

**EL CONDICIONAMIENTO DEL COLOR EN EL CINE. UNA APROXIMACIÓN A LAS
ESTEREOTIPACIONES**

**FIGUEROA SANDOVAL HERNÁN ANDRÉS
JIMÉNEZ PRIETO JUAN PABLO
MAYORGA BOLÍVAR DIEGO ALEJANDRO
ORDOÑEZ AMADO JULIÁN FELIPE**

**UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE ARTE, COMUNICACIÓN Y CULTURA
PROGRAMA DE CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTÁ D.C
2018**

EL CONDICIONAMIENTO DEL COLOR EN EL CINE. UNA APROXIMACIÓN A LAS ESTEREOTIPACIONES

**FIGUEROA SANDOVAL HERNÁN ANDRÉS
JIMÉNEZ PRIETO JUAN PABLO
MAYORGA BOLÍVAR DIEGO ALEJANDRO
ORDOÑEZ AMADO JULIÁN FELIPE**

**Asesor de trabajo de grado
PINILLA OSCAR**

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Cine y Televisión

**UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE ARTE, COMUNICACIÓN Y CULTURA
PROGRAMA DE CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTÁ D.C
2018**

Bogotá mayo 29 de 2018

Profesor
FABIAN OLIVEROS
Director Carrera de cine
Universitaria Uniagustiniana

ASUNTO: AUTORIZACIÓN ENTREGA TRABAJO DE GRADO

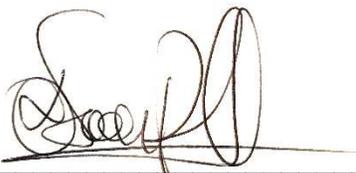
Mediante la presente autorizo la entrega de la monografía titulada **“EL
CONDICIONAMINETO DEL COLOR EN EL CINE. UNA APROXIMACIÓN A LAS
ESTEROTIPACIONES”**

Y del cortometraje **“LA CALLE OCTAVA”** realizado por los estudiantes:

Hernán Andrés Figueroa Sandoval
Julián Felipe Ordoñez Amado
Juan Pablo Jiménez Prieto
Diego Alejandro Mayorga Bolívar

Los estudiantes cumplen con todos los requisitos formales y académicos para optar por su título; y pueden iniciar el proceso de sustentación.

Atentamente,



Nombre: Oscar Pinilla
Asesor trabajo de grado

RESUMEN

Este trabajo de grado pretende encontrar una manera de estereotipar personajes que vivan o trabajen en la calle a través de la paleta de color, basándonos en una película referente del cine colombiano y utilizando el método del *Análisis Cinematográfico Integral*, para identificar los aspectos que son importantes al momento de caracterizar a estos personajes. Una vez terminado el análisis, pasamos a aplicarlo a nuestro cortometraje *La Calle Octava*.

CONTENIDO

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	6
2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	6
2.1 Planteamiento del problema.....	7
2.2 Formulación del problema.....	7
2.3 Descripción del problema.....	7
2.4 Justificación del problema.....	8
2.5 Objetivos del proyecto.....	8
2.5.1 <i>Objetivo general</i>	8
2.5.2 <i>Objetivos específicos</i>	8
2.6 Delimitación del problema.....	9
3. MARCO REFERENCIAL.....	9
3.1 Marco histórico.....	9
3.1.1 <i>Breve historia del color en el cine</i>	9
3.2 Estado del arte.....	12
3.2.1 <i>Posibles interpretaciones del color</i>	12
3.2.2 <i>Antecedentes de investigación</i>	13
3.3 Marco teórico-conceptual.....	14
4. METODOLOGÍA.....	16
5. DESARROLLO DEL PROYECTO.....	19
6. CONCLUSIONES.....	37
7. BIBLIOGRAFÍA.....	38
8. FILMOGRAFÍA.....	40

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

El enfoque del proyecto se basa en encontrar una manera de caracterizar ciertos grupos sociales específicos por su paleta de color, y de qué manera esto es llevado al cine, teniendo así un acercamiento al color desde lo social y su paralelo en el audiovisual, intentando descifrar códigos visuales implícitos, que podrían ser narradores en conjunto de una historia, partiendo desde la cultura y los estereotipos colombianos en un ámbito urbano y capitalino, dando así, origen a nuestra pregunta central.

Proponiendo de esta forma varios referentes principales a escoger para la investigación, como lo son estos largometrajes que abordan temas similares a nuestra historia, *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010), *Silencio en el Paraíso* (Colbert García, 2011) y *La Playa D.C* (Juan Arango, 2012), que nos permiten guiarnos al estereotipar la sociedad por medio del color. Todo este análisis nos permite establecer aspectos relevantes relacionados al color con el propósito de determinar una forma de representar un estereotipo mediante el uso de este en un cortometraje audiovisual.

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Desde la antigüedad, la presencia del color y su trascendencia sociocultural ha tenido una evolución en la forma de usarlo, la forma de codificar sentido y significado se ha hecho más compleja, la percepción de su valor simbólico ha ido evolucionando a medida que se ha dado a conocer el uso fisiológico y psicológico en el ser humano. En la antigüedad, el color tenía un significado similar independientemente de la cultura o la ubicación geográfica¹ sin embargo, la participación estética, filosófica y religiosa, generó diversas interpretaciones de la realidad.

¹ Cfr. Laignelet. Internet. Teorías del color. El mensaje cromático. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2003. pp. 8-21

Ahora bien, esta idea pone en evidencia que el uso del color que se quiere encontrar en este trabajo de investigación está relacionado directamente con la caracterización de personajes, y cómo a partir de la construcción de las propuestas creativas y la paleta de color que va acompañar a cada uno de estos se puede representar un estereotipo.

2.1 Planteamiento del problema

Este proyecto pretende encontrar una manera de estereotipar personajes que vivan o trabajen en la calle a través del color. Por lo tanto, consideramos necesario analizar una forma de comunicarse a través del color tomando como referente una película colombiana con personajes con condición de vida similares a los del cortometraje *La Calle Octava*; así pues, llegamos al cuestionamiento de su importancia en lo que nos rodea y su trascendencia al cine, ya que cuando visualizamos un proyecto audiovisual, son muchos los factores que logran atrapar nuestra atención y generarnos infinidad de sentimientos y reacciones, y aunque mucho de esto puede estar relacionado a factores como la actuación, la narrativa de la historia y el género a tratar, es importante resaltar que la presencia del color en el cine así como en la realidad, ha trascendido y ha pasado a ser una herramienta narrativa.

2.2 Formulación del problema

¿De qué manera se da una estereotipación desde el color en el cortometraje audiovisual *La Calle Octava*?

2.3 Descripción del problema

La particularidad de los colores y sus características como la temperatura y saturación, pueden denotar particularidades como una posición socioeconómica y geográfica, de manera que la forma de vestir de una persona, los objetos que se encuentren en una casa, o el color de la fachada de la misma, pueden crear imágenes o estereotipos en el imaginario colectivo. Desde Newton, que parte del color como teoría matemática, hasta Goethe que hace una aproximación a la psicología del color; la transformación y evolución de éste da pasos agigantados, dando una mayor conciencia al uso del mismo y logrando que en la actualidad, su concepto sea tan

importante que las empresas de publicidad decidan gastar bastantes sumas de dinero para influenciar posibles compradores a través de algo tan relevante como el color.

2.4 Justificación del problema

Como punto de partida, tenemos claro que el cine es un importante medio de comunicación y entretenimiento, que más allá de eso, posee una gran responsabilidad social implícita en los productos audiovisuales que genera, ya que en muchas ocasiones la sociedad lo toma como punto de referencia o modelo a seguir.

Es importante resaltar que el cine posee diversas herramientas narrativas a través de las cuales cautiva y complementa la acción visual como lo son la fotografía, los movimientos de cámara y por supuesto el color, siendo este último de gran importancia por las diversas reacciones que puede generar a nivel emocional, psicológico y fisiológico. Habiendo resaltado la importancia de esta herramienta, llama nuestra atención la manera en cómo el color puede generar una representación estigmática a nivel social, estereotipando posiciones socioeconómicas y geográficas; dando origen a los cuestionamientos de cómo estos factores son tratados y llevados al cine, y de qué manera construyen estos universos cinematográficos. Partiendo de teorías como la psicología del color de Goethe buscaremos hacer un acercamiento a la relación del color con la personalidad del ser humano, y el ambiente que lo rodea, buscando saciar los cuestionamientos a plantear.

2.5 Objetivos del proyecto

2.5.1 Objetivo general

- Determinar una forma de representar un estereotipo mediante el uso del color en un cortometraje audiovisual.

2.5.2 Objetivos específicos

- Realizar una consulta bibliográfica sobre el uso del color en el cine.
- Mediante la metodología de *análisis cinematográfico integral* analizar un referente audiovisual colombiano y a color.

- Aplicar los hallazgos encontrados, productos del análisis realizado al referente en el cortometraje *La Calle Octava*.

2.6 Delimitación del problema

La presente investigación se realizará en la ciudad de Bogotá por estudiantes de la carrera de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniana en los años 2017 y 2018. Toma como referentes los largometrajes colombianos *live action*² producidos entre 2010 y 2013 con historias desarrolladas o que abarquen temas urbanos, de habitantes y/o vendedores callejeros. Enfocándonos en aspectos relevantes a la hora de caracterizar un personaje por medio del color, como puede ser el tono, la saturación, temperatura, etc. Es importante destacar que no se analizarán aspectos como: el guion de la historia, sonido, montaje, distribución y/o exhibición del producto, costos, ni ningún otro aspecto de producción ya que no tendrán relevancia para nuestra investigación.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 Marco histórico

3.1.1 Breve historia del color en el cine

El color en el cine, es un aspecto importante que puede lograr contar y ayudar narrativamente a la historia. Sin embargo, el color no llegó al mismo tiempo en que llegó el cine. Mucho antes de la invención de este, el público asistía a espectáculos denominados *Linterna Mágica*³. Pero este tipo de funciones distaba mucho de lo que conocemos hoy en día como cine, así pues, todo era rodado y proyectado en blanco y negro, lo que permitió a grandes cineastas como Fritz Lang, o Eisenstein, volverse unos auténticos maestros en la iluminación, dando a la

² **Live action:** Es una película que utiliza principalmente personas u objetos reales en lugar de animados.

³ **Linterna Mágica:** Espectáculo antiguo que consistía en proyectar sobre una superficie blanca, imágenes pintadas a mano sobre placas de vidrio. Solo verdaderos artistas podían dibujar sobre estas, pues requería una increíble minuciosidad y talento.

sombra un carácter protagonista, aprovechando el contraluz, el humo o la niebla con fines estéticos, o a veces para crear atmósferas.



Figura 1. *M, el vampiro de Düsseldorf* (Fritz Lang, 1931)



Figura 2. *El Acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925)

Luego de esto surgen algunas técnicas como las de Thomas Alba Edison, donde las imágenes se coloreaban a mano, fotograma a fotograma, pero era un trabajo casi interminable, además tenía otro problema, y por el cual no fue la vanguardia de esta nueva industria, era que no se sabía cómo proyectarlo a una cantidad numerosa de personas.

Ésta técnica se fue volviendo popular y fue usada por varios directores como Georges Méliès o Edwin S. Porter, pero por el hecho de ser una técnica tan demorada y de cierta forma

compleja, pronto se terminó coloreando sólo secciones de los fotogramas para crear distintos ambientes, grises o azules para escenas en oscuridad, verdes para el campo, amarillo o naranja para días soleados, e incluso a veces solo a vestuarios y algunos objetos importantes entre la historia, pero ante la gran cantidad de producciones, se terminó abandonando este método.

Después del 1900, la técnica empezó a perfeccionarse con personajes como Segundo de Chomón y J.C. Maxwell al incorporar filtros al filme con el objetivo de representar el color en toda la proyección y hacer más efectivo y rápido el proceso. Naciendo de esta forma el *principio sustractivo*⁴ y posteriormente el technicolor creado por Herbert Kalmus. Sin embargo, las producciones y/o filmaciones hechas a color resultaban ser demasiado costosas, cosa que luego fue solucionada con un proceso llamado el *Eastmancolor*⁵ (Echeverri, 2011).

Con la aparición del color desde su primer momento coloreando fotograma por fotograma manualmente, se pudo reconocer su gran utilidad al poder generar estados anímicos y sentimientos sencillos, por ejemplo, los colores cálidos representando situaciones alegres, los colores fríos representando situaciones tristes y los colores neutros representando situaciones de tranquilidad.

El cine tiene su incursión en Colombia en 1897, cuando llega al país el cinematógrafo de los hermanos Lumière, las primeras proyecciones consisten en pequeños fragmentos de paisajes y la vida cotidiana en Colombia, igualmente, los hermanos Di Doménico exhiben largometrajes especialmente europeos y algunas obras colombianas proyectadas en el salón Olympia de Bogotá. En 1922 se realiza el primer largometraje de ficción llamado *María* (Máximo Calvo), ocho años más tarde se produce una crisis cinematográfica y muchos de los teatros de ese entonces empiezan a cerrar, sin embargo, Cine Colombia decide comprar todos los estudios de los hermanos Di Doménico y opta por solo proyectar largometrajes europeos y algunas películas colombianas ya que los filmes extranjeros tenían más éxito que los nacionales, a causa de la crisis de ese año. Esto también se debía a que las películas colombianas en esa época no tenían demasiado trabajo narrativo y la caracterización de los personajes colombianos no eran tan reconocidos hasta 1960, debido a esto solo se produjo una cinta colombiana, *Al son de las*

⁴ **Principio Sustractivo:** Consiste en eliminar colores por medio de filtros. El filtro amarillo deja pasar solo rojo y verde. El cian sustrae el rojo, el magenta y el verde. Donde se solapan dos colores aparece uno primario, y si se solapan los tres aparecen grises y negro dependiendo de la intensidad.

⁵ **Eastmancolor:** Sistema de filmación a color usado por Eastman Kodak (popularmente conocida como Kodak). Se usó mucho en los años 1950 a 1960 ya que era más barato que los otros dos sistemas, Technicolor y Metrocolor. Pero tenía el problema que, con el paso del tiempo, los colores se destiñen.

guitarras (Alberto Santana y Carlos Schroeder) película de la que no se encontró una información concreta, pues algunas investigaciones dicen que se estrenó en 1938 y otras dicen que se produjo en ese año, pero no fue ni siquiera terminada ni tampoco pudo ser comercializada.

Desde 1941 hasta 1945 se crean compañías como Ducrane Films, Calvo Films Company, Patria Films y Cofilma y en 1942 se establece la ley 817 formulada por Alfonso López que reglamentaba la donación de impuestos a la producción cinematográfica del país, en el año 1950 el cine es innovado con conceptos y nuevos términos del cine y se produce el cortometraje surrealista *La langosta azul* (Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda, Enrique Grau, Luis Vicens, 1954) que trata sobre un agente secreto extranjero que investiga la presencia de radioactividad en unas langostas de un pueblo de pescadores del Caribe. Posteriormente en 1955 se estrena la primera película a color en Colombia llamada *La Gran Obsesión* (Guillermo Ribón Alba) esta es una película sonora que presenta un drama psicológico con intermedios musicales.

En 1958 se produce la película *El Milagro de Sal* (Luis Moya) que combina melodrama con una mirada sociológica y que su trabajo de montaje le da impacto a la intención narrativa. Se empiezan a ver personajes colombianos reconocidos.

El cine en Colombia desde sus inicios ha pasado por momentos muy duros, que hicieron difícil su desarrollo, la causa principal de esta problemática se debe a factores como problemáticas internas, falta de financiación y/o apoyo económico, hasta una gran cantidad de filmes que no se preocupaba por explorar las posibilidades de transmitir un mensaje que brinda el audiovisual y si había una preocupación por representar y exhibir paisajes, la vida pública nacional y películas extranjeras. A pesar de que el cine colombiano no llega a ser rentable desde su comienzo, surgen nuevos talentos en el séptimo arte que cambian la forma tradicional de hacer cine y evolucionan con un nuevo ideal cinematográfico en Colombia.

3.2 Estado del arte

3.2.1 Posibles interpretaciones del color

Revisando la investigación de Andrea Domínguez Vélez en su artículo *Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el audiovisual*, encontramos que está basada en el libro “*The elements of color*” (Johannes Itten, 1970) el cual trata de la conexión que puede generar el color con los sentimientos de una persona a través de la

semiótica misma del color. Se llega a esa semiótica a través de la experiencia, de nuestro entorno, el contexto donde vivimos y es así como, por ejemplo, en la cultura occidental, el color blanco es un elemento positivo, mientras que en la oriental representa la muerte (Echeverri, 2011).

Debido a esto, para analizar la percepción de cada color hay que tener en cuenta tres aspectos: impresión (visual), expresión (emocional), y construcción (simbólica). En otras palabras, el color construye un significado especial en cada persona, y ese significado está dado por su entorno, sus recuerdos, sus memorias, su pasado. A pesar de esto, con el tiempo el mundo ha encontrado un lenguaje internacional para el color, por medio del cual cada color tiene un significado universal, por decirlo de alguna manera.

Se recurre a dos artículos, “*Modulo de cine. Análisis Cinematográfico*” (Zavala Lauro, 2010) y “*Una propuesta de análisis cinematográfico integral*” (Aristizabal, Pinilla, 2017) para encontrar un método a nivel fotográfico y de arte, que sirva a la hora de examinar nuestros referentes audiovisuales. El método de estudio antes mencionado, es el *análisis cinematográfico integral*, que consiste en tres fases, el conocimiento de la película (fase uno), análisis integral (fase dos), e interpretación (fase tres).

Después de realizar varias consultas bibliográficas y leer artículos como *Psicología y fisiología del color* (Salazar, 2003); *Color, arquitectura y estados de ánimo* (Corso, 2009); *El mundo mágico del color* (Hayten, 1977); *La interacción del color* (Albers, 2003); *Psicología del color y la forma* (Mora, 2005); *Cine y color. Más allá de la realidad* (Echeverri, 2011); “*Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el audiovisual*” (Domínguez Vélez, 2010); “*El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar*” (Sánchez Alarcón, 2008), es preciso decir que para cumplir el objetivo de esta investigación se hace necesario adoptar una postura teórica que nos permita entender el cómo percibimos los colores y sus posibles interpretaciones; es entonces la teoría que más se acomoda a nuestro objetivo “*The elements of color*” (Johannes Itten, 1970).

3.2.2 Antecedentes de investigación

El estado del arte, se ha consultado ingresando al SNIES y revisamos diversas instituciones académicas que contengan la carrera de cine y televisión o tengan que ver con los

medios audiovisuales, con términos como: audiovisual, multimedia, cine, producción, comunicación, artes visuales. Al tener un listado de todas las instituciones que contengan alguna carrera relacionada, se realizó la respectiva búsqueda de proyectos de grados y tesis que abarquen el tema del análisis del color en el audiovisual y/o una investigación sobre Rubén Mendoza. La única investigación que se encontró, fue en la universidad Javeriana en el año 2011, pero se centraba en el caso de Ciro Guerra.

3.3 Marco teórico-conceptual

Los tres aspectos para percibir un color son bastante importantes ya que cada uno puede diferir del otro, es decir, no es lo mismo una *impresión* de azul, que una *expresión* de azul; la impresión es algo inmediato, es decir apenas se observa el color se siente algo, mientras que la expresión sí que está mediada por el contexto, el bagaje cultural y cognitivo del que está viendo el color, al decir azul cada persona piensa en algo que le recuerde azul, y la mente de cada quien es la que dará el significado, algunos lo asimilan con el azul del mar, otros con el azul del cielo, o el azul de un carro que les guste, y ahí entra la tercera fase, la construcción, la parte simbólica.

Incluso desde el mismo lenguaje, hay expresiones que definen un color, y que inconscientemente van quedando en la mente de las personas, frases como: “rojo de la ira”, o “verde de la envidia”, ya le dan un estado de ánimo a los colores, aun cuando posiblemente no tengan nada que ver el uno con el otro. Por esta razón estos códigos quedan plasmados en las memorias y una persona reconoce este lenguaje por medio de recuerdos de su pasado, o simplemente reconociendo un color con la tonalidad de un elemento u objeto significativo, como por ejemplo un color que puede parecer amargo, es asociado con una fruta y su matiz. Es un lenguaje que no sabemos conscientemente, pero que reconocemos inconscientemente.

Cada color comunica un significado distinto según las sensaciones que el ser humano haya asimilado con su entorno desde su pasado, tal y como se mencionó anteriormente, y así es como los asimila la teoría de Andrea Domínguez (Domínguez Andrea, 2010).

Blanco: Es reconocido como el color de la paz, la claridad y la limpieza, resignación y delicadeza. Objetos que respaldan estos significados son la paloma blanca, un hospital pintado de blanco, la bandera de rendición y el vestido de novia en un matrimonio, aunque como ya se mencionó antes, en la cultura oriental, este color se utiliza para representar el luto o crea supersticiones.

Negro: Se identifica con lo maligno, lo oscuro y lo malo, en occidente, el negro es el color usado para representar a la muerte, como la falta de vida, de color, pero también es símbolo de elegancia.

Gris: Simboliza, melancolía y tristeza, es un color frío dado entre la combinación del negro y el blanco, por esto mismo también representa la indecisión, aunque también es un color neutro y en los países con estaciones puede utilizarse para representar el otoño.

Rojo: Representa la vida a un nivel muy elevado, significando la pasión, la agresividad, el impulso. Es un color cálido ya que lo relacionamos con el fuego y la luz del sol, así mismo también representa peligro, pero se vuelve un color de interés, por eso es usado en avisos como ofertas para incitar a una persona a comprar. El rojo se relaciona con el amor, por el tono de los labios, las rosas y demás, por eso en días como San Valentín es el color que prevalece.

Naranja: Expresa armonía, unión, representa a la familia, y aunque es un tono cálido, no es agresivo, es un color tranquilo. Es utilizado para plasmar una transición por lo que recuerda a un atardecer y es perfecto para representar un personaje mientras es transformado superando los obstáculos cinematográficamente hablando.

Amarillo: Representa espiritualidad, conciencia, razonamiento, la luz y la energía. Es un color cálido y llama mucho la atención a un estado positivo, aunque sí se torna demasiado claro, puede irse hacia la fantasía. Se reconoce por el oro, plasmando un significado de intelecto y un poco de poder.

Verde: Está fuertemente ligado con la vida, el medio ambiente y la naturaleza en sí, por lo que representa renovación, la primavera y el crecimiento. En un tono claro es tranquilidad y prosperidad, en uno oscuro, puede ser algo más negativo como infidelidad y envidia.

Azul: También está ligado a la naturaleza, por el agua y el cielo y así mismo es el color que se usa para representar a los santos en el occidente en especial a la Virgen María, muestra lo celestial, es el color más frío en el círculo porque se asocia con el agua. En un tono oscuro, muestra la melancolía, en uno claro muestra esperanza, cambio y crecimiento, y un azul metalizado muestra un posible futuro.

Violeta: Produce equilibrio, ya que puede ser un color cálido o frío, significa grandeza, lealtad y espiritualidad, es el color usado en la meditación, indica la nobleza y representa la justicia y protección. Se tiene la creencia de que puede traer abundancia a nivel físico y espiritual.

Café: El color representa sentimientos confusos y encontrados, se asocia con el pasado y a la humildad, como por ejemplo un campesino por trabajar con la tierra de este mismo color (Echeverri, 2011).

4. METODOLOGÍA

El tipo de investigación que se llevará a cabo es una investigación de tipo Cualitativa, descriptiva ya que daremos un orden explicativo, orientado a encontrar una forma de estereotipación por medio del color. La metodología que se decidió usar consta de tres etapas:

- **Etap 1: Seleccionar el referente.**

En esta etapa limitaremos la búsqueda del referente audiovisual de nuestro proyecto *La Calle Octava* por medio de criterios de selección, para identificar qué director y/o película se asemeja más, tanto en la historia como a lo que se quiere lograr estéticamente con *La Calle Octava*.

- **Etap 2: Análisis del referente seleccionado mediante la metodología de *Análisis Cinematográfico Integral*.**

En esta etapa nos basamos en el artículo “*Una propuesta de análisis cinematográfico integral*”, que busca crear conocimiento acerca del cine, analizando una película más allá de solamente lo pictórico y enfocándose en los elementos fundamentales de expresión del cine (imagen, narración, sonido, puesta en escena y montaje), para interpretarlo hablando de la narración y la técnica.

El método empieza segmentando y fragmentando secuencias de una película y así relacionarla con los departamentos del cine para identificar el aporte narrativo que cada uno tiene con la filmación. Así, el método consiste en tres fases: Fase 1; el conocimiento de la película, Fase 2; Análisis integral, Fase 3; interpretación.

- **Fase 1: Conocimiento de la película**

Para el conocimiento de una película es indispensable saber el contexto a nivel narrativo de la filmación, también es necesario investigar la ficha técnica, el

género, el contexto en que la película fue producida y la relación que tiene con la historia para saber si cuenta el futuro, el pasado, presente o fantasía. Y por último el universo, que se entiende mejor respondiendo ocho preguntas, ¿cómo se ganan la vida los personajes?, ¿qué política tiene mi mundo?, ¿cuáles son los rituales de mi mundo?, ¿qué comen nuestros personajes?, ¿cuáles son los valores de mi mundo?, ¿qué género o combinación de géneros se están usando?, ¿qué trama subyacente tenemos?, ¿cuál va a ser el diseño de mi reparto?

- **Fase 2: Análisis Integral**

Para éste análisis, teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente sobre saber que aporta cada oficio a la película, se aplican los siguientes conceptos:

- ❑ Narración, se evidencia el cambio y la transformación de los personajes, es recomendable empezar con el proceso para empezar un guión, premisa, story line y demás.
- ❑ Dramaturgia: identifica el temperamento, carácter y acciones de los personajes y cómo influye en la narrativa. se establece en qué acto de la historia ocurren los acontecimientos. Se debe mencionar, si la estructura es clásica o es una distinta.
- ❑ Dirección: Se trata del trabajo que se haga con los actores y la puesta en escena, posiciones de actores y los movimientos de cámara.
- ❑ Dirección de fotografía: se identifica la relación entre el encuadre y la iluminación, el encuadre muestra el punto de vista del fotógrafo, definiendo el tamaño del plano, cerrado, detalle o abiertos. La iluminación se basa en cómo se emplea la luz para dar significación.
- ❑ Dirección de arte: se identifica el espacio a un nivel simbólico, es decir, la caracterización visual de los personajes, el material de los escenarios, los usos del color y la paleta de formas y texturas.
- ❑ Sonido: se debe realizar la separación entre el diálogo, la música y los ruidos para analizarlos independientemente.
- ❑ Montaje: Se debe identificar qué tipo de montaje se utiliza para darle intencionalidad a la narración.

❑ Producción: Se busca responder la siguiente pregunta, ¿cuáles son los valores estéticos y narrativos, que hicieron posible la realización de la película? se empieza con el tipo de locación según la relevancia en la historia, se identifica si es real o construida, luego se definen los valores técnicos usados.

- **Fase 3: Interpretación**

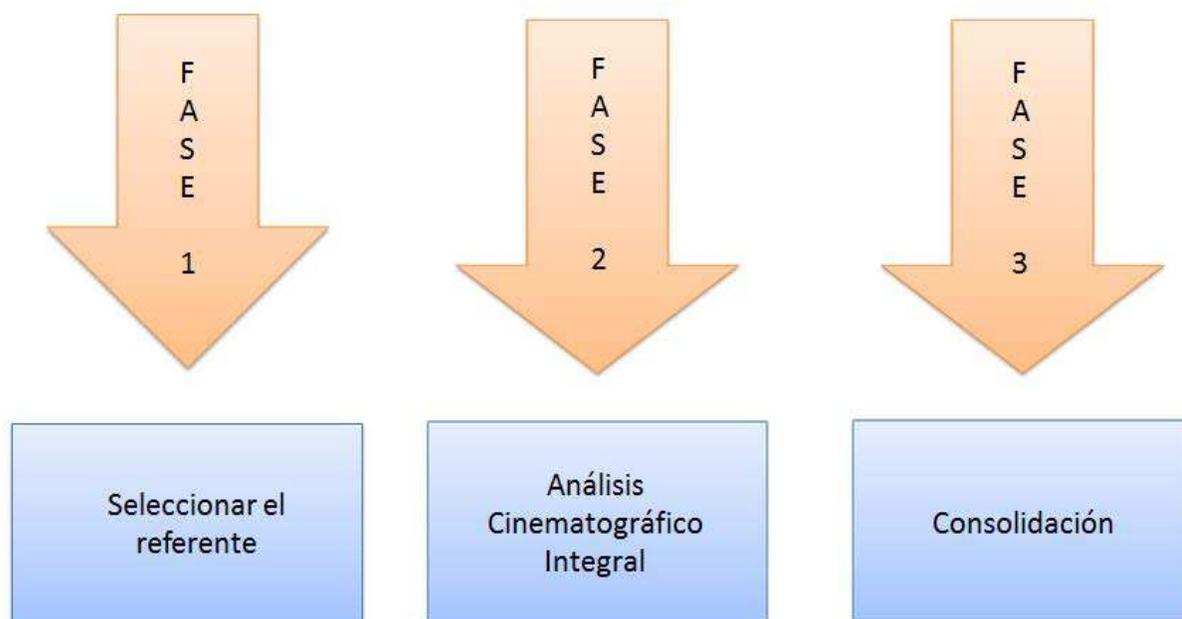
❑ Estética del cine: Se busca establecer rasgos de la película, así como su estilo, tendencia o vanguardia propia del arte cinematográfico. En este sentido los segmentos deben dar cuenta de la forma en que la película afecta emocional y sensorialmente al espectador. Para esto, se recurre a vincularlo con otras artes, como la pintura, literatura, danza, etc., buscando puntos de referencia y así poder relacionarlos.

❑ Semiótica: Supone el estudio de los modos de significación que se construyen en el cine y de qué manera se relacionan a otros contextos, así no se limita el análisis a lo que se ve, sino ampliándolo a su significado.

❑ Interdisciplinariedad: Consiste en la capacidad de disciplinas que posea cada persona para poder entender e interpretar una película. por ejemplo, aquella persona que ve “*Bastardos sin Gloria*” (Quentin Tarantino, 2009) para interpretarla, debe conocer el contexto histórico de la película.

- **Etapa 3: Consolidación.**

Después de completar y aplicar el *análisis cinematográfico integral*, en la película escogida, se procederá a crear el tratamiento de color, para que una vez terminado el cortometraje *La Calle Octava*, puedan ser comparadas.



Análisis Cinematográfico Integral

Figura 3. Fases de la metodología. Fuente: Elaboración propia.

5. DESARROLLO DEL PROYECTO

La Sociedad del Semáforo

Etapa 1: Seleccionar el referente

En esta etapa nos encontramos ante una gran variedad de filmes a tener en cuenta, por lo que decidimos crear ciertos criterios de selección y así delimitar los referentes. Los criterios de selección fueron los siguientes:

- Películas Colombianas
- Largometrajes de ficción, live action, drama
- Escritos y dirigidos por la misma persona
- A color
- Estrenadas entre los años 2010 al 2013
- Rodado total o principalmente en Bogotá

Luego de aplicado este filtro, nos encontramos con películas como las que se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 1
Películas ordenadas por año

Película	Director	Año
<i>La Sociedad del Semáforo</i>	Rubén Mendoza	2010
<i>Silencio en el Paraíso</i>	Colbert García	2011
<i>La Cara Oculta</i>	Andrés Baiz	2011
<i>Karen Lloro en un Bus</i>	Gabriel Rojas	2011
<i>Sin Palabras</i>	Ana Osorio y Diego Bustamante	2012
<i>La Playa D.C</i>	Juan Arango	2012
<i>Estrella del Sur</i>	Gabriel González	2013
<i>Crónica del Fin del Mundo</i>	Mauricio Cuervo	2013
<i>Roa</i>	Andrés Baiz	2013
<i>Señoritas</i>	Lina Rodríguez	2013

Finalmente se decidió tomar *La Sociedad del Semáforo* como nuestro referente debido a que Rubén Mendoza es un director que se caracteriza por trabajar con temas similares a los de *La Calle Octava*, gente del bajo mundo como prostitutas, desplazados, habitantes de calle, etc., en general, trabaja con personajes que no tienen voz al ser discriminados por la sociedad, y es a través de sus películas que busca darles esa voz. Esta experiencia nos puede ayudar precisamente para seguir el largo camino que ha tenido el director Mendoza y nos ayuda a tener una idea más clara de la forma de estereotipar la sociedad de *La Calle Octava* por medio del color, pues es una temática que atraviesa dos de sus obras, evidenciando que es una temática de su interés.

Etapas 2: Análisis Cinematográfico Integral

Una vez terminada la etapa uno, procedemos a desarrollar la etapa dos, el cual inicia con el análisis de la película partiendo de un conocimiento básico acerca de esta, que incluye información acerca de la ficha técnica de la película, género, época, contexto, universo, etc.

Fase 1: Conocimiento de la película

- **Ficha Técnica:**

País: Colombia, Francia, España, Alemania **Año:** 2010

Metraje: Largometraje

Etapas: Estrenada Nacionalmente

Formato Captura: HD

Formato Proyección: 35 mm

Color: Color

Sonido: Dolby Digital 5.1

Locaciones: Bogotá, Villa de Leyva, El Boquerón, El Infiernito

Duración: 108 minutos

Director: Rubén Mendoza

Guión: Rubén Mendoza

Director de Fotografía: Juan Carlos Gil

Dirección de Arte: Oscar Navarro

Sonido Directo: César Salazar

Música: Edson Velandia

Montaje: Rubén Mendoza, Luis Ospina

Producción: Dia Fragma Fábrica de Películas

Elenco: Alexis Zúñiga, Antonio Reyes, Gala Bernal, Romelia Cajiao, Abelardo Jaimes.

Sinopsis: Raúl Tréllez, un reciclador enajenado por la terquedad, la libertad absoluta y los caramelos, está empeñado en lograr con sus pocos conocimientos e improvisados dispositivos, que la duración de la luz roja del semáforo pueda ser controlada por él, el tiempo que quiera, para poder montar actos más largos entre malabaristas, lisiados, vendedores ambulantes y otros habitantes de un cruce de calles. En medio del delirio y la fantasía, las relaciones entre Raúl y la sociedad del semáforo se van haciendo más fuertes, el halo circense que recubre sus vidas se va convirtiendo en una sinfonía al desespero, a la desesperanza y a la anarquía, al presenciar dos muertes y una desaparición de los miembros de la sociedad del semáforo, formando unos lazos de amistad más allá de la muerte.

- **Género:** Drama / Melodrama:

Según el artículo “*los géneros cinematográficos*” (Pinel, V. 2009), el Género Melodramático, es una narración dramática que puede mostrar un cine romántico, pero también una realidad más dura y con más crudeza. “*La sociedad del semáforo*”, muestra un ambiente bastante realista, mostrando bruscamente, la vida y situaciones de un reciclador, habitantes de calle malabaristas y vendedores ambulantes, por esta razón se conecta con dicho género. Otras películas que representan el mismo género son, “*Las dos huérfanas*” (D.W. Griffith, 1921) “*Tierra en la Lengua*” (Rubén Mendoza, 2014).

- **Época y contexto:** La sociedad del Semáforo no coincide exactamente con su año de producción (2010), ya que al comienzo de la película podemos ver a Raúl usando de tapete una imagen de propaganda con la foto del entonces presidente Álvaro Uribe, ministro de defensa Juan Manuel Santos y ministro de agricultura Andrés Felipe Arias. Sin embargo, basándonos en la foto de los tres juntos, se infiere que están en el mismo gobierno, y los años en que estos tres coincidieron en un mismo gobierno fue solo hasta 2008, pues Andrés Felipe Arias después renunció. A pesar de esto la época representada en la película si coincide con lo que se vivía en ese entonces. Entre los acontecimientos más destacados se encuentran el gobierno de Álvaro Uribe (2002 - 2010) y personas desmovilizadas de sus tierras por la guerrilla, que llegaban a la ciudad en busca de cómo sobrevivir (esto le pasó a Cienfuegos). En base a lo anterior, se puede afirmar que el contexto en que la película fue producida, si influye en la narración.

Ahora bien, en cuanto a la organización social propia de la película, la sociedad del semáforo es incomprendida, la gente los tiene como malos, aunque no lo sean, las personas que tienen el poder son los policías, pues en varias ocasiones en la película, se puede observar cómo los policías llegan a pegarles a el grupo sin ellos haber hecho nada, incluso metiéndolos a la cárcel y sin dejarlos salir.

- **Universo:**

- **¿Cómo se ganan la vida mis personajes?**

La economía de la sociedad es bastante mala, no tienen ni una casa apropiada, solo cambuches que arman, se ganan la vida pidiendo dinero en el semáforo. A pesar de que todos tienen su forma de pedir dinero (malabares, jugando con fuego, vendiendo rosas, cantando, contando historias, vendiendo cosas de reciclaje, etc.), no es suficiente ni para poder comer una vez al día. Raúl - el protagonista- trata de hacer varios trabajos como arreglar cafeteras, vender latas, pues tiene algunos conocimientos de electrónica. Sin embargo, ninguno de todos los trabajos que hace la sociedad es “oficial”, es decir todos son callejeros, tratando de ganarse la vida como sea.

- **¿Qué política tiene mi mundo?**

Raúl, intenta entrar en un mundo y/o sociedad, que es liderada por un hombre, (Cienfuegos), que decide qué hacer, quién entra a la sociedad, quien sale y de qué forma se ganan la vida entre ellos, esto se demuestra, cuando la sociedad quiere contratar a

Raúl, y cuando intentan ponerlo a votación, Cienfuegos se niega aclarando que eso no es una democracia y expresando su desagrado hacia ella. No obstante, Raúl logra ganarse la confianza de Cienfuegos volviéndose su mano derecha. Es importante aclarar que, en esta sociedad, el poder no lo es todo, pues a pesar de la muerte de Cienfuegos, no se preocupan por quién será el nuevo líder, sino por darle honor a su muerte.

- **¿Cuáles son los rituales de mi mundo?**

Generalmente los rituales cotidianos de los personajes se centran en la calle, casi nada sucede en las casas armadas con materiales reciclables que poseen. Cuando se bañan, intentan aprovechar otros lugares como la panadería y una represa. En el día trabajan en el semáforo vendiendo, haciendo malabares y pidiendo limosna y en la noche, Raúl se encarga de modificar el semáforo para que la luz roja dure más tiempo. Cuando alguien muere intentan siempre hacer algún acto para honrar al difunto.

- **¿Qué comen nuestros personajes?**

Nuestros personajes no tienen una buena economía, por lo que ni siquiera pueden comer las 3 veces al día, sino una pequeña cosa y que dure a veces para varios días. A Raúl, lo vemos comiendo un pan que le regala Amparito cuando va y le ayuda con la cafetera. Otro día, un tinto se lo reparten entre Raúl, Cienfuegos y el contador de historias.

- **¿Cuáles son los valores de mi mundo?**

En este mundo no hay justicia, cada uno hace lo que quiere o puede, una muestra de ello es la policía, esta, que tiene el poder, decide abusar de ello para golpear a la sociedad sin motivo alguno, o solo por buscar un poco de droga, como se puede ver en una de las escenas. En general no hay un límite, pues estos hacen lo que quieran con ellos, desde meterlos a la cárcel porque si, hasta hacerlos aparecer muertos y hacer creer que todo fue un accidente. Una frase que deja muy clara esta “justicia”, es la que le dice un policía a Raúl cuando lo golpean porque él no les comparte droga que los policías asumen debe llevar: “Negro usted sabe que, si lo queremos joder, lo jodemos”. Es obvio que no hay ni un mínimo de respeto de los policías hacia Raúl, siempre tratándolo como si fuera un criminal.

- **¿Qué género o combinación de géneros estamos usando?**

El género de la película es Drama, ya que presenta una realidad en el bajo mundo de Bogotá y distintos sucesos cotidianos como la vida de los habitantes de calle tratando de hacer lo que puedan para sobrevivir, pero también es ficción porque las historias de los personajes son inventadas en base a una sociedad determinada.

- **¿Qué trama subyacente tenemos?**

Un síntoma que la película intenta representar es la desatención que hay hacia este tipo de personas pobres que no les queda otra más que vivir en la calle. Esto se ve evidenciado en el proyecto que tienen con el semáforo, ellos buscan que el semáforo dure en rojo mucho más tiempo, para así lograr que les compren más, que les pongan más atención, y como ellos mismos lo aceptan, si el semáforo queda en rojo mucho tiempo, la gente no se va a quedar ahí toda la vida tampoco, pues la vida de ellos no les importa.

Al morir Martín, estaba colgado del semáforo y los carros pasaban justo debajo del cuerpo como si nada, como si no hubiera nada allí, si ellos no paran a los carros para poder bajarlo no pasa nada. Nadie se mete a ayudarlos, la única razón por la que la gente les dirige la palabra es para insultarlos por estorbar en la vía. Esto deja bastante claro el nivel de importancia que tienen en la sociedad.

Matan a Cienfuegos y a nadie le importa, solo a ellos mismos, quienes son los que tienen que hacer de todo para poder darle un buen funeral a los difuntos, ya sea amenazando con una pistola, o robando un carro. La población pobre en general siempre ha sido muy desfavorecida, incomprendida, a la que siempre juzgan solo por su apariencia.

Ahora bien, si nos referimos justamente a la trama subyacente a nivel narrativo, esa es la historia de amor que va surgiendo entre Victoria y Raúl, quien empieza como seduciendo, dando el primer paso es ella, pero él tampoco se queda atrás y en cada escena que va pasando esa relación se va afianzando más y más.

- **¿Cuál va a ser el diseño de mi reparto?**

- Raúl Trélez: Es el protagonista de la historia, un reciclador de la calle conocedor de la electrónica. Empieza siendo un extraño, un intruso, al llegar a dicha sociedad para arreglar un semáforo y lograr que dure más tiempo la luz roja, pero poco a poco se va integrando más al grupo, creando lazos sentimentales en él. Su objetivo es lograr conseguir un poco de dinero para poder enviarle regalos a su

hija en Chocó, pero ese objetivo se vuelve cada día más difícil, hasta que termina renunciando a él, y lo único que le interesa es darle una buena sepultura a su amigo Cienfuegos. Su forma de ser es bastante activa, siempre pendiente y alerta de todo, es alguien emprendedor, valiente, que se impone a todas las situaciones sea como sea, si se tiene que enfrentar a algo o alguien también lo hace sin problema. Extrovertido. Bilioso.

- Cienfuegos: Es un anciano líder de la sociedad del semáforo, que era campesino y cuando su familia lo dio por muerto, se estableció en la ciudad. Se vuelve un gran amigo de Raúl haciéndolo su mano derecha en el grupo. Su objetivo es seguir liderando la sociedad del semáforo, mientras trata de salir adelante y pelear contra las autoridades que abusan de su poder. Extrovertido. Bilioso.
- El contador de historias: Es un personaje secundario de la historia, un anciano que inventa historias para las personas por plata. Es un miembro de la sociedad del semáforo que siempre acompaña a Cienfuegos. Tiene como objetivo, acompañar siempre a Cienfuegos, ser de cierta forma su mano derecha, en su vida cotidiana intenta mostrar otras realidades por medio de las historias que se inventa para los demás. Sin embargo, su personalidad es bastante tranquila, bohemio, trata de dar sus ideas, pero tampoco se esfuerza mucho en imponerlas. Introverso. Flemático, Melancólico.
- Victoria: Es un personaje secundario, una traga fuegos, miembro de la sociedad del semáforo, que se enamora de Raúl. Victoria tampoco tiene un objetivo muy claro en la vida, no obstante, en la narración, su objetivo es enamorar a Raúl, desde las primeras escenas ya se le insinúa, diciéndole que le interesa lo del semáforo, y que cuando quiera se reúnen y discuten cómo lo van a hacer. Una vez consigue su objetivo, ya se deja llevar, y sigue a Raúl a donde sea, como con el entierro de Cienfuegos. A pesar de todo es un personaje bastante seguro de sí mismo, que siempre está lista para lo que sea que toque hacer. Introversa. Flemática.
- Amparito: Es la dueña de la panadería, y quien le ayuda a Raúl lo más que puede, ya sea ofreciendo trabajo para que le repare las máquinas de café, ofreciéndole pan cuando tiene hambre, o facilitando agua y jabón para que se bañe. Es un

personaje secundario, a pesar de que al final de la historia coge un poco más de protagonismo. Amparito es dulce, amable, muy colaboradora, bastante tranquila, pero tampoco tanto para dejar que los demás la usen a su antojo, ni siquiera de Raúl. Ayuda siempre que puede a quien sea, pero si alguna vez alguien le falla, no perdona fácil, y prefiere alejar a esa persona de su vida. Introvertida. Flemático.

Concluida la fase uno, pasamos a la fase dos, donde entrará el análisis integral por medio de una matriz, en la que se podrá hacer consignar información acerca de la película, y así hacer un análisis más profundo de cada cosa.

Fase 2 - Análisis Integral:

	A	B	C	D
1				
2	Tiempo	00:52 - 02:08	02:09 - 07:04	07:05 - 11:33
3	Descripción	La secuencia inicia con un fondo rojo y letras negras. Se presenta la ciudad de noche, un trancon interminable entre ambulancias, todas con la sirena encendida, intentando ir hacia el mismo lugar.	Raúl Trélez, un habitante de calle, se encuentra sentado en una banca en un parque de la ciudad, emprende el camino a casa, pasa la vía del tren, llega hasta un barrio desolado, junto a un río, donde se encuentra su casa, construida con materiales desechables, pisa un periódico, con la cara de 3 políticos, al entrar se muestra el ambiente de pobreza en el que vive. Sale de la casa, se sienta fuma un cigarro, y se distrae con una lata hablando con ella, la mira usandola como espejo y por último se acuesta tapandose con un pedazo de cartón,	Raúl sigue a uno de los habitantes de calle, empieza a contar el tiempo: semáforo en cambiar a verde y observa a cada habitante de calle tra semáforo, matabaristas, lisiados y vendedores ambulantes. Raul habla sociedad del semáforo ofreciendoles que puede manipular el tiempo semáforo, y así lograr que ellos ganen mas dinero. A todos les suena la i grupo, menos a un anciano (Cienfuegos) pues no está de acuerdo con m la sociedad. Debaten y el anciano se niega a una democracia por lo q vemos a Raul mirando unos zapatos de bebe en un almacén, pero el vig pide que se retire.
4	Narración			
5	Arco Narrativo	La secuencia muestra uno de los pensamientos de Raúl, la calle troteada y trancada de ambulancias con sirenas, generando gran caos, los planos que cada vez nos acercan mas al trancon, donde predomina el color rojo, luego se entendera porque este color. El trancon se debe a un choque entre 2 ambulancias. Un prologo de lo que despues desarrollara la película.	Se da a entender los conocimientos que tiene Raúl al ser electricista, pues detalla su casa como un ambiente circense y llena de cables y luces de semáforos y demás. Raúl también es un hombre solitario que se demuestra al hablar solo con una lata y distraerse con ella.	Raúl tiene el primer contacto con la sociedad y se da a entender el objet principal (Ganar dinero arreglando el semáforo para que dure mas tiempo mismo se pueda controlar), se diferencian los personajes mas important del semáforo
6	Dramaturgia			
7	Personaje (historia, carácter, temperamento)	El tema: Muestra una ciudad caotica, trancones por todo lado, un ambiente saturado del afan propio de una ciudad. Un trancon de ambulancias creado por un choque, como un pensamiento de Raúl	Carácter, Pasado: Raúl sabe de electronica, lo sabemos por la maqueta, y los bocetos que tiene de una calle con un semáforo. Vive solo en una casa que el mismo se hizo con distintos objetos como puertas de un carro, latas, etc. No tiene vecinos, vive al lado de un río. Temperamento: Melancolico, pues extraña a su familia, o almenos alguien con quien hablar, lo cual se evidencia	Raúl; Carácter, Pasado: Se da a entender que Raúl tiene un infante cerca es demostrado al fijarse en un par de zapatos para bebés. Temperamen muestra como un hombre pacifico, tanto al presentarse con la sociedad zapatos y ser sacado del lugar, persevera y es paciente para obtener Cienfuegos; Carácter, Pasado: Cienfuegos es un hombre impotente i voluntad sobre el resto de la sociedad, su pasado reciente tuvo unos bajo ayudo Victoria la traga fuegos, se demuestra, cuando él la defiende al as la única que dejó entrar a la sociedad a pesar de ser matabarista. Tei

Figura 4. Matriz de análisis.⁶

En la imagen se muestra una captura de pantalla de un fragmento de la Matriz de análisis trabajada en la fase 2.

Se decidió separar la película de *La Sociedad Del Semáforo* en diecinueve secuencias. Dividimos las secuencias cada vez que había un punto a parte en la historia, que se cambiaba la temática y/o la situación, y generalmente nos guiamos al cambiar de secuencia porque acababa el

⁶ Si desea consultar la matriz en su totalidad, por favor revisar el anexo 1

día en la historia y el siguiente plano comenzaba en la madrugada acompañado de una transición de disolvenca

La matriz consta de seis campos a analizar; narración, dirección, fotografía, arte, sonido y producción, pero principalmente se terminó trabajando en torno al color precisamente para comprender la forma en que Rubén Mendoza se comunica y expone a los personajes y a sus situaciones por medio del color.

Después de realizar la matriz de análisis, se puede resaltar el estilo a nivel de imagen que maneja la película para representar a cada personaje y la forma en que los estereotipa mediante el color; esto lo lograba el director Mendoza utilizando tonalidades neutras y desaturadas, y empleando la luz natural. A parte de esto, hay un cambio notorio en los personajes a medida que va transcurriendo la historia, ya que, aunque el largometraje se caracteriza por sus tonos neutros y desaturados, al final de la historia sigue con el mismo estilo, pero con un ambiente más de luto por las muertes y pérdidas que surgieron en la sociedad.



Figura 5. La Sociedad del Semáforo (Rubén Mendoza, 2010).

En esta imagen se muestra al protagonista Raúl, con los colores con los que empieza a tener su catarsis a mitad de la historia.

El personaje más explícito, es el protagonista Raúl, que va marcando más los sucesos y sus experiencias por la forma de vestir y los colores que utiliza en el desenlace de la historia, el personaje se muestra más liberado como si volviera a empezar de nuevo y con cierta sensación de paz a pesar de expresar el duelo que siente al perder al líder de la sociedad y su gran amigo. Si se desea se puede ver el análisis completo en el anexo 1.



Figura 6. La Sociedad del Semáforo (Rubén Mendoza, 2010).

El personaje principal, se muestra como el producto de lo que ha hecho la experiencia y los últimos sucesos de la historia en él

Fase 3 - La Interpretación:

En general, la película se muestra con colores neutros, y no se esmera por transformar una secuencia inclinándola a un tono en específico para representar algo como por ejemplo introducir en una secuencia el color amarillo en la atmósfera para representar el calor y el sol. Sino que el director intenta representar la imagen tal y como se presencia en la vida real. Exhibe esa ciudad de Bogotá inescrupulosa, egoísta, que no le importa lo que le pase a los demás, ni los gobernantes ayudan a las personas de más bajos recursos, sino que ellos mismos deben hacer lo que pueden para sobrevivir, a nuestro criterio, eso es lo que Rubén Mendoza quería lograr. Quería exteriorizar el mundo y la sociedad bogotana sin maquillaje y la realidad del lugar sin ilusiones ni propaganda, sin ni siquiera el final feliz tan acostumbrado en algunas películas.

Para lograr esa exteriorización del mundo a través de su película, Rubén se basa en el movimiento italiano, neorrealismo, que se caracteriza por utilizar escenarios naturales sin modificar demasiado la ambientación, contratar actores no profesionales o naturales y no por falta de presupuesto, sino para darle más realismo al audiovisual, este movimiento se encuentra en la frontera entre la ficción y el documental.

Para comparar este estilo, movimiento e intención, hemos acudido a una rama cercana al cine neorrealista, la pintura. La pintura neorrealista se basa al igual que en el mundo audiovisual, en representar casi con exactitud el mundo que nos rodea por medio de un lienzo, tomando primero que todo una fotografía, e intentándola plasmar lo mejor y lo más parecido posible a un cuadro. Ambos estilos artísticos, tienen el mismo propósito, mostrar nuestra realidad, y de esta

forma adquirir los colores, puesta en escena y actores específicos para lograr un resultado casi impecable de tal modo que se vea y se plasme exactamente lo que se puede observar en persona.

El director adquirió esta técnica utilizando la luz natural sin modificar demasiado el color en el estado de postproducción. Esta es la intención que interpretamos acerca del largometraje.

Enfatizamos la intención que se logra en la película y no el color como único recurso, porque notamos que el resultado que se logró referente al tono estético de la filmación fue gracias al propósito de mostrar la realidad, hacerla lo más fiel posible a la ciudad de Bogotá y esa es la razón por la que se escogieron los colores neutrales, para evitar cosas que disfracen esa realidad, y distraigan al espectador del verdadero mensaje que se quiere dar.

Lo escrito anteriormente, se puede observar en las dos secuencias que van desde el minuto 58:49 hasta el minuto 1:09:26, donde se muestra la muerte del niño Martín. La primera secuencia se muestra de noche, dejando notorio un tono amarillento, pero no tanto por resaltar este color, sino porque las luces de las farolas de la capital colombiana son de color amarillo y las calles consiguen este tono en la noche, así es tal y como se ve en la vida real, además de esto vemos a Martín al lado de un semáforo sin un rumbo fijo, sin saber que hacer o a donde ir, una escena bastante común en nuestra ciudad.



Figura 5. La Sociedad del Semáforo (Rubén Mendoza, 2010).
En este fotograma de la película se muestra el tono amarillento en las noches de la capital.

La segunda secuencia es de día, donde se encuentra un ambiente de luto, colores negros blancos y grises invaden la pantalla por la muerte del infante, y a pesar de que se alcanzan a ver algunos amarillos o rojos de algunas camisetas, o de los carros de la gente que va pasando por ahí, son muy desaturados.



Figura 6. La Sociedad del Semáforo (Rubén Mendoza, 2010).
 En este fotograma se muestra con la iluminación natural dejando ver los tonos opacos y desaturados recreando el ambiente de luto.

Por otro lado, se vuelve a resaltar el color rojo por la gran importancia que tuvo en la película para el director. Lo utiliza como un intento desesperado de decir “Alto” y ¿qué mejor representación que en un semáforo? la sociedad está manejada de una manera tan mecánica que en el filme da una crítica a este tema. Hay accidentes, suicidios y demás y aun así las personas siguen sus caminos como si nada pasara, los personajes en la historia viven y se dan cuenta de todo este problema social e intentan contrarrestarlo utilizando el color rojo como un alto y peligro en un semáforo. En la secuencia que va desde el minuto 1:31:57 hasta el minuto 1:40:07 se demuestra claramente la intención del color rojo, encontrado en el semáforo, las rosas, la tempera del mismo color que se derrama por la calle, como esa desesperación de los personajes por detener a la sociedad a la fuerza y obligarlos a prestarles atención, a prestar atención a lo que pasa a su alrededor.



Figura 7. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010)



Figura 8. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).



Figura 9. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

Con esto queda concluida la etapa dos de la metodología, y pasamos a la siguiente etapa, consolidación, donde se encuentran las propuestas y resultados de la investigación.

Etapa 3: Consolidación

Después de aplicar la investigación a nuestro proyecto audiovisual, *La Calle Octava*, incluimos el mismo estilo del color de nuestro principal referente *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010) para recrear el bajo mundo de Bogotá por medio del tono que se maneja, un color opaco, neutro y triste.



Figura 10. *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018).



Figura 11. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

No obstante, en la cotidianidad, en el centro de la ciudad, el ambiente se observa así, turbio y triste por causa de la contaminación. Se quiso seguir el mismo camino que siguió el afamado director Rubén Mendoza con plasmar lo visual de su película tal y como se ve en la vida real. Por esta razón escogimos un referente de una zona cercana a la nuestra ya que conocemos un poco más el entorno al que nos referimos en ambos proyectos, *La sociedad del semáforo* y *La Calle Octava*.



Figura 12. *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018).



Figura 13. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

Algo que diferencia el cortometraje de *La Calle Octava* con la película de *La Sociedad del Semáforo* es que, en *La Calle Octava* a pesar de tener tonos súper desaturados y un ambiente plano y constante, a medida que transcurre la historia se decidió tomar un cambio muy sutil en cuanto al color y es que en el momento en el que Elvia aparece en la historia, el tono se va transformando de colores neutros a colores un poco más vivos sin necesidad de llegar al extremo.



Figura 14. *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018).



Figura 15. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

También, se extrajo otra característica más de nuestro referente principal, y es el estereotipar el entorno en el que se desarrolla la historia a través de la utilización de la luz natural, precisamente también para mostrar el ambiente sin filtros ni maquillaje, todo a la luz de como se ve en la realidad, manejando también una iluminación difusa.



Figura 16. *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018).



Figura 17. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

Por otro lado, quisimos en ciertos planos mostrar a Bogotá de la misma manera que Rubén Mendoza lo hizo, tanto como un homenaje a nuestro referente, así como para usar ese estilo callejero de *La Sociedad del Semáforo*, con las mismas angulaciones de cámara, y una disposición de los objetos y de los actores de la escena similares.



Figura 18. *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018).



Figura 19. *La Sociedad del Semáforo* (Rubén Mendoza, 2010).

Con base en la anterior comparación procedemos a realizar las propuestas del tratamiento del color en el cortometraje *La Calle Octava* (Julián Ordoñez, 2018):

Propuesta de dirección:

A grandes rasgos el cortometraje busca retratar una historia de amor en unas condiciones difíciles, un habitante de calle y una vendedora ambulante, sin mucho que ofrecerse el uno al otro, pero con la esperanza y el anhelo de cambiar sus vidas. Michael, el protagonista intenta ganar la confianza de Elvia, la recién llegada a la ciudad, luego de una serie de intentos para ganar su atención, descubre que la chica regresó a su pueblo natal, dejando un futuro incierto para ambos.

Estéticamente el cortometraje se divide en varias partes, las cuales cambiarán con el contexto de la historia, el estado anímico de los personajes, se reflejará en la iluminación y la colorimetría del mismo. Inicialmente los colores estarán desaturados y poco contrastados, ya que esta es la atmósfera de Michael, un ambiente muy plano, constante, sin altos ni bajos. Con la llegada de Elvia los colores empezaran a cambiar gradualmente, tanto en la atmósfera como en el vestuario de los personajes. Michael inicia con colores terrosos, hasta llegar a tonos más cálidos como el naranja o el rojo, a diferencia de Elvia que vivirá este proceso invertido, iniciando con una paleta cálida, hasta llegar a tonos grisáceos y desaturados. Los cambios no serán tan bruscos en la temperatura de la atmósfera, pero si cambiaran los contrastes en esta transición.

En el plano final de la caminata de Michael, será mucho menos denso que los demás, pero un poco menos apastelado, para que no irrumpa en la estética previa del corto, más sin embargo que retrate un cambio total, representando la catarsis de Michael y el futuro incierto planteado.

Prevalecerá la iluminación natural y difusa, evitando sombras demasiado fuertes, exceptuando el sol incandescente que agobia a Elvia. En esos puntos, los blancos un poco sobreexponidos e incómodos en la imagen pueden llegar a ser evidentes.

Propuesta de Arte:

La calle octava es una historia que sucede en una atmósfera urbana y se mueve con los ritmos y colores acordes a esta, por ello la paleta de color va desde los cálidos hasta los fríos desaturados, y colores vivos saturados muy puntualmente en los parasoles; enfatizando los constantes cambios climáticos de la ciudad. En la primera parte predomina la paleta de los fríos, Elvia va a ser quien traiga el sol a la historia y este color cálido va a estar relacionado con los momentos en los que Michael interactúa con ella, así cuando Elvia se va, deja con su partida el vacío del sol y la ciudad vuelve a su frío. Paradójicamente Elvia trae la luz a la vida de Michael, a ella el sol la marchita, ella va a estar caracterizada como una flor que constantemente va siendo marchitada por la ciudad, mientras Michael va floreciendo con la presencia de ella. Continuando con la metáfora de las flores los parasoles de los puestos que rodean a Elvia van a ser de un solo tono bastante saturado representando cada uno a una flor.

El parasol que Michael roba será como una rosa roja ya que en ese objeto se materializará el amor y el deseo de él hacia Elvia, el balde que los conecta será de un color verde bastante saturado, sirviendo de metáfora a lo que el personaje está tratando de sembrar.

Aprovechando el elemento romántico entre los personajes, los parasoles de los puestos cercanos al de Elvia estarán caracterizados como flores, ya que Michael no dice lo que siente, los elementos alrededor de Elvia, si van a reflejarlo, convirtiendo el espacio de una calle normal, en un jardín donde hay la posibilidad de que florezca el amor, rodeados por un gris panorama.

En cuanto a vestuario, Michael empieza con colores terrosos y áridos, los cuales cambian a colores más saturados, como el verde y el rojo. Por el contrario, Elvia llega con colores de la gama de pasteles, con elementos florales recurrentes y va decayendo hasta llegar a los colores terrosos.

Los espacios serán naturales, de manera que el espectador se sienta en una calle que haya conocido alguna vez, por ejemplo, un San Andresito o San Victorino, retratando la cotidianidad a la que queremos llegar.

Con base en lo anteriormente dicho, para estereotipar a nuestro personaje, un habitante de calle, pobre, humilde, se recurrió a darle distintos detalles que contaran cómo es o por lo que ha

pasado. Normalmente estas personas de bajos recursos no tienen como o a quien contarle por lo que pasan, por lo que tanto el vestuario, como sus colores fue nuestra forma de hacer que el personaje se expresara, y por fin tuviera voz. Así pues, la ropa de él es muy desgastada, sucia, incluso en algún punto rota y con colores apagados, denotando de donde viene, por donde ha pasado, hay una historia, un pasado detrás de ella, el espectador automáticamente asume que es pobre, ya sea porque no la lava, o porque no compra otra, etc. Ahora bien, en cuanto a sus colores, precisamente la ropa desgastada, de este tipo de personas tiende a ser muy desaturada, no es un color vivo, como lo podría tener una prenda nueva; y en el caso de Michael los colores que usa a lo largo del corto denotan su estado de ánimo, empieza con colores más oscuros, podría decirse neutros, terrosos, y termina con colores más vivos como rojo o naranja, incluso más saturados, que ya de por sí atraen más la atención del espectador. De acuerdo a lo explicado anteriormente se puede decir que tanto el color, como la saturación, luminosidad, y temperatura, influyen directamente en la estereotipación de una persona, o grupo social.

Un ejemplo claro también siguiendo la locación, son los colores cálidos en un desierto, donde se usan tonos amarillos para transmitir el calor del ambiente, así como se utilizan colores fríos (azules claros y blancos) en lugares como glaciares. Siendo así, una ciudad se caracteriza por resaltar el color gris de la contaminación y construcciones que se acostumbra a divisar.

6. CONCLUSIONES

Concluimos que para estereotipar a los individuos que mostramos en nuestro cortometraje *La Calle Octava*, es necesario entender que esta sociedad, vive en un mundo crudo, sin censura y sin pena a mostrarse tal y como es. Dejando a la luz su ambiente lúgubre, triste, desteñido y sin color, metafóricamente hablando. A través de la investigación, concluimos que, directores como Rubén Mendoza, deciden ser fieles a la realidad a la hora de estereotipar sus proyectos audiovisuales y así, utilizar colores característicos de la ciudad de Bogotá. Por esta razón, la forma de entender este ambiente, es plasmarlo sin tapujos ni filtros que puedan disfrazar el tono y el ánimo que se vive cada día en la capital colombiana.

Siguiendo con el tema del color, aprovechamos otro uso que nos puede aportar este aspecto. Pudimos trabajar la catarsis de los personajes por medio del color y la tonalidad del vestuario de cada uno, algo que también se trabaja de la misma forma en el referente que utilizamos para nuestra investigación.

Otro aspecto a concluir es que, en Colombia si se han trabajado algunas investigaciones que abarque el análisis del color, pero en ninguna investigación se han realizado análisis cuya referencia sea el cine de Rubén Mendoza.

Dejando de lado la temática de nuestra pregunta, es importante resaltar, que resulta necesario tener un método y/o proceso determinado a la hora de analizar una película o proyecto cinematográfico en su profundidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

Albers, J. (2003). *“La interacción del color”*. Madrid: Alianza Editorial.

Anónimo (2012). *“Historia del Cine en Colombia”*. Corporación Colombia Digital, [en línea], disponible en: <https://colombiadigital.net/actualidad/articulos-informativos/item/1419-cine.html>

Anónimo (s.f). *“Filmes Colombianos”*, [en línea], recuperado en: <http://www.caliwood.com.co/filmes-colombianos.html>

Aristizábal, J. & Pinilla, O. (2017). *“Una propuesta de análisis cinematográfico integral”*. Revista *Kepes*.

Casanova, A. A. (s.f.). *“Psicología de la percepción visual”*. Recuperado el 26 de 08 de 2016, de <http://www.ub.edu/pa1/node/110>

Corso, L. D. (2009). *“Color, arquitectura y estados de ánimo”*. Córdoba, AR: El Cid Editor | apuntes.

Domínguez Vélez, A. (2010). *“Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el audiovisual”*. [en línea], disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis623.pdf>

Echeverri Jaramillo, A. (2011). *“Cine y color. Más allá de la realidad”*, en Revista La Tadeo N° 76, *“La quimera del cine”*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. [en línea], disponible en: <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/29/46>

Hayten, P. (1977). *“El mundo mágico del color”*. Barcelona: L.E.D.A Las ediciones de arte.

Itten, J. (1970) *“The elements of color”*. Editorial Kindle. New York. Van Nostrand Reinhold.

Laignelet, V. (2003). “*Teorías del color. El mensaje cromático*”. Facultad de Bellas Artes, *Color reflexiones (Cuaderno temático No. 4)* (pp. 8-21). Universidad Jorge Tadeo Lozano. [en línea], disponible en: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1cn6tsg.4>

Mamouliau, R. (s.f). “*El cine en color*”. Recuperado el 19 de 04 de 2017, de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinecolor.htm>

Mora, V. M. (2005). “*Psicología del color y la forma*”. México: Universidad de Londres.

Pérez, E. (2015). “*El estudio plano a plano como nuevo método de análisis fílmico. The Shot by shot method as a new type of film analysis*”. Medellín, Colombia. [en línea], disponible en: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/obs/v9n2/v9n2a05.pdf>

Salazar, R. (2003). “*Psicología y fisiología del color*”. In Facultad de Bellas Artes (Author), *Color reflexiones (Cuaderno temático No. 4)* (pp. 34-41). Universidad Jorge Tadeo Lozano. [en línea], disponible en: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1cn6tsg.6>

Sánchez Alarcón, M. (2008). “*El color del deseo que todo lo transforma: claves cinematográficas y matrices culturales en el cine de Pedro Almodóvar*”. [en línea], disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852008000200011&lng=en&nrm=iso&tlng=es

Zavala, L. (2010). “*Módulo de cine. Análisis Cinematográfico*”. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. [en línea], disponible en: http://www.laurozavala.info/attachments/Anlisis_Cinematografico.pdf

8. FILMOGRAFÍA

Aponte, C. (productora) y Cuervo, M. (director). (2013). *Crónica del Fin del Mundo* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Pez Dorado Producciones.

Aponte, C. (productora) y García, C. (director). (2011). *Silencio en el Paraíso* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Ocho y Medios Comunicaciones.

Barrientos, M., García, D. (productores) y Mendoza, R. (director). (2014). *Tierra en la Lengua* [Cinta cinematográfica]. Colombia, Francia: Día Fragma Fábrica de Películas.

Bender, L. (productor) y Tarantino, Q. (director). (2009). *Inglourious Basterds* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Alemania: Universal Pictures, The Weinstein Company, A Band Apart.

Bliokh, J. (productor) y Eisenstein, S. (director). (1925). *Bronenosets Potyomkin* [Cinta cinematográfica]. Unión Soviética: Goskino.

Botero, J. (productor) y Arango, J. (director). (2012). *La Playa D.C.* [Cinta cinematográfica]. Colombia, Francia, Brasil: Séptima Films, Burning Blue.

Bowyer, D. (productor) y Ribón, G. (director). (1955). *La Gran Obsesión* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Dawn Bowyer Films de Colombia.

Calvo, M. (productor y director) y Del Diestro, A. (director). (1922). *La María* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Valley Film Company.

Flórez, J., Calderón, A. (productores) y Baiz, A. (director). (2011). *La Cara Oculta* [Cinta cinematográfica]. Colombia, España: Twentieth Century Fox, Dynamo.

Florez, J. (productora) y Baiz, A. (director). (2013). *Roa* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Dynamo, Patagonik Films.

García, D. (productor) y Mendoza, R. (director y productor). (2010). *La Sociedad del Semáforo* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Día Fragma Fábrica de Películas.

González, G. (productor y director). (2013). *Estrella del Sur* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Hangar Films.

Griffith, D.W. (productor y director). (1921). *Orphans of the storm* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: D.W. Griffith Productions.

Nebenzal, S. (productor) y Lang, F. (director). (1931). *M, eine Stadt sucht einen Mörder* [Cinta cinematográfica]. Alemania: Nero-Film AG.

Nueve – Seis – Tres (productora) y García, G., Cepeda, A., Vicens, L., Grau, E. (directores). (1954). *La langosta azul* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Nueve – Seis – Tres.

Prieto, A. (productor) y Rojas, G. (director). (2011). *Karen Lloro en un Bus* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Cajanegra Producciones.

Santana, A., Schroeder, C. (productores y directores). (1938). *Al son de las guitarras* [Cinta cinematográfica]. Colombia.

Solano, J., Beltrán S. (productores) y Osorio, A., Bustamante, D. (directores). (2012). *Sin Palabras* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Proyección Films Ltda.

Vert, R., Deane, B. (productores) y Rodríguez, L. (productora y directora). (2013). *Señoritas* [Cinta cinematográfica]. Colombia, Canadá: Nausíka Audiovisual.