



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

**FUNCIONES ESTRUCTURALES,
NARRATIVAS Y GENOLÓGICAS DEL
COLOR EN EL CINE DE WES ANDERSON**

Trabajo terminal de la licenciatura en
Comunicación Social

Presenta: **Diana Yessenia Villegas Rodríguez**

Asesores:

Dr. Lauro Zavala Alvarado

Dra. Araceli Soní Soto

Dte. Rocío González de Arce

México, 2021

Objetivo general

Identificar los marcadores de color (temporal, espacial, arco dramático, estado emocional y genología) a través del análisis de seis películas del director Wes Anderson producidas entre los años 2004-2018. Reconocer la importancia del color en la imagen y en la puesta en escena y la proximidad que cada marcador de color tiene con los demás elementos cinematográficos (sonido, montaje, narración).

Hipótesis generales

- El color no sólo es un elemento narrativo esencial en la cinematografía de Wes Anderson, representante del cine de autor, sino un complemento de todos los demás componentes cinematográficos. La función del color crea emociones y connotaciones que le dan sentido al filme, tanto estética como narrativamente.

Metodología

- Explicar la relación del color y los elementos cinematográficos mediante la secuencia inicial, climática y final de cada filme, ya que, cada una de estas secuencias ayudar al espectador a identificar los momentos cumbre de la historia y de los personajes.

- Señalar mediante un análisis formal del corpus la representación del color como un estilema representante en el cine de Anderson.

- Buscar los procedimientos para realizar un estudio del cine de Wes Anderson, mediante una propuesta visual que permita entender el valor y la comprensión del color.

CORPUS ¹

The Life Aquatic with Steve Zissou, (Vida Acuática), Comedia/Drama, Estados Unidos 2004.

The Darjeeling Limited, (Viaje a Darjeeling), Comedia/ Drama, Estados Unidos, 2007.

Fantastic Mr. Fox, (El Fantástico Sr. Zorro), Comedia/ Animación, EE. UU/ Reino Unido, 2009.

Moonrise Kingdom, (Un Reino bajo la Luna), Comedia romántica, Estados Unidos, 2012.

The Grand Budapest Hotel, (El Gran Hotel Budapest), EE. UU/ Alemania, Comedia/Drama, 2014.

Isle of Dogs, (Isla de Perros), EE. UU/ Alemania, Animación/ Comedia/ Drama, 2018.

¹ Los nombres originales de estos filmes serán presentados únicamente en esta página, durante todo el documento se usará la traducción al español o el nombre designado a cada película en Latinoamérica.

ÍNDICE

Introducción	6
1. Teoría e historia del color en el Cine	
1.1 Elementos de la forma y estructura en las películas de Wes Anderson	7
1.2 ¿Qué es el color?	11
1.3. Funciones comunicativas y expresivas del color.....	19
1.4. La psicología del color y su aplicación en el cine	26
2. Análisis del color en el cine de Wes Anderson	
2.1 “Esto es una aventura”: <i>Vida Acuática</i>	
2.1.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	31
2.1.2 Elementos fílmicos formales	32
Secuencia inicial: <i>El inicio de todo</i>	
Secuencia climática: <i>El enfrentamiento</i>	
Secuencia final: <i>Tiburón Jaguar</i>	
2.1.3 Paletas de colores.....	46
2.1.4 Conclusiones	55
2.2.“Lo intenté con todas mis fuerzas, no sé qué más hacer”: <i>Viaje a Darjeeling</i>	
2.2.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	56
2.2.2 Elementos fílmicos formales	57
Secuencia inicial: <i>Ese es mi tren</i>	
Secuencia climática: <i>El funeral trae recuerdos</i>	
Secuencia final: <i>Un nuevo tren, un nuevo comienzo</i>	
2.2.3 Paletas de colores.....	71
2.2.4 Conclusiones.....	82

2.3. “Creo que necesito que todos piensen que soy el mejor”: *El Fantástico Sr. Zorro*

2.3.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	83
2.3.2 Elementos fílmicos formales	84
Secuencia inicial: <i>La noticia</i>	
Secuencia climática: <i>Intrusos</i>	
Secuencia final: <i>Sr. Fantástico</i>	
2.3.3 Paletas de colores	97
2.3.4 Conclusiones	110

2.4. “¿Cuándo? ¿Dónde?”: *Un Reino Bajo La Luna*

2.4.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	111
2.4.2 Elementos fílmicos formales	112
Secuencia inicial: <i>Susy</i>	
Secuencia climática: <i>El escape</i>	
Secuencia final: <i>La despedida y la promesa</i>	
2.4.3 Paletas de colores.....	124
2.4.4 Conclusiones	136

2.5. “La arrogancia es solo una expresión del miedo”: *El Gran Hotel Budapest*

2.5.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	137
2.5.2 Elementos fílmicos formales	138
Secuencia inicial: <i>La historia</i>	
Secuencia climática: <i>El Budapest se ha convertido en un cuartel</i>	
Secuencia final: <i>Agatha</i>	
2.5.3 Paletas de colores.....	156
2.5.4 Conclusiones	159

2.6. “¡Sé obediente! ¡Siéntate!: <i>Isla de perros</i>	
2.6.1 Sinopsis / ubicación de las secuencias.....	160
2.6.2 Elementos fílmicos formales	161
Secuencia inicial: <i>Prólogo</i>	
Secuencia climática: <i>Un Haikú</i>	
Secuencia final: <i>¡Nunca más, isla basura!</i>	
2.6.3 Paletas de colores.....	171
2.6.4 Conclusiones	180
Conclusiones generales	181
Anexos	184
Bibliografía	188
Filmografía	190

INTRODUCCIÓN

El color ha sido estudiado desde la antigüedad, pero es con la creación del cine y la televisión a color que se empiezan a formar corrientes de estudio enfocadas específicamente a las reacciones, sensaciones e interpretaciones que provoca el color en el espectador.

Este análisis parte de los elementos cinematográficos formales, es decir, la imagen, la puesta en escena, el sonido, el montaje y la narración. A partir de ahí se presenta la relación que tiene el color con cada uno de estos elementos y se proponen cinco categorías que pueden explicar el uso que le da Wes Anderson a cada uno de los colores, después de estudiar a grandes rasgos las características y temáticas de sus largometrajes.

Mediante una aproximación, el siguiente trabajo pretende explicar el valor que tiene el color en el séptimo arte, específicamente en el cine del director Wes Anderson. Para acercarnos a la obra de Anderson, se presenta un análisis de sus películas y se dan a conocer cinco categorías (marcador temporal, cambio de arco en el personaje, marcador de estado físico o emocional y/o marcador genológico) en las que el color se vuelve un elemento esencial para señalar aspectos importantes de los personajes, de los lugares en que se desarrollan las historias y de los momentos cruciales o de quiebre en los filmes.

La interpretación y función que se le da a cada uno de los colores presentados se basan en un análisis fílmico de seis películas, en el que se emplea el *découpage* por planos que permite detalladamente relacionar los recursos cinematográficos con cada uno de los colores, además de una investigación detallada sobre la psicología del color y las funciones comunicativas y expresivas que este tiene en el cine.

Es necesario aclarar que en este trabajo se habla particularmente de las funciones que se le da al color en el cine, pero los efectos que este genera son distintos y van mucho más allá de este arte, pues este elemento se utiliza en diferentes disciplinas y artes visuales desde hace más de miles de años.

En este trabajo, además, se hace un recorrido teórico por los conceptos básicos que ayudan a entender el estudio del color, como la luminosidad, el matiz y la saturación. Elementos esenciales que permiten averiguar el valor representativo que tiene el color para Wes Anderson y su cine.

1. TEORÍA E HISTORIA DEL COLOR EN EL CINE

1.1 Elementos de la forma y estructura en las películas de Wes Anderson



© Gerhard Kassner / Berlinale, febrero de 2018

Wesley Mortimer Wales Anderson (Wes Anderson), nació el primero de mayo de 1969 en Houston, Texas.

Es un director de cine independiente estadounidense y ha sido considerado uno de los cineastas más reconocidos, debido a la manera tan categórica en la que introduce al espectador en sus películas.

Anderson, a través del uso de la gama de colores, encuadres limpios, planos detallados y sencillos, escenografías donde hasta el menor de los detalles tiene funcionalidad y con su lenguaje visual hace que todos los que disfrutan de sus filmes se introduzcan en mundos únicos e idealizados.

Todos los recursos gráficos que utiliza Wes Anderson le permiten crear mundos exclusivamente suyos, los diseña, los encuadra para hacerlos amables, plácidos, sublimes y los habita con personajes que hablan el mismo idioma universal de las emociones humanas. (Pérez, 2015: 7)

Al examinar la vida temprana de Wes Anderson, se hace evidente cómo su infancia llegaría a influir en su futura carrera cinematográfica y ayudaría a dar forma a la estética y el estilo visuales singulares que se volverán tan omnipresentes en sus películas. (Warner, 2013:6)

El cine de Anderson proporciona un poderoso eje de interpretación para abordar su conjunto de películas. Desarrolla distintas temáticas, aborda aspectos formales de la cinematografía que a su vez funcionan como un medio para comprender la manera en que ha diseñado su propio estilo, al grado de ser considerado uno de los cineastas representativos del cine de autor.

Wes Anderson pertenece a una generación de directores estadounidenses, nacidos a finales de la década de los años sesenta, que han logrado definir con estilo distinguible una franja del cine de los Estados Unidos. Realizadores como Sofía Coppola, Paul Thomas Anderson y Spike Jonze, entre otros, pertenecen a una generación que comparte preocupaciones expresadas por medio de estilos cinematográficos reconocibles. Ello los inscribe en la categoría conceptual de la autoría cinematográfica. (Raéz, 2016: 6)

Anderson, estuvo influenciado durante su infancia por las profesiones de su familia, uno de ellos su padre, quien era publicista, de ahí surge la manía por ordenar todo lo que se muestra en la pantalla, y que de manera adecuada funcione en su narración.

En sus películas se puede observar la precisa selección y colocación de objetos en pantalla como si se tratara justamente de una campaña publicitaria en el que todos los elementos que la componen tienen un sentido y nada sobra. (Warner, 2013:9)

Con base en estos calificativos, podemos afirmar que el cine de Anderson era notable y reconocible e influyente. Su cine crea, provoca, inspira, complace, fastidia, reta, encanta y enfurece a su audiencia (Kunze, 2014:2), su estilo es tan representativo, no sólo para los críticos sino también para los espectadores y podemos concluir que “las únicas películas que se parecen a las de Wes Anderson, son otras películas de Wes Anderson” (the only movies Wes Anderson’s films look like are other Wes Anderson films) (Browning, 2011: IX)

Todos los mundos que Anderson crea a través de su cámara y los personajes que refleja son diferentes a lo que se considera como normal. En sus filmes la sociedad presiona para que se sigan sus normas, pero los personajes defienden ante todo su identidad. Wes Anderson aprecia a sus personajes, precisamente, por ser distintos. En sus historias no los trata como bichos raros y esto permite que podamos identificarnos con ellos. Como nadie es del todo normal, muchos disimulan sus diferencias para encajar, pero en el mundo de Wes Anderson, eso no ocurre, sus personajes son libres de expresarse como realmente son y con las características de alguien que puede existir en cualquier parte del planeta.

El trabajo cine de Wes Anderson incluye ocho largometrajes, cinco cortometrajes y un comercial, ha estado activo dentro de esta industria desde 1994 y hasta la actualidad.

Sin duda, hay consistencia en todas las películas de Wes Anderson de técnica, estilo y temas que el director explora con frecuencia. Todas sus películas tienen una estética similar, ya que el cineasta privilegia una cinematografía precisa y controlada, que suele consistir en planos amplios estáticos, anamórficos y panorámicas lentas, arrolladoras y elegantes. (Warner, 2013:14)

Las películas de Wes Anderson se han convertido en sinónimos con un diseño de producción único e idiosincrásico, que nos hace sentir como si hubiéramos entrado a una casa de muñecas humana. Hay una densa sobreabundancia de detalles y en cada uno de sus filmes da la impresión de que son lugares donde solo pueden existir aventuras tan peculiares como las que se le ocurren a Anderson.

El trabajo de Anderson se conforma por sentimientos de nostalgia con relación a lo efímero de la cultura y el cine popular, los personajes no se mantienen en la constante fase de nostalgia por el pasado de la familia, que es regularmente donde el dolor emocional persiste y no el recuerdo cariñoso de la misma. (Kunze, 2014:41)

Según el crítico Matt Zoller Seitz², Anderson también usa “sinécdoque material” y descubre que, al mostrar objetos, ubicaciones y prendas de vestir define personalidades, relaciones o conflictos. Un ejemplo es el perfume de Gustave H en *El Gran Hotel Budapest* o los binoculares de Suzy en *Un reino bajo la luna*.³

El diseño de producción y de vestuario de Anderson ayuda a desarrollar sus historias y a sus personajes. Anderson parece repetitivo en su constante reciclaje del mismo actor en papeles similares porque lo es y el cineasta parece ser consciente de este fenómeno. Anderson admite haberse propuesto hacer algo diferente con cada película, pero incluso él admite haber visto un patrón similar, del que parece que no puede escapar. Según Anderson, sus personajes son el fruto de su propio subconsciente, y parece ser capaz de controlar el proceso. (Warner, 2013:16)

² Matt Zoller Seitz es un crítico de cine y televisión, escritor y director de cine estadounidense con sede en la ciudad de Nueva York.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=nqfRmceGwUs>

Para Anderson, el vestuario y los colores en sus filmes son tan importantes como los decorados, la puesta en escena, el montaje y la selección de música.

Anderson es un raro ejemplo de director de cine moderno que se involucra de gran manera en muchas áreas de su producción, resultando en un estilo distintivo, que une sus películas entre sí y las separa de otros creadores. (Browning, 2011: IX)

Otra de las características visuales del director es la utilización de cámaras en movimiento y que van de un momento a otro de manera rápida, tal es el caso de *Un reino bajo la luna*, *El Gran Hotel Budapest* y *El fantástico señor Zorro*. Anderson admite que es uno de sus recursos favoritos y que lo hace consciente, porque es otra manera de darle pertenencia a sus personajes dentro de escena.

Podemos exponer que el cine de Wes Anderson se debe en gran parte a la colaboración con su equipo de trabajo, quizá mucho de lo que logran sus películas no sería posible sin la participación específica de esas personas. Wes tiene una gran habilidad para crear contenidos, pero también para asociarse de manera personal y profesional. Esas relaciones delante y detrás de la cámara son las que logran la magia del cine de Anderson. (Kunze, 2014:2)

Por lo mismo, Wes Anderson podría considerarse uno de los mejores en el mundo cinematográfico, no solo como una persona, sino como un cúmulo de estas, conformado por un equipo de técnicos y artistas que trabajan constante y reiteradamente. (Kunze, 2014:4)

La crítica cinematográfica ha dicho que uno de los más grandes reconocimientos en el cine de Anderson es que crea su propio mundo, pero Kunze de manera más precisa aclara que no es solo un mundo son muchos en los que sus personajes conviven y comparten ciertas actitudes hacia la vida. (Barrera, 2018: 102)

El nombre de Wes Anderson resuena como un director con una marcada estética que se caracteriza por la simetría, la paleta clara de colores pastel, el desarrollo de personajes extravagantes y una dirección de arte particular que se imprime como un sello en todas sus producciones.

1.2 ¿Qué es el color?

El color está presente en todo, lo percibimos siempre en las actividades del ser humano, en el entorno, en objetos creados por él, así como en la naturaleza. La humanidad está rodeada de color, desde sus etapas más tempranas, desde los inicios, el color está en todo y así continuará, seguirá en contacto con el hombre a lo largo de la historia.

El ojo humano tiene una serie de habilidades extraordinarias para la percepción diaria de imágenes. Detectar el movimiento, identificar las figuras, calibrar las distancias y la velocidad, apreciar la forma de los objetos lejanos y distinguir el color son solo algunos de los principales procesos que conforman las maravillas visuales.

Sin luz no existe el color. Para que sea posible la percepción del color es necesario que ésta incida en las células receptoras, las cuales responden selectivamente a las diferentes longitudes de onda de la luz. La respuesta del hombre ante el color no siempre es la misma y muchas veces difiere de una persona y otra. Se ha comprobado científicamente que la existencia o la falta de algunos aminoácidos en el ADN provoca que dos personas no vean exactamente el mismo color o matiz.⁴

Los colores tienen valores personales, culturales y universales. La concordancia objetiva de los colores se basa en el valor universal de estos. Los valores personales y culturales se vuelven subjetivos, ya que no representan las mismas cualidades emocionales para todos los hombres.⁵

Un cuerpo opaco, es decir no transparente absorbe gran parte de la luz que lo ilumina y refleja una parte más o menos pequeña. Cuando este cuerpo absorbe todos los colores contenidos en la luz blanca, el objeto parece negro. Cuando refleja todos los colores del espectro, el objeto parece blanco. Los colores absorbidos desaparecen en el interior del objeto, los reflejados llegan al ojo humano. Los colores que visualizamos son, por tanto, aquellos que los propios objetos no absorben, sino que los propagan. (Cuervo, 2012: 67)

Todos los cuerpos están constituidos por sustancias que absorben y reflejan las ondas electromagnéticas, es decir, absorben y reflejan colores. Cuando un cuerpo se ve blanco es

⁴ La expresión audiovisual del color. PDF: 13

⁵ La expresión audiovisual del color. PDF: 14

porque recibe todos los colores básicos del espectro (rojo, verde y azul) los devuelve reflejados, generándose así la mezcla de los tres colores, el blanco. (Cuervo, 2012: 67)

Si el objeto se ve negro es porque absorbe todas las radiaciones electromagnéticas (todos los colores) y no refleja ninguno.

Hay más de 7 millones de colores que a simple vista no vemos, los conos son la parte del ojo que cumplen con la función de distinguir los colores, el ser humano con ojos sanos posee cerca de 250.000 conos y aunque establecer un número exacto de conos es difícil, ya que, la percepción de los colores es una habilidad muy subjetiva que cambia de persona en persona. Cada color es parte de una relación mental que el ser humano tiene y pasa desapercibido.

Hay quienes opinan que la percepción del color está directamente relacionada con los niveles culturales, económicos, diferencias regionales, de edad, de sexo, etcétera. Están las personas que aceptan los colores brillantes y aquellas que no los aceptan. Estas cuestiones y las diferentes percepciones deben tomarse en cuenta para combinar y crear una relación entre el/los colores a utilizar para lograr así el efecto deseado.

El color es algo en lo que no se piensa muy frecuentemente como herramienta, así como el efecto que tiene en la gente y en las cosas. (Cuervo, 2012: 69)

Hace 25.000 años empezaron a crearse las primeras imágenes y, con ello, las primeras muestras del color utilizado por el hombre, a la par de esto se da la denominación de las cosas, y todo con la finalidad de comunicarse. Las pinturas rupestres es lo que se tiene como referencia en cuanto a la utilización del color, en donde se puede apreciar cómo el hombre plasmaba lo que sucedía en su vida cotidiana. Para ello, utilizaba tierras, pigmentos, raíces o cualquier otro producto de la naturaleza que permitiera “manchar”. Estos materiales, que encontraba en su hábitat, con los cuales se relacionaba cotidianamente, le permitían poder representar una idea o un concepto. Las primeras imágenes rupestres marcan el inicio de algo que se dará desde entonces y a lo largo de toda la historia: la utilización de colores para relatar sensaciones. (García, 2016: 9)

El color ha tomado diversos significados y a través de las etapas históricas se han concebido nuevas expresiones de este, se pueden identificar siete etapas importantes en la historia que son también relevantes en el desarrollo del color.

1. *Prehistoria*. (3,000, 000 a.C). El primer color que utilizaron fue el rojo de la sangre. Ya dominaban el fuego y de aquí consiguieron el negro, del carbón que quedaba de las hogueras. Con el color negro perfilaban y con el rojo rellenaban. No era con intención ornamentaria sino un sencillo ritual. El Homo Sapiens, siguiendo las mismas pautas es considerado pionero en el mundo del arte. (Cuervo, 2012: 59)

2. *Neolítico* (10.000 a.C – 4.000 a.C). Empezaron a construir casas con sus huertos y ganados. Empiezan a buscar nuevos colores. Del mundo vegetal como las hojas, las flores, los frutos o las raíces conseguían verdes, amarillos, naranjas, rosas, lilas y azules. Del mundo mineral obtenían marrones, ocre, rojizos, grises y blancos. Colocaban arcilla en una vasija, añadían gradad animales, lo calentaban al fuego y dependiendo de la temperatura o de la arcilla obtenían un color u otro. (Cuervo, 2012: 59)

3. *Egipto* (4.000 a. C – 0). El color negro simbolizaba la fecundidad. Las tierras más oscuras son las más fértiles y lo asociaron con la fecundidad, del mismo modo a un cielo nublado y oscuro que al llover hacia crecer las plantas. El verde lo relacionaban con la salud, la juventud y la vida vegetal. Lo obtenían de la Malaquita (mineral), lo pulverizaban y lo mezclaban con resina. El amarillo era considerado un color sagrado por su similitud al Sol y al oro. Lo atraían del Oro Pimiento (mineral). De la Azurita obtenían el azul el cual se creía que preservaba las almas. El rojo en cambio denotaba para ellos violencia y poder. Era uno de los colores más caros y lo extraían del Cinabrio. Aun así, conseguían diferentes tonalidades o texturas de un mismo color utilizando distintas fuentes al mineral. Del Escarabajo sagrado pulverizado obtenían el verde. Muy utilizado para maquillarse los párpados. En cambio, de la Cochinilla, una vez secada y triturada les quedaba un rojo intenso utilizado como colorete y para pintar los labios. (Cuervo, 2012: 59)

4. *Fenicios* (2.500 a. C): Eran comerciantes y compraban elementos corrosivos a los egipcios. Les gustaba vestirse de blanco con franjas verdes o rojas. Descubrieron como obtener un color distinto a través del molusco de mar. Tomaban sus carnes y las secaban al sol, estas empezaban a segregarse un líquido lechoso, con el tiempo pasaba a verde, azul, y finalmente púrpura. Lo vendían a precios astronómicos sobre todo a los romanos, así como el sepia, sacado del mismo animal. (Cuervo, 2012: 60)

5. *Grecia* (2.000 a. C – 100 a. C): normalmente combinaban el blanco con otros colores como el rojo y el azul. El Rojo cinabrio obtenido del Lapislázuli, el cual se hacían traer de la India, era solo para la clase alta ya que era muy caro. El blanco se conseguía con elementos altamente corrosivos y lo vestían los más ricos. (Cuervo, 2012: 60)

6. *Roma* (753 a. C – 476 d. C en Europa occidental): Fue la primera civilización que hizo un uso reglamentado del color, según la posición social optabas a unos colores u otros. El blanco era para los políticos o personas de clase alta, el púrpura para el Emperador, era la única persona que podía vestir de este color, para variar disponía de prendas lilas con ornamentación amarilla. El magistrado podía utilizar el púrpura pero solo en ornamentaciones, nunca en todo el vestuario. El rojo lo reservaban para los militares. Al ser un color bastante caro también solían vestirlo nobles y patricios. La clase burguesa disponía del azul y para los artesanos y campesinos había los marrones y verdosos. (Cuervo, 2012: 60)

7. *Edad Media* (s. V –s. XV) Cae el Imperio Romano. Época con muchas guerras y enfermedades, hambre y pestes. Eran muy comunes los colores tristes y apagados como el marrón, los grises y los verdes oscuros. La Aristocracia y la Nobleza vivían algo mejor, vivían mejor y podían estar más tranquilos, de manera que usaban otros colores como el rojo y el verde, y el azul oscuro con el amarillo mostaza. Sobre el s. XIV España se convierte en primera potencia mundial y los reyes y príncipes españoles eran los que daban las pautas de vestimenta, implantando así el color negro en las prendas. (Cuervo, 2012: 60)

La necesidad de clasificar y darle significado a los colores es algo que se ha dado a lo largo de la historia, primero de una forma intuitiva y a partir del siglo XIX se investiga y estudia desde una base científica. En este nuevo tiempo del color y su organización tiene gran importancia el químico francés M. Eugène Chevreul ⁶, quien trabajaba en la fábrica de Gobelino como director del proceso de tinte, realizando para ellos un estudio, que se llamó *Los principios de armonía y contraste de los colores* (1839). (García, 2016: 14)

⁶ Michel Eugène Chevreul (1786-1889) fue un químico francés. Fue profesor de Química Orgánica y director de tintorería en la manufactura de los Gobelinos. Más tarde director del Museo de Historia Natural de París.

La gama cromática se reduciría en la Edad Media, dando paso a una mayor utilización del dorado, color que se usaba en los fondos de cuadros y retablos. Su uso eliminaba el espacio real y la perspectiva, pues todo era una mancha dorada, que se convertía casi en un espejo donde la luz se reflejaba. Esto terminaba por desmaterializar las formas y otorgar un entorno sagrado, en tanto que las figuras retratadas se encontraban “flotando” en ese espacio. Ya con los Flamencos, al final de la Edad Media, se da una pequeña evolución que corresponde a la utilización de colores más brillantes, tal como lo es el azul de ultramar, ampliando la gama cromática utilizada hasta ese momento. (García, 2016: 10)

Chevreul, creó una rueda de color y una fórmula científica para clasificar los colores. Sus investigaciones lo llevaron a diversas conclusiones, entre ellas, las referentes a los colores complementarios y su capacidad de intensificarse mutuamente, motivo por el que la sensación visual de un rojo cerca de un verde hace a ambos colores más vivos, ricos y con mayor vibración (García, 2016: 14)

Otras conclusiones importantes desprendidas de las investigaciones de Chevreul, fue que los colores terciarios otorgan los tonos intermedios en una pintura y que los colores se dividen en cálidos o fríos, siendo los primeros los que dan la sensación de calor, de ahogo, correspondiendo a los colores comprendidos entre el amarillo y el rojo. Los segundos pertenecen a la gama de los violetas hasta el amarillo; producen una sensación de frescor y de frialdad, se les asocia con elementos de la naturaleza, esta gama absorbe la luz y se alejan del espectador hacia un segundo plano. (Zelanski y Fisher, 2001: 61-114)

Hablar del significado de los colores es una tarea difícil, ya que existen cientos de variaciones y de combinaciones posibles, las tonalidades de color se vuelven infinitas, aunque con el desarrollo del ser humano y con el paso de los siglos se han presentado diversas conclusiones sobre el significado del color. Artistas como Da Vinci, Goethe, entre otros han estudiado algunas de las expresiones psíquicas, espirituales y emocionales que los colores reflejan. En la historia del cine personajes como Eisenstein, Louis Page, Greenaway, Vittorio Storaro conscientes del poder expresivo del color, se han preocupado por estudiar las propiedades físicas y psicológicas del color, con la finalidad de utilizar este elemento como una herramienta eficaz para la narración.

El color, sigue siendo el gran protagonista de todas las vanguardias que se dan tanto a finales del siglo XIX, como comienzos del siglo XX, en las que los artistas con esas ansias de descubrir nuevos caminos estaban rompiendo con el uso del color de la forma tradicional y buscando gamas cromáticas que impactasen. La gran finalidad era generar distintas emociones y reacciones en el espectador, enseñarles otro tipo de mirada, más libre. Así se llega, después de un camino recorrido, a la pintura abstracta, donde el color es un absoluto, un total en la obra, y donde lo representado no guarda relación con ningún objeto de la naturaleza, es el caso de la obra *Tango Magic City* (1913) de Sonia Delaunay o la pintura de Vincent Van Gogh, quien utilizaba los colores de forma no naturalista, o sea no realista, esto quiere decir que, los elementos que pintaba no siempre respondían a su color natural, muy al contrario, la elección dependía de lo que quería transmitir, en ese momento, por lo que tenía que ver con sus sentimientos/emociones, de ahí el utilizar el color sugestivo. (García, 2016: 40)

El color sugestivo, no utiliza los colores reales de lo percibido y se describe como: “Hay que expresar el amor de dos amantes a través del matrimonio de dos colores complementarios, a través de su mezcla y de la vibración misteriosa de los tonos afines” (Chacoboo, D., (s.f), p.17).

El color está presente en la historia del arte, al igual que en el entorno del ser humano, pero ese color no actúa de forma individual, sino que está matizado por la luz, modificándolo, al igual que le transforma los otros colores con los que se interrelaciona. El buen uso del color, en cuanto a la composición, es asimilable a escribir una partitura y trabajar las armonías musicales, se juega con los tonos, su equilibrio, su contrapeso, su intención y su expresión. Para ello, es necesario conocer a fondo las características, técnicas, reglas, significado y cómo se influyen unos a otros. (García, 2016: 42)

Esa, así como podemos entender la relación histórica que existe entre las primeras pinturas rupestres de la prehistoria, el significado de los colores en la Roma antigua y el interés de nuevos pintores del siglo XX en conocer a fondo significados y emociones que puede crear el color.

El primer pintor que habla del color y de su poder emocional es Gauguin⁷, que juega con la coloración de las superficies, para lograr un resultado cromático armónico atrapando la de la naturaleza exuberante. Gauguin habla de las armonías cromáticas y de la capacidad de estos colores para transmitir emociones en el espectador, y así acotaba: “El pintor de la naturaleza primitiva posee la simplicidad, el hieratismo sugestivo, la ingenuidad un poco desmañada y angulosa. Plasma a través de la simplificación, mediante la síntesis de las impresiones, que se subordinan a una idea general” (Rewald, J., 1982, p. 215)

El color sigue su recorrido por la historia de la pintura con los diferentes estilos de tres grandes artistas españoles: Velázquez, El Greco y Goya. Para el primero, la luz es la base del color, y así se ve en sus obras, las luces destacan los colores, los potencian y de esa forma la imagen aparece en su total realidad. Ese acento barroco hace que cada cosa y cada ser, cuente con su valor pictórico. El segundo es de origen griego, y de tradición española, es el pintor de la melancolía, él que otorga el tono místico a su pintura. El tercero es el pintor de la vitalidad, la frescura y los colores luminosos, aunque concluirá su vida con una época de oscurantismo en la Pintura Negra que, para muchos, significa el duelo del pintor, mientras que, para otros, su protesta contra la sociedad, pero en este trabajo interesa por esa atmósfera de soledad y dramatismo que envuelve el espacio pictórico. (García, 2016: 36)

A lo largo de la historia, el color ha sido un recurso que se ha utilizado para que el espectador se sienta atraído y que llame su atención, de esta manera se otorga más información al mismo sobre todo en esta sociedad que cada día se vuelve más visual.

El color es un medio de expresión perfectamente válido (Urbez, 1974) que tiene la particularidad de transmitir con inmediatez su mensaje, de crear un propio lenguaje y presentar constantes interpretaciones. “Desde siempre el hombre ha intuido la capacidad del color para transmitir mensajes y ha recurrido a él asociándolo a conceptos o a sentimientos, a fin de crear un verdadero y particular lenguaje simbólico” (Sánchez, 2013, p. 193)

Con todo ello, no hay que olvidar que, incluso conociendo con profundidad la semiología del lenguaje del color y del lenguaje audiovisual, la visualización de un filme se disfruta. Es

⁷ Eugène Henri Paul Gauguin (1848 - 1903) fue un pintor posimpresionista que no fue apreciado sino hasta después de su muerte. Gauguin fue posteriormente reconocido por su uso experimental del color y un estilo sintetista, los cuales eran bastante distinguibles del impresionismo.

decir, aunque se conozcan las pautas de decodificación eso no implica que se reduzca el disfrute por enfocarse más en el análisis, sino más bien todo lo contrario, se realza el placer de la experiencia cinematográfica. Por todo lo anterior, entendemos que el cine es una fuente de posibles recursos didácticos que invita a ser explorado (Palao, 2007)

La percepción y el color van de la mano, para conseguir transformar y manipular la realidad. De acuerdo a esto, los científicos consideran que determinadas variables pueden influir directamente en el color, como el tamaño de la superficie coloreada por ello, un color se percibe más brillante en una gran superficie, mientras que en los espacios de menor dimensión el color pierde brillantez, a la vez que los contornos se difuminan o la influencia que se da entre los colores cercanos, si un color está rodeado de colores oscuros, este parecerá más claro de lo normal, en cambio, si los colores que le rodean son claros, este parecerá más oscuro. (García, 2016: 38)

En su permanente cambio, los tonos y velocidades de los ruidos envuelven al hombre, ascienden vertiginosamente y caen de pronto paralizados. Los movimientos también lo envuelven en un juego de rayas y líneas verticales y horizontales que, por el movimiento mismo, tienden a diversas direcciones –manchas cromáticas que se unen y se separan en tonalidades ya graves, ya agudas (Kandinsky, 2007: 15)

El color jamás se debe tratar como un absoluto, pues juegan demasiados factores como la luz que incide en él, la ubicación en el espacio y los colores que rodean, todo influye y realzan según el contexto en el que se encuentren. De ahí la importancia de conocer las reglas del uso del color, para entender su lenguaje y la composición de la imagen. Esta implica dos formas compositivas del color, la armonía y el contraste. (García, 2016: 64)

1.3 Funciones comunicativas y expresivas del color

Transmitir emociones mediante recursos como la puesta en escena, el sonido, la imagen y el montaje son fundamentales al momento de ejecutar una narración en el cine. Por ello, la producción audiovisual ha buscado elementos que complementen sus historias, como guiones, composición, movimientos de cámara, efectos visuales y por su puesto el color que es un elemento casi indispensable en la estética narrativa.

Hasta finales del cine mudo, de esto sólo sobrevivieron los virajes, que consistían en teñir la película de diversos colores uniformes, lo cual tenía una función mitad realista y mitad simbólica: azul para la noche, amarillo, para los interiores de noche; verde, para los paisajes y rojo, para los incendios y las revoluciones. (Macel, 2002:72)

Los colores no son algo anodino, todo lo contrario. Transmiten códigos, tabúes y prejuicios a los que obedecemos sin ser conscientes de ello, poseen sentidos diversos que ejercen una profunda influencia en nuestro entorno, nuestras actitudes y comportamientos, nuestro lenguaje y nuestro imaginario. (Pastoureau, Simonnet, 2006: 11)

Tienen una agitada historia, que se remonta a la noche de los tiempos y que ha dejado huella incluso en nuestro vocabulario: no es casualidad que digamos “lo veo negro”, “se puso amarillo de envidia”, “se quedó blanco como una sábana”, “verde de miedo”, “rojo de rabia” (Pastoureau, Simonnet, 2006: 11)

Gracias a nuestras ambivalencias podemos asociar los colores prácticamente a lo que queramos, a lo que más se aproxime a nuestro pensar. El laberinto de posibilidades que existe en torno a lo que simbolizan los colores depende de la evolución de nuestras mentes.

Es decir, los colores son antojadizos, caprichosos, peregrinos y no se dejan encerrar fácilmente en una categoría, por ello, debemos aprender a pensar en colores para que de esta manera podamos ver el mundo de forma distinta.

Diferentes ramas del arte han logrado asociarlos a distintas situaciones gracias a un estudio detallado de la psicología de los colores. A continuación, se presentan algunos significados que se le han asociado a cada uno de los colores y su aplicación en la publicidad, el cine, la pintura, la moda, etc.

Blanco:

Es un color que regularmente se asocia a la luz, la bondad, la inocencia, la pureza y la virginidad. Se le considera el color de la perfección. Contrario al color negro, el blanco, representa seguridad, pureza, limpieza, en el cine podría indicarnos un inicio afortunado para el personaje, mientras que, en publicidad, este color se asocia con la frescura y la limpieza porque es el color de nieve. En la promoción de productos de alta tecnología, el blanco puede utilizarse para comunicar simplicidad. En otras situaciones puede representar caridad

El blanco es, según el simbolismo, el color más perfecto. No hay ningún “concepto blanco” de significado negativo. Al color blanco le acompaña siempre, como al negro, la pregunta: ¿es un color? No, si se habla de los colores de la luz. Pero en el sentido físico, en la teoría óptica, el blanco es más que un color: es la suma de todos los colores de la luz. En el arco iris, la luz incolora se descompone en sus siete colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Como color de la luz, el blanco no es propiamente un color. (Heller, 2004: 271)

Negro:

El negro ha ido adquiriendo con el tiempo un significado simbólico y psicológico (a su vez influido por el simbolismo) en función de aquellos elementos que se han asociado con dicho color. En concreto, la vinculación más evidente del negro es con la oscuridad y la noche, es decir la ausencia de luz. Un color que para mucho representa miedo, suspenso, terror. Puede asociarse también con elegancia, poder, misterio, seriedad y autoridad. En la publicidad este color ayuda a dar profundidad y perspectiva a los productos.

Este color se puede asociar a muchos significados y pueden ir desde moda en la vestimenta, mala suerte, elegancia y dota de un simbolismo que no se puede comparar al de ningún otro color.

El negro es el color de la individualidad. Se hizo popular como color diferenciador entre todos los grupos que no se sentían como parte integrante de la masa y que no participaban de los valores de la adaptación. (Heller, 2004: 249)

Amarillo:

Se asocia a múltiples significados. En primer lugar, es el color intelectual que puede ser asociado a una gran inteligencia o a una gran deficiencia mental. Van Gogh, por ejemplo, tenía una especial predilección por el amarillo, en sus años de crisis. Este color tiene que ver con la envidia, ira, cobardía y los bajos impulsos. Está asociado a los celos, egoísmo y envidia. Puede evocar el satanismo pues es el color del azufre y la traición.

Por otro lado, el amarillo es el color de la luz, el sol, la acción, el poder y simboliza la arrogancia, el oro, la fuerza, la voluntad y el estímulo. Representa la alegría, felicidad, inteligencia y energía. (García, 2016: 76)

No todos los significados son positivos respecto a este color, pues en la Edad Media comenzó un desamor por el amarillo debido a la competencia desleal del oro, el color dorado absorbió los símbolos positivos, todo lo que evoca energía, alegría, potencia, brillo, etc. Mientras que el amarillo se convirtió en un color apagado, triste, que recuerda la enfermedad, la decadencia y a diferencia de los otros colores el amarillo conserva hasta hoy únicamente el aspecto negativo. (Pastoureau, Simonnet, 2006: 84)

Rojo:

Se asocia principalmente al erotismo, considerado un color pasional y el rojo es el color del fuego y el de la sangre, por lo que se le asocia además con el peligro, la guerra, la energía, la fortaleza, la determinación, así como al amor. Es un color muy intenso a nivel emocional.

Las combinaciones más poderosas llenas de excitación y control se asocian siempre con el color rojo. Cualquiera sea el color con el que se combine, el rojo nunca va a poder ser ignorado. Es el color “poder” fundamental, vigoroso, audaz y extremo. Las combinaciones poderosas de colores son símbolos de nuestras emociones más frecuentes, el amor y el odio. Representan el exceso emocional. (Whelan, 1994: 26)

En el terreno de los símbolos, no hay nada que llegue a desaparecer del todo. El rojo del poder y de la aristocracia se han mantenido siglo tras siglo, al igual que el rojo revolucionario y proletario. En nuestro vocabulario existen numerosas expresiones que recuerdan los viejos símbolos, “rojo de rabia”, “rojo como tomate” o “ponerse rojo”. (Pastoureau, Simonnet, 2006: 44)

Café:

El marrón o café funciona muy bien para retratar exteriores y en el cine se suele encontrar en la propia naturaleza contrastado con un color dominante u otro que sirva como acompañante, mientras que el blanco o el negro ayudan a acentuar estos colores, el café y el dominante.

El marrón o castaño es la mezcla de todos los colores. La mezcla de rojo y verde da marrón; la de violeta y amarillo da marrón; la de azul y anaranjado da marrón; la de rojo, amarillo y azul da marrón; y si se combina cualquier color con negro, se obtiene también marrón. El marrón es más una mezcolanza de colores que un color. (Heller, 2004: 249)

Según un análisis realizado por Eva Heller, el marrón es el color menos preferido, pero está presente en todas partes en la moda, en la tierra y tiene miles de matices que se relacionan con la naturaleza y lo que ella produce, como la madera, el cuero y la lana.

Azul:

Este color se asocia principalmente al mar, el cielo, el agua y representa profundidad, estabilidad, el azul es considerado beneficioso tanto para el cuerpo como para la mente. Está ligado a la tranquilidad y la calma.

Las combinaciones clásicas indican fuerza y autoridad. El azul real intenso es la pieza central de cualquier agrupamiento clásico. Sobresale, aun cuando esté combinado con otros tonos. Las combinaciones clásicas implican veracidad, responsabilidad y confianza. Debido a su proximidad con el verde, el azul real despierta una sensación de continuidad, estabilidad y fuerza. (Whelan, 1994: 86)

El azul es el color principal de las cualidades intelectuales. Su acorde típico es azul-blanco. Éstos son los colores principales de la inteligencia, la ciencia y la concentración. El azul es el polo pasivo, tranquilo, opuesto al rojo activo, fuerte y masculino. Lo que hace que el azul se asocie a lo masculino es el color con que se viste a los recién nacidos —rosa para las niñas, azul celeste para los niños—, una costumbre que hoy casi ha desaparecido. El segundo color más nombrado para la masculinidad es el negro; ésta es una asociación que corresponde más bien a la imagen tradicional del hombre fuerte. (Heller, 2004: 66)

Verde:

El verde es más que un color; el verde es la quintaesencia de la naturaleza; es una ideología, un estilo de vida: es conciencia medioambiental, amor a la naturaleza, es una mezcla de azul y amarillo, aunque en todas las teorías antiguas de los colores se consideraba un color primario. Estas teorías no clasificaban los colores por su origen en el actual sentido técnico, sino según su efecto psicológico. Y como en nuestras experiencias y en nuestro simbolismo el verde es un color elemental, en el sentido psicológico es un color primario. (Heller, 2004: 189)

Este color está asociado a la naturaleza, representa armonía, fertilidad, frescura, sugiere salud y prosperidad. Si bien débil en sus tintes más suaves, el verde, un tono retraído, solo necesita ser combinado con pequeñas cantidades de su fuerte complemento, el rojo, para aumentar su vitalidad. El uso de colores análogos del verde en el círculo cromático, creará fuertes combinaciones de colores, que se parecen a los intensos ambientes al aire libre. (Whelan, 1994: 70)

Púrpura:

Ha habido momentos, particularmente en cuentos románticos y poesía, cuando el púrpura se ha asociado con la sensualidad. Sospecho que puede ser debido a la asociación del color con la absorción de la uva. Sin embargo, durante nuestros más de veinte años de investigación sobre los efectos del color. En cuanto al comportamiento, el púrpura no se asoció ni una vez con la sensualidad. De hecho, hay no parecía haber ninguna evidencia real de que el púrpura tuviera un efecto en el ámbito físico. El color, sin embargo, tenía una poderosa influencia en el reino de lo no corporativo, lo místico e incluso lo paranormal. (Bellantoni, 2005: 190)

El púrpura aporta la estabilidad del azul y la energía del rojo. Se asocia a la realeza y simboliza poder, nobleza, lujo y ambición. Sugiere riqueza y extravagancia. El color púrpura también está asociado con la sabiduría, la creatividad, la independencia, la dignidad.

El púrpura representa la magia y el misterio. Debido a que es un color muy poco frecuente en la naturaleza, hay quien opina que es un color artificial. El púrpura oscuro evoca melancolía y tristeza. Puede producir sensación de frustración. (Cuervo, 2012: 76)

Naranja:

El naranja manifiesta su influencia de forma diferente a los demás colores. Mientras que el rojo dice "¡estoy aquí!", El amarillo es exuberante y el azul es relajado, nuestra investigación reveló que el naranja es genéricamente "agradable". De hecho, en otras investigaciones, el naranja opaco fue el más optimista y el menos dramático de los colores. No hubo brotes ni sorpresas. No había percepciones en profundidad de las críticas. El color simplemente apoyaba un cálido y acogedora simpatía. (Bellantoni, 2005: 112)

El naranja es el color del amanecer, pero también del atardecer, por lo que en él se combinan sensaciones tanto asociadas al concepto de un nuevo día es un tono alegre y positivo, que nos recuerda también a paisajes exóticos e idílicos.⁸

Este color regularmente se asocia a la alegría, el sol brillante y el trópico. Representa el entusiasmo, la felicidad, la atracción, la creatividad, la determinación, el éxito, el ánimo y el estímulo. Sin embargo, el naranja no es un color agresivo como el rojo. La visión del color naranja produce la sensación de mayor aporte de oxígeno al cerebro, produciendo un efecto vigorizante y de estimulación de la actividad mental. El naranja oscuro puede sugerir engaño y desconfianza. El naranja rojizo evoca deseo, pasión sexual, placer, dominio, deseo de acción y agresividad. (Cuervo, 2012: 73-74)

Rosa:

El rosa se ha asociado tradicionalmente a lo femenino, aunque esto no siempre fue así y además se trata de una conexión que parece estar cambiando en tiempos recientes. Conseguir resignificar este tono ha sido una de las tareas más importantes de algunos cineastas recientes. En cualquier caso, habitualmente se asocia con el universo femenino y con la inocencia, la dulzura, lo lúdico, la empatía o la belleza.⁹

La principal intención de estudiar las dinámicas del color a través de imágenes y productos es lograr que el espectador observe y experimente diariamente con una lectura del lenguaje y las dimensiones del color. (Kentros, 2019:5-6)

⁸ <https://www.domestika.org/es/blog/2747-que-significa-cada-color-en-el-cine>

⁹ <https://www.domestika.org/es/blog/2747-que-significa-cada-color-en-el-cine>

Aunque no haya significados específicos o establecidos para cada uno de los colores, podemos afirmar que en el cine y en otras ramas los creadores han logrado asociarlos a situaciones con las que los espectadores se identifiquen, pueden ir desde momentos que van registrando desde su infancia y adquiriendo mediante la experiencia, es decir a través del empirismo y de momentos que registran o conocen mediante lo teórico, leyendo un texto, analizando un filme, un cartel, etc.

Es un tipo de código que se descifra para conocer el mundo. Después de haber probado con otros recursos para ejercitar esta práctica, como publicidad, fotografía, medios impresos, empaques y otros, el cine ofrece tanto una complejidad como una coherencia mayor. (Kentros, 2019:5-6)

Por ello, es de vital importancia reconocer que los colores en el cine y en otras artes transmiten significados simbólicos que cambian dependiendo de cada cultura, el léxico cromático permite que el creador conecte con su público objetivo o no, y de esta manera es el público quien decide asociar o disociar algún significado personal a los colores que se le presenten en las obras.

Comprender las asociaciones cromáticas culturales pueden ayudar a garantizar el éxito en la comunicación, puesto que las elecciones del color pueden reforzar un mensaje o socavarlo. (Ambrose, 2005: 130)

Cualquier filme contemporáneo a color tiene un uso cromático intencional y dirigido a cada detalle y momento, y estos detalles de la puesta en escena, como vestuario, estilismo, mobiliario y objetos, son resultado del diseño, anclando otro punto de interés y atracción para los espectadores. En estos casos, el diseño sirve a los fines del director y de la filmación, pero manteniendo un lugar relevante. (Kentros, 2019: 5-6)

ROJO	AZUL	VERDE	AMARILLO	NARANJA	VIOLETA	ROSA	MARRÓN	GRIS	NEGRO
DINAMISMO	PROFESIONAL	NATURALEZA	CALIDEZ	INNOVACIÓN	LUJO	DIVERSIÓN	MASCULINO	AUTORIDAD	PODER
CALIDEZ	SERIEDAD	ÉTICA	AMABILIDAD	PODERENCIA	REALEZA	PRESUMIDO	RURAL	OPACIDAD	SOFTICADO
AGRESIVO	INTEGRIDAD	CRECIMIENTO	POSITIVIDAD	AVENTURO	SABIDURÍA	INOCENCIA	NATURAL	SENCILLEZ	PRESTIGIO
PASIÓN	SINCERIDAD	FRESCURA	ESTIMULANTE	DIVERSION	DIGNIDAD	FEMENINO	TIERRA	RESPECTO	VALOR
ENERGÍA	CALMA	SERENIDAD	ALGABA	ACCESIBILIDAD	MISTERIO	DELICADEZA	SIMPLICIDAD	NEUTRAL	ATEMPORAL
PELIGRO	INFINITO	ORGÁNICO	LUMINOSO	VITALIDAD	ESPIRITUAL	ROMÁNTICO	RÚSTICO	HUMILDAD	MUERTE

1.4 La psicología del color y su aplicación en el cine

La psicología del color estudia el efecto que tiene este en la percepción y la conducta de los humanos, además de analizar las reacciones que se producen ante los estímulos de éste. A pesar de ser una ciencia muy joven dentro de la corriente principal de la psicología contemporánea, es una herramienta utilizada recurrentemente en las áreas del diseño, la arquitectura, la moda, la señalética, la publicidad, la pintura y, por supuesto, en las producciones audiovisuales.

El color es una parte del espectro lumínico, y, al final es energía vibratoria. Y esta energía afecta de diferente forma al ser humano, dependiendo de su longitud de onda (del color en concreto) produciendo diferentes sensaciones de las que normalmente no somos conscientes. (Cuervo, 2012: 71)

Desde la antigüedad se ha intentado estudiar las reacciones del ser humano ante los colores, circunstancia que se expresaba y sintetizaba simbólicamente. Por ejemplo, los faraones marcaban su poder territorial por el lenguaje cromático de sus túnicas, así los de color blanco gobernaban el Alto Egipto, y el color rojo eran los soberanos del Bajo Egipto. En China, los puntos cardinales eran representados por los colores azul, rojo, blanco y negro y, en el centro de estos, se encontraba el amarillo. Los mayas de América Central relacionaban los puntos cardinales (este, sur, oeste y norte) con los colores rojo, amarillo, negro y blanco, respectivamente. En Europa, los alquimistas relacionaban los materiales que utilizaban con ciertos colores de acuerdo con su composición y características. Así, el mercurio era “blanco” y el azufre, “rojo”. (Ferrer, 2007: 26-28).

Los efectos de los colores adyacentes no siempre son previsibles, lo que hace verdaderamente interesante y cautivadora esta complicación; y es posible que no haya dos personas que vean exactamente los mismos efectos. Nunca sabes qué va a ocurrir cuando colocas un color al lado de otro.

El misterio del color y nuestra dificultad para definirlo, verlo claramente y saber utilizar su dominio sobre nosotros, pueden asustar a una persona interesada en el color. No obstante, existe un núcleo de conocimiento práctico, desarrollado por los artistas a lo largo de muchos siglos, acerca de cómo ver, obtener y combinar colores. Este conocimiento esencial, si bien

basado en la abundante literatura sobre la teoría del color, se centra en la práctica real de trabajar con color, y es relativamente sencillo y comprensible. (Edwards, 2006: 13)

Los colores también tienen características propias que deben conocerse al aplicar la psicología del color, estas propiedades ayudan a que el color varíe y a su vez sea único y resalte en la escena. Gracias a la gama cromática es que podemos entender cómo un solo color puede transformarse en relación con su matiz, brillo, saturación, valor o tonalidad.

El matiz, o tono, es la primera propiedad y es el estado puro del color, sin el blanco o negro agregados. Es el atributo de color que permite diferenciar el rojo al azul, por ejemplo, esto quiere decir que hace referencia al color puro y al recorrido que hace un tono hacia un lado u otro de la rueda cromática, así el verde amarillento y el verde azulado son matices diferentes del verde. (García, 2016: 38-39)

El valor, brillo o luminosidad, es la segunda propiedad, la cual tiene que ver con lo claro u oscuro que parece un color, o sea habla sobre la cantidad de luz percibida que tiene un color. Los colores cambian al aplicar blanco o negro, pues con el primero se consiguen valores de luminosidad altos, en cambio, con la aplicación del negro al color patrón disminuirá su valor. (García, 2016, 38-39)

La saturación, intensidad o brillo, es la tercera propiedad y habla de la viveza o palidez de un color. La saturación es proporcional con la pureza del color, por ello un color intenso es muy vivo, por ello, a mayor saturación, mayor la sensación que el objeto se mueve. (García, 2016, 38-39)

Existen otras propiedades del color que ayudan a diferenciar su sensación visual como el contraste, la temperatura y la interacción que son elementos que también se han estudiado como parte de la psicología del color.

Temperatura del color hace referencia a la calidez o frialdad de un color, es decir que si un color contiene rojo podría considerarse cálido y si no como color frío. Esto implicaría pasar por una gama de colores, pasar por naranja hasta el morado, pero el amarillo quedaría como un color frío. Por otra parte, al considerar el amarillo como un color cálido, se divide al círculo cromático en dos, del amarillo al morado en temperatura cálida, y del azul violeta al verde amarillento en colores fríos. (Kentros, 2019: 5)

Interacción del color se refiere a lo experimental del valor y el sentido de los colores. El color no es objetivo, sino relativo a un contexto, podemos dudar de nuestra percepción y de que todas las reglas básicas que vimos en la fundamentación son parciales y lo único real es la percepción; ya que un color se puede percibir como totalmente otro dependiendo de los colores que lo rodean, o bien, alterar como se ven por la acción de la luz a la que esté expuesto, ocasionando fenómenos como el metamerismo, donde dos colores iguales se ven distintos por causa de la iluminación que reciben. (Kentros, 2019: 5)

El contraste es uno de los elementos más importantes de la alfabetidad visual, ya que es el que nos permite diferenciar formas y colores. Las tres propiedades de color y la temperatura pueden atravesarse por altos o bajos contrastes, un color sin contraste de temperatura significa que todos los usados en esa composición con cálidos o fríos, mientras que, si buscamos un alto contraste, habría que utilizar de ambas temperaturas. Lo mismo ocurre con la luminosidad, la saturación o el matiz. (Kentros, 2019: 5)

Cuando se habla de contraste se habla de perspectiva, pues si un elemento está cerca del espectador, tendrá mayor contraste, esto quiere decir que se verá mejor y se podrá apreciar las sombras, medios tonos, luces y brillos. En cambio, a medida que los elementos se alejan del espectador, estos van perdiendo sus definiciones y se van suavizando y difuminando sus formas, perdiendo su intensidad y fuerza. (García, 2016: 41).

Todas estas características del color se aplican en diferentes ramas del arte y el cine es esencial porque a partir de ellas y con la aplicación correcta de la psicología de los colores se pueden transmitir emociones, ideas y sensaciones. A cada uno de los colores se le asocia un significado y en la producción cinematográfica deben ser estudiados cuidadosamente.



Estudiar el paso del cine en blanco y negro al cine de colores es esencial para entender la relevancia que tienen los colores. Ya que, con la selección correcta de las tonalidades que se usarán en el filme se pueden transmitir un sinnúmero de mensajes que el espectador adoptará o rechazará conforme avanza la narración de la película.

El color en la cinematografía se puede emplear para distintos fines: la transmisión de significados, su influencia en la narrativa, o la elección de elementos que dirijan la atención del espectador. La cantidad de ejemplos cinematográficos donde el uso del color es relevante es inabarcable. La dificultad que supone enseñar el valor cromático en el cine se debe a que no existe ningún tipo de manual. (Vélez, 2018:313)

La fotografía y el cine han fortalecido la divergencia entre colores/ blanco y negro, ya que después de que Newton descubriera la composición del espectro arcoíris, el blanco y negro se fueron excluyendo, lo que desató que ambos colores comenzaran a estudiarse aparte.

A partir del siglo XIX, el blanco y negro ¡es el mundo sin colores! Como en sus principios utilizaba un procedimiento químico que capta la luz de manera bicromía, la fotografía acentúa las teorías científicas que rechazan el negro y el blanco (al principio, los negativos eran más bien amarillentos o amarronados, pero al mejorar la calidad del papel fue posible conseguir negros casi negros). No es absurdo suponer que los inventores de la reproducción fotográfica imaginaran su dispositivo bajo estas teorías y las costumbres de la época: la fotografía había fortalecido así la representación del mundo en blanco y negro que daban los grabados. En todo caso, la democratización de esta técnica, y luego el desarrollo del cine y la televisión, que en sus inicios también fueron bícromos, acabó por familiarizaron con dicha oposición, colores por un lado y blanco y negro por el otro. (Pastoureau, Simonnet, 2006: 105)

La fotografía en blanco y negro al margen de constituir la más primitiva técnica visual de la imagen estática, y por inercia de la móvil o el cine, con el tiempo ha ido adquiriendo unas significativas connotaciones que sirven para justificar una utilización remozada en un medio que no para de implementar novedades de enorme impacto sensorial. (Moral, 2011)

Se suele relacionar la fotografía en blanco y negro con la calidad en el cine, y la culpa de ello la tienen esas grandes producciones "clásicas" de Hollywood. Entonces, no había más remedio que filmar sin color, mas, dependientes de esta limitación estética, los grandes directores fueron capaces de establecer un lenguaje cinematográfico universal. Más tarde, irían insertándose los colores de uno en uno (primero mediante técnicas de adición), procurando unas tonalidades extrañas a las escenas. No sería hasta el empleo de técnicas sustractivas, que restaban a los tres colores el exceso de intensidad luminosa, por parte de la empresa Technicolor, cuando se inaugurara la era del color en el cine. Incluso, en ocasiones se practicaba el coloreado manual sobre el blanco (Moral, 2011)

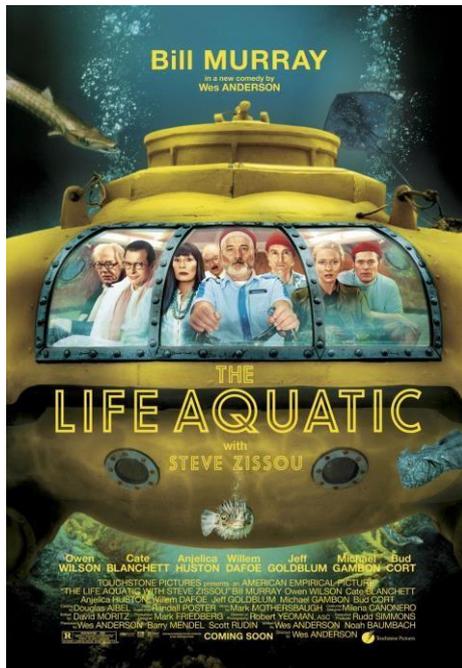
En 1938, la película *Robín de los Bosques*, de Michael Curtiz y William Keighley, que popularizó el Technicolor, forzaba la mano de los colores contrastados. Se criticó entonces este abuso de los colores que daba a las escenas un aspecto poco real. Pero la mayor parte del público ha rechazado el blanco y negro. Y ahora, para complacerle, se "colorean" esas viejas películas. Pero también asistimos a una extraña inversión, y es que en la actualidad una película en color y de repente, el blanco y negro se revaloriza, se considera más *chic* y elegante, ¡más auténtico que el color! (Pastoureau, Simonnet, 2006: 107)

La llegada del color al cine abría un nuevo abanico de posibilidades estilísticas, así como narrativas, pues los propios colores podrían influir de un modo directo sobre situaciones determinadas de un guion. Pero, pese a esto, muchos cinéfilos continuaron prefiriendo la claridad y la limpieza del blanco y negro a la más probable saturación del color como parte del vehículo formal de las películas. Por ello, existen cineastas que todavía hoy se decantan por el blanco y negro por diversas razones, unas más personales, otras más vinculadas a sus propósitos. (Moral, 2011)

Sin embargo, el color permea en el cine moderno y puede considerarse transgresor, pues gracias a él, artistas como Wes Anderson han logrado darles a sus filmes un toque personal, un sello que lo distingue entre los otros creadores, además del reconocimiento, manejo y aplicación total de las características del color en el séptimo arte, ya que, crear la paleta de colores perfecta para que acompañe la estética de un filme es tan importante como elegir la música y la escenografía.

2. ANÁLISIS DEL COLOR EN EL CINE DE WES ANDERSON

2.1 “Esto es una aventura”: *Vida Acuática*



Comedia/Drama
Estados Unidos
Wes Anderson
2004

2.1.1 Sinopsis

Esta película, relata el plan que el oceanógrafo y realizador de series documentales sobre la vida del mar, Steve Zissou prepara para vengar la muerte de su colega Esteban, quién muere a manos de un mítico tiburón blanco. Steve recluta a una tripulación que incluye a su esposa, a una periodista, que se encargará de documentar todo sobre su expedición y a un joven que presuntamente es su hijo.

Ubicación de la secuencia

Vida Acuática tiene una duración de 1 hora y 58 minutos. En esta primera parte se analiza la secuencia inicial que va del segundo 12 al minuto cuatro con 49 segundos. En esta secuencia se presenta un documental realizado por Steve Zissou y su propósito por encontrar a la criatura marina que devoró a Esteban. Mientras que en la secuencia climática y final vemos que Steve se encuentra en un momento de crisis y decadencia emocional, que lo lleva a buscar una nueva tripulación que lo ayude a vengarse. Solo la secuencia inicial está dividida en tres escenas y se analiza cada uno de los elementos fílmicos y su interacción con el color.

2.1.2 Elementos filmicos formales

El inicio de todo

Secuencia inicial: 00: 00: 12 a 00: 04: 49

Imagen

1. *La presentación:* En el inicio de esta escena vemos algunos créditos intercalados, utilizando una pintura de fondo en donde predominan los colores naranja y rojo que nos indican que nos encontramos en un momento del filme en el que prepondera la sociabilidad, pero que en algún momento de la secuencia algo peligroso o violento va a pasar. La composición está en tercios y hay mucha profundidad de campo. Con un *travelling*¹⁰ la cámara se acerca al presentador y se mantiene fija hasta que este personaje sale de cuadro. Con un cambio de cámara observamos a los espectadores que con una iluminación más tenue esperan el inicio del documental.

2. *El documental:* En esta escena los cortes de cámara brindan al espectador una sensación de estar disfrutando de un documental dentro de otro filme. Los cortes son directos y el encuadre horizontal sugiere en la escena quietud y tranquilidad. La composición predominante es en tercios y la iluminación es natural en la mayoría de la escena. La profundidad de campo es mucha y se utilizan *zoom in* y *zoom out* en algunos momentos de la escena.

3. *La venganza:* Esta secuencia inicia con un plano medio de toda la tripulación, con un corte directo pasa a un primer plano de Steve Zissou con iluminación que parece ser de la pantalla donde se proyecta su documental. Después en un nuevo corte vemos al presentador y a Steve de espaldas en plano general que también muestran a los espectadores. Con cortes intercalados vemos de frente y de espaldas a ambos personajes. Con un plano abierto vemos a un espectador y con un campo contra campo volvemos a la mesa donde se encuentra Steve que con una cámara en contra picada responde a la pregunta. La cámara sube y hace un *zoom in* con un nuevo espectador y con un corte vuelve a mostrar a Zissou

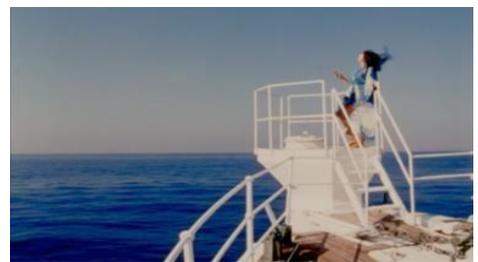
¹⁰ El *trávelin* es una técnica cinematográfica que consiste en desplazar una cámara montada sobre unas ruedas para acercarla o alejarla al sujeto u objeto que se desea filmar.

Sonido

1. *La presentación:* El sonido en esta escena inicia con una melodía instrumental extradiegética (Loquasto International Film Festival- Mark Mothersbaugh) que se mantiene durante toda la escena y acompaña los créditos, se entrelaza con los murmullos de los espectadores (diegética) para pasar a un momento de silencio en el que el presentador camina hacia el micrófono y comienza a hablar del nuevo documental de Steve Zissou. La secuencia termina con aplausos del público y un *fade in* de la música instrumental. Aquí la música acompaña a los colores predominantes y hacen sentir al espectador que se encuentra en una verdadera sala de arte.

2. *El documental:* Otro sonido importante es el dialogo que se prologa por varios segundos de la secuencia, Steve Zissou narra el papel de cada uno de sus acompañantes en la tripulación y la manera en que muere Esteban. Los gritos durante el momento de más tensión en esta escena son primordiales para reconocer el rumbo que llevará todo el filme.

3. *La venganza:* Al inicio de la escena el silencio se hace presente, después un espectador lo rompe cuestionando algo sobre el documental, lo acompaña también el sonido de las sillas y murmullo de la gente. La interacción de preguntas y respuestas son el sonido dominante en esta escena y permanece hasta el final, sin olvidar los momentos de silencio entre cada una de las preguntas.



Puesta en escena

1. *La presentación:* En esta primera parte de la secuencia los colores que más predominan son tenues y van del rojo a tonos naranja y café. La vestimenta negra y blanca del presentador y de algunos espectadores contrasta con los colores principales, que en este caso se encuentran en la alfombra y en el mural. Hay un cambio pequeño en la puesta en escena al momento en que aparece la persona que se lleva el micrófono porque porta ropa en tonos blanco y azul. El mural, las sillas, las cortinas y la vestimenta son propias de un evento formal en un teatro

2. *El documental:* En esta escena los colores que predominan son el azul, el rojo y el amarillo y cada uno puede tener una función distinta. El color azul en la primera parte de la secuencia puede representar pasividad o calma, mientras que el color amarillo nos puede indicar una menor inseguridad de los personajes al enfrentarse al mar, mientras que el color rojo es de alerta o peligro y confirmamos su función al término de la escena. Los vestuarios de los personajes son similares y se utilizan los mismos tonos, esto para darle un sentido de unión entre los personajes.

3. *La venganza:* En esta escena los elementos presentados son ya conocidos por el espectador los colores que más predominan son tenues y van del rojo a tonos naranja y café. Nuevamente la vestimenta negra y blanca del de los personajes contrasta con los colores predominante



Montaje

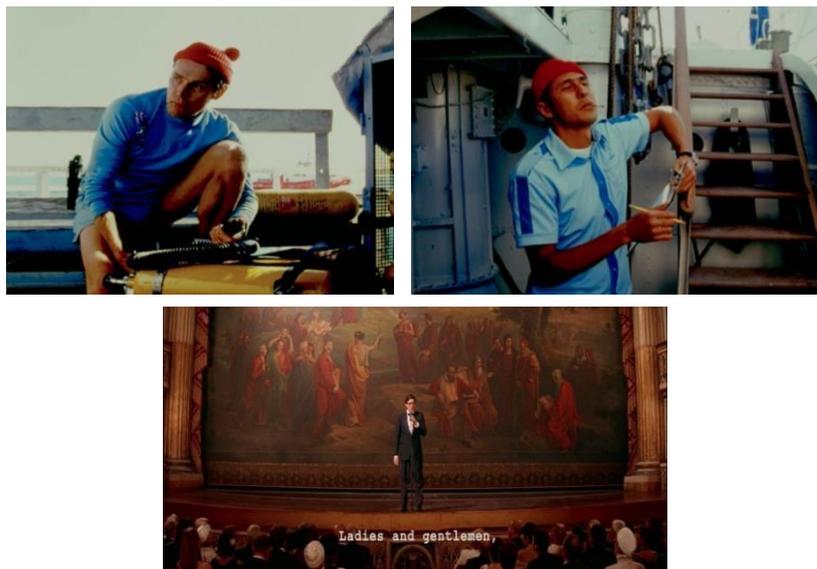
1. *La presentación:* El montaje en esta escena es transparente y la cámara se mantiene fija por algunos momentos para después pasar a un *travelling* que se detiene nuevamente en el presentador. Los personajes se encuadran y vemos la relación que se crea entre el presentador y los espectadores, creando así un campo contra campo. Los colores en el montaje se encuentran armónicamente distribuidos y el rojo es siempre el predominante.

2. *El documental:* En esta escena podemos distinguir la armonía visual que existe entre cada una de las imágenes y en contraste con la primera escena vemos como en ésta predominan los colores brillantes que se conjugan con la iluminación.

3. *La venganza:* En esta escena podemos identificar el juego de contrastes que Wes Anderson hace en esta primera secuencia del filme. Hay un contraste entre la primera escena con la segunda y la segunda con la tercera. En la primera y tercera predominan los colores tenues mientras que en la segunda colores más brillantes.

Narración

Esta secuencia nos muestra momentos de presente de los personajes y en el documental eventos pasados que son dolorosos para el protagonista, es decir la muerte de su mejor amigo Esteban. Aquí el director juega con la mezcla de pasado- presente de los sucesos en que la tripulación Zissou se ve involucrada.

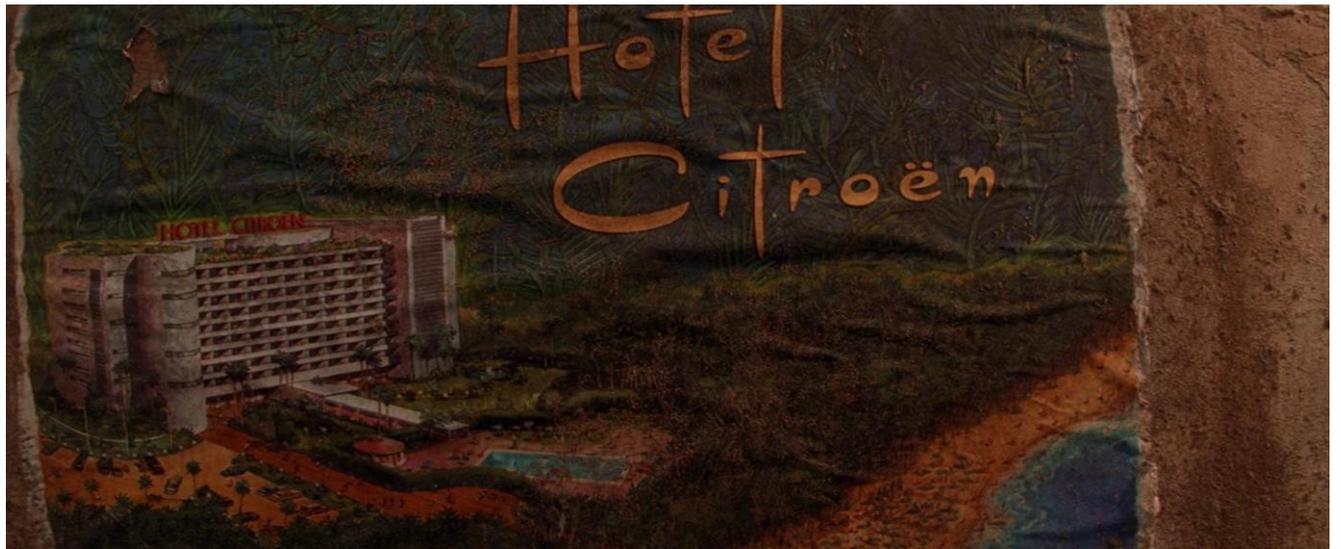


El enfrentamiento

Secuencia climática 01: 25: 27 a 01: 34: 45

Imagen

Al inicio de esta secuencia podemos ver en un plano general el hotel en el que la tripulación Zissou se enfrenta nuevamente con los piratas que secuestraron antes todos sus bienes. La cámara está en movimiento y con un paneo muestra en la llegada de Steve Zissou y sus acompañantes, los cuales salen del mar listos para acechar. La cámara cambia nuevamente y se mantiene fija, vemos en un plano medio al personaje principal y poco a poco los otros personajes entran y salen de cuadro. Con un *travelling* vemos como inicia la persecución, la cámara sigue a los personajes y se detiene para hacer un corte directo, se muestra en plano general a los personajes corriendo por un campo, la cámara hace solo un ligero movimiento para seguirlos, el *travelling* continúa y se acerca en plano medio al personaje principal, ahí se detiene y hace un giro hacia la tripulación. La cámara realiza un movimiento corto ascendente para mostrarnos a los personajes que se encuentran muy cerca del suelo, se crea un campo contra campo del lugar al que deseaban llegar y los personajes. La cámara corta y comienza un acompañamiento de los personajes, para de nuevo con un corte directo ver desde un plano general a los personajes que continúan su recorrido hacia el hotel. A partir de aquí los cortes de cámara son muy rápidos y predomina la cámara en movimiento, ya que aquí los personajes comienzan a ejecutar el plan para encontrar a los piratas que los atacaron, pero sobre todo encontrar a un miembro importante de la tripulación. Con un primer plano se detiene la cámara y vemos una corta discusión entre Steve y Klaus, para después pasar nuevamente a la cámara en movimiento y escenas de persecución, aquí la iluminación comienza a bajar y vemos que la secuencia se desarrolla en un lugar con poca luz. Vemos como Zissou encuentra a los piratas y comienzan los disparos, la cámara está inestable todo el tiempo y acompaña a los personajes en cada movimiento, los planos aquí son abiertos, lo que nos permite ver entre quienes es el enfrentamiento, pero en momentos hay planos cerrados que nos ayudan a identificar detalles como las heridas de los personajes o para ver la expresión de sus rostros. Los colores en la imagen de esta secuencia son poco saturados y con un matiz entre los verdes claros, azules, amarillos y tonos en rojo.



Sonido

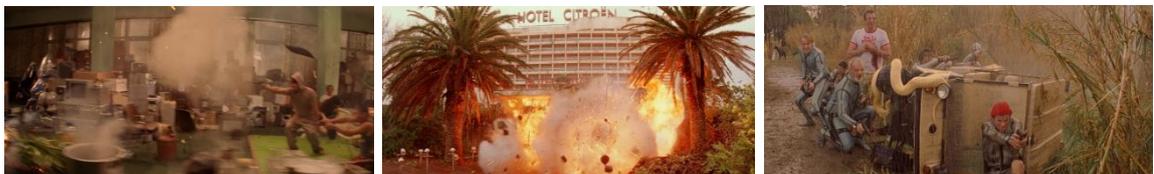
Esta secuencia inicia con música extradiegética (*Ping Island/Lightning Strike Rescue Op-Mark Mothersbaugh*¹¹) que acompaña a los personajes durante toda la duración de la secuencia, en tres momentos baja la intensidad para dar paso a la voz del personaje principal o alguno de los secundarios, aunque se mantiene de fondo cambia el ritmo y ayuda a que el espectador asocie cierto patrón en la melodía con las acciones de los personajes.

Los sonidos ambientales son otro muy utilizado en esta secuencia, pues gran parte de ella se desarrolla en el exterior y se pueden identificar sonidos como las olas del mar, el viento golpeando en las hojas, algunos animales, la lluvia y el fuego.

Esta secuencia se caracteriza por los efectos de sonido utilizados en la última parte, ya que durante el enfrentamiento de la tripulación Zissou con los piratas comienzan los disparos y las explosiones esto provoca que haya tensión en la escena, llevando así al espectador al momento más alto de la trama.

Los diálogos y voces de los personajes son otra parte importante del sonido pues con ellas podemos descifrar y entender el rumbo que lleva la secuencia.

Los colores y el sonido aquí se relacionan de manera muy acertada, primero, podemos ver que el vestuario que lleva Zissou y su equipo son colores menos sobrios en comparación con los piratas que llevan vestuario menos colorido, la música que se utiliza cuando la tripulación está en pantalla es más rápida y menos interrumpida y en la escena de mayor clímax rápidamente el espectador relaciona el sonido de los disparos y las explosiones con colores como el rojo, el naranja, el amarillo y grises.



¹¹ Mark Mothersbaugh (18 de mayo de 1950 en Akron, Ohio) es un músico, compositor, cantante y pintor estadounidense. Es famoso por ser el líder de la banda new wave y pioneros de los videos en MTV, Devo. https://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Mothersbaugh

Puesta en escena

La secuencia climática se distingue por los colores empleados en el momento más alto de tensión, primero el contraste del vestuario verdoso, con los tonos café y grises del lugar nos muestra que el ambiente está descuidado, despoblado, desértico y así los personajes resaltan más, dándole en cierto modo frescura al abandonado lugar, además el espectador se centra en las acciones de la tripulación. Otros elementos importantes dentro de la puesta en escena son el gorro rojo de Klaus y la cámara de Vikram que nos indican lo comprometidos que están con el equipo Zissou y lo importante que son estos artículos para ellos, pues ambos llevan años en ese oficio acompañando a Steve. Las cajas amarillas que aparecen conforme avanzan la secuencia son otros elementos que ayudan a contrastar el matiz del tono verdoso de los vestuarios y el verde de las palmas, árboles y ramas. En esta secuencia podemos ver un cambio de colores cuando los personajes se topan con las tumbas de la tripulación Hennessey, el blanco de los sombreros es lo que más resalta, pues la intención de esta escena es que el espectador relacione lo que les podría pasar a los personajes si su embestida sale mal. Al final de la secuencia vemos momentos violentos donde predominan los rojos, naranjas y amarillos del fuego, así como los grises y negros de los disparos, aquí el espectador está totalmente atrapado en la secuencia y se podría afirmar que, aunque en la pantalla no se mostrara el fuego y los disparos, son colores con los que relaciona estos eventos. También la puesta en escena de esta secuencia nos señala que el hotel Citroën es un lugar que le trae nostalgia a Steve, pues ahí pasó su luna de miel con Jaqueline su primera esposa, es decir, podemos ver que los tonos de color que se utilizan cuando Steve tiene nuevamente contacto con el lugar marcan el paso del tiempo, pues incluso él afirma con un diálogo que cuando él estuvo ahí los espacios lucían totalmente distintos y estaban en pleno esplendor.



Montaje

En esta secuencia el montaje es expresivo, nos va narrando los hechos conforme se necesita en escena, vemos que la cámara va de estar en movimiento durante algunos minutos a momentos de “calma”, marca el ritmo de la acción, es decir por momentos la cámara está estática y en otros hace barridos rápidos o acompaña al personaje en acciones. Los personajes principales están casi siempre encuadrados para no perder de vista cuáles serán sus próximos movimientos o qué nuevo acontecimiento les espera. Los colores en el montaje se contrastan con y se distribuyen con base en la necesidad de la escena, es decir hay momentos en predominan el café, el azul o el verde, mientras que en otro simplemente hay una armonía entre los elementos con mayor luminosidad.

Narración.

Aquí la narración es lógico- cronológica pues para llegar a esta secuencia climática, los personajes pasaron ya por un suceso similar, aunque con baja amplitud estilística, suceso que desata este enfrentamiento dónde existe alta amplitud estilística, hay una sorpresa narrativa cuando Steve se encuentra con los piratas después de creer que el lugar al que había llegado estaba vacío. Todos los personajes comienzan ahí la defensa de Steve y de otros miembros importantes de su tripulación.



Tiburón Jaguar

Secuencia final 01: 45: 10 a 01: 53: 10

Imagen

La secuencia final de este filme está llena de momentos nostálgicos, pues es en ella dónde se resuelven algunos conflictos que se nos presentan a lo largos de la película, como el embarazo de Jane, la separación de Steve con Eleanor, y el recuerdo de Ned Zissou.

En esta última secuencia los movimientos de cámara son mucho más lentos, nos prepara para el final del filme, donde ocurren momentos emotivos, el recuerdo de Ned, el nacimiento del hijo de Jane y la reconciliación de Steve y Eleanor. En la primera escena podemos ver a toda la tripulación enmarcada en una ventana del submarino, la cámara realiza movimientos muy suaves, un *zoom out* del submarino en medio del mar, planos detalle de elementos como la radio del submarino, el pasaporte de Steve con las coordenadas exactas donde el tiburón jaguar atacó a Esteban y el anillo de Ned. Predominan los planos cerrados en los que el director nos muestra los rostros de los personajes, Klaus enmarcado en otra de las ventanas del submarino, Vikram por otra y los rostros de nostalgia de Jane, Eleanor y Steve al recordar a Esteban. También se utiliza en varias ocasiones el *zoom in* que nos acerca a los personajes y al submarino dándole así a la imagen un toque de dramatismo. En la siguiente escena volvemos a un escenario que el espectador ya conoce, el teatro donde Zissou presenta su documental con colores en tonos de rojos, café y naranjas, aquí el negro de los trajes y el rojo de sus gorros contrastan con los demás elementos de la imagen. La cámara realiza un movimiento vertical y nos muestra a todo el equipo Zissou, se detiene un momento para hacer un *zoom out* y mostrarnos la silla vacía de Steve. De aquí la cámara pasa al exterior del teatro y capta en primero en plano medio a Steve, lo vemos pensativo y prende un cigarro, después pasamos a un plano abierto, se hace un desplazamiento hacia una de las puertas del teatro para ver a un niño que sale de ahí y se acerca a Steve. En un plano medio vemos a ambos personajes, se enfatiza en los movimientos que hace el personaje principal para sacar de su saco el año que le entregará al infante. Después la cámara cambia a un *insert* de la mano del niño para ver el anillo que es un elemento importante y de gran valor para Steve. La secuencia cierra con un plano general de Zissou con el niño y la cámara los sigue hasta el final.

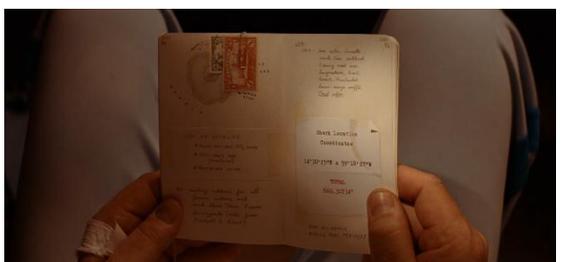


Sonido

En esta secuencia predomina el sonido extradiegético, música instrumental que se mantiene hasta el final de la secuencia, aumenta y baja de ritmo según la necesidad de la secuencia, se captan momentos en que lo único que se percibe es la música, aunque es interrumpida seguido por sonidos esperados como el encendido de la radio, los movimientos del submarino debajo del agua, las cámaras y el cigarrillo de Steve.

Aparecen también sonidos ambientales como el que hacen las aletas de los peces al golpear con el agua, el motor del submarino y la corriente del mar.

Los diálogos en esta secuencia aparecen en menor cantidad, dando paso a que sean solo las acciones las que cuenten el final de la historia.



Puesta en escena

Resaltan colores que contrastan con el azul de los vestuarios que ya todos conocemos y el verde de Jane, quién es la única en la tripulación que no porta como el uniforme del equipo Zissou y aunque Eleanor propiamente tampoco utiliza el uniforme si usa colores similares, pues en esencia es parte fundamental del equipo. Aquí también se presentan colores que el espectador ya conoce y relaciona con sucesos de la secuencia inicial como los peces en tonos rosados y los balcones del teatro. En la secuencia final un momento importante de la puesta en escena es cuando se presentan dos nuevos integrantes de la tripulación el hijo de Jane y el niño que acompaña a Steve en la última parte de la secuencia, ambos dan un toque de inocencia a la escena y desempeñan un papel relevante pues son ellos quienes de cierto modo dan paz y ponen fin a la decadencia en la que Steve estaba envuelto.

Aquí la luminosidad es poca y los colores son tenues, durante la aventura dentro del submarino y en el teatro vemos contrastes de color que marcan el tiempo en la escena y en la película. Los créditos finales también aparecen y son parte de esta secuencia.



Montaje

En esta secuencia el montaje es narrativo, se cuentan los hechos, aunque no de manera cronológica sino pasando de un suceso a otro, nos permite que el espectador relacione espacio y tiempo en el que se desarrolla la secuencia final. Los personajes se presentan en primer plano y están casi siempre encuadrados con las ventanas del submarino, eso permite ver las expresiones de sus rostros al ver que el tiburón jaguar en realidad si existe y está en sus manos la posible venganza. Los colores en el montaje se contrastan con y se distribuyen con base en la necesidad de la escena, aquí predominan el café, azul y el verde, colores que resaltan desde el inicio del filme.

Narración.

Aquí la narración no es continua, sino que hay salto en la historia, nos lleva del pasado de los personajes (en el documental) al presente (la presentación en el teatro), los personajes se encuentran en el momento de menor tensión y el espectador descansa de esta después del enfrentamiento que tiene la tripulación una secuencia antes. Aquí Steve se encuentra mucho menos preocupado, los personajes están más relajados y no hay ningún nuevo suspenso que desate tensión.



2.1.3 Paletas de colores

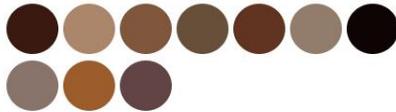
Secuencia inicial: *La presentación/ El documental/ La venganza*



Color dominante



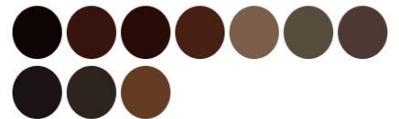
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

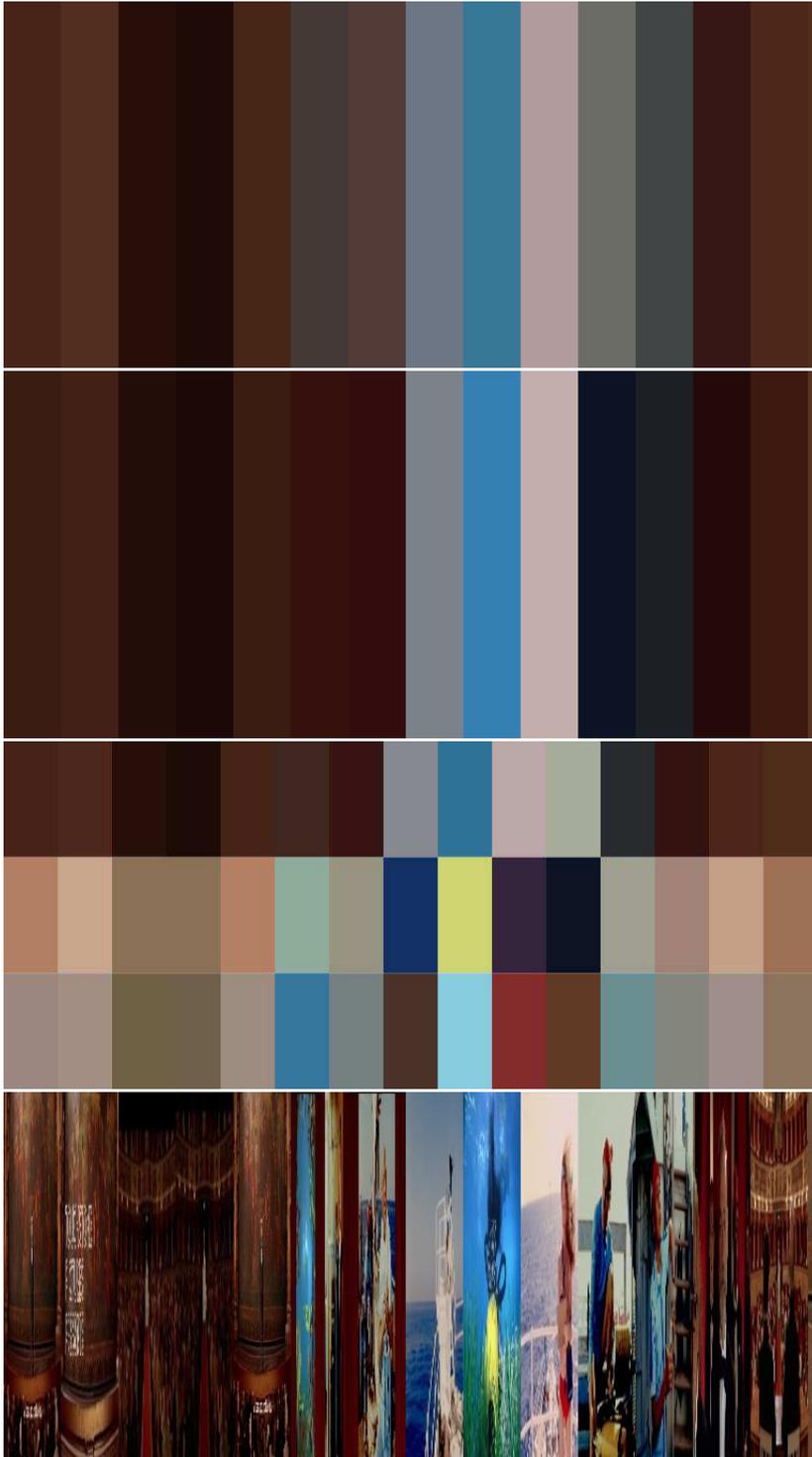


Color dominante



Paleta





En esta secuencia inicial podemos observar claramente la división de tres secuencias, donde los colores son muy distintos, sin embargo, la presencia de estos en la pantalla es indispensables para entender la situación en que se desarrollará el filme. En la secuencia vamos de un color que es una sombra oscura de rojo anaranjado. El color #3b1c12 se compone de 23,14% de rojo, 10,98% de verde y 7,06% de azul. En el espacio de color HSL # 3b1c12 tiene un tono de 15 ° (grados), 53% de saturación y 15% de luminosidad a un color hexadecimal # 58331e que es una sombra oscura de naranja. El color #58331e se compone de 34,51% de rojo, 20% de verde y 11,76% de azul. En el espacio de color HSL, el # 58331e tiene un tono de 22 ° (grados), 49% de saturación y 23% de luminosidad. El color dominante es esta secuencia es el café con sombras en naranja, pero debido a

diversidad de colores en la división de escenas podemos percibir colores como el rojo, azul, amarillo, pasando por varias tonalidades de estos mismos colores.

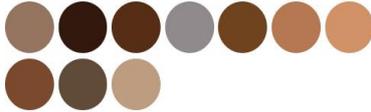
Secuencia climática: *El enfrentamiento*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



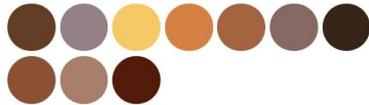
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

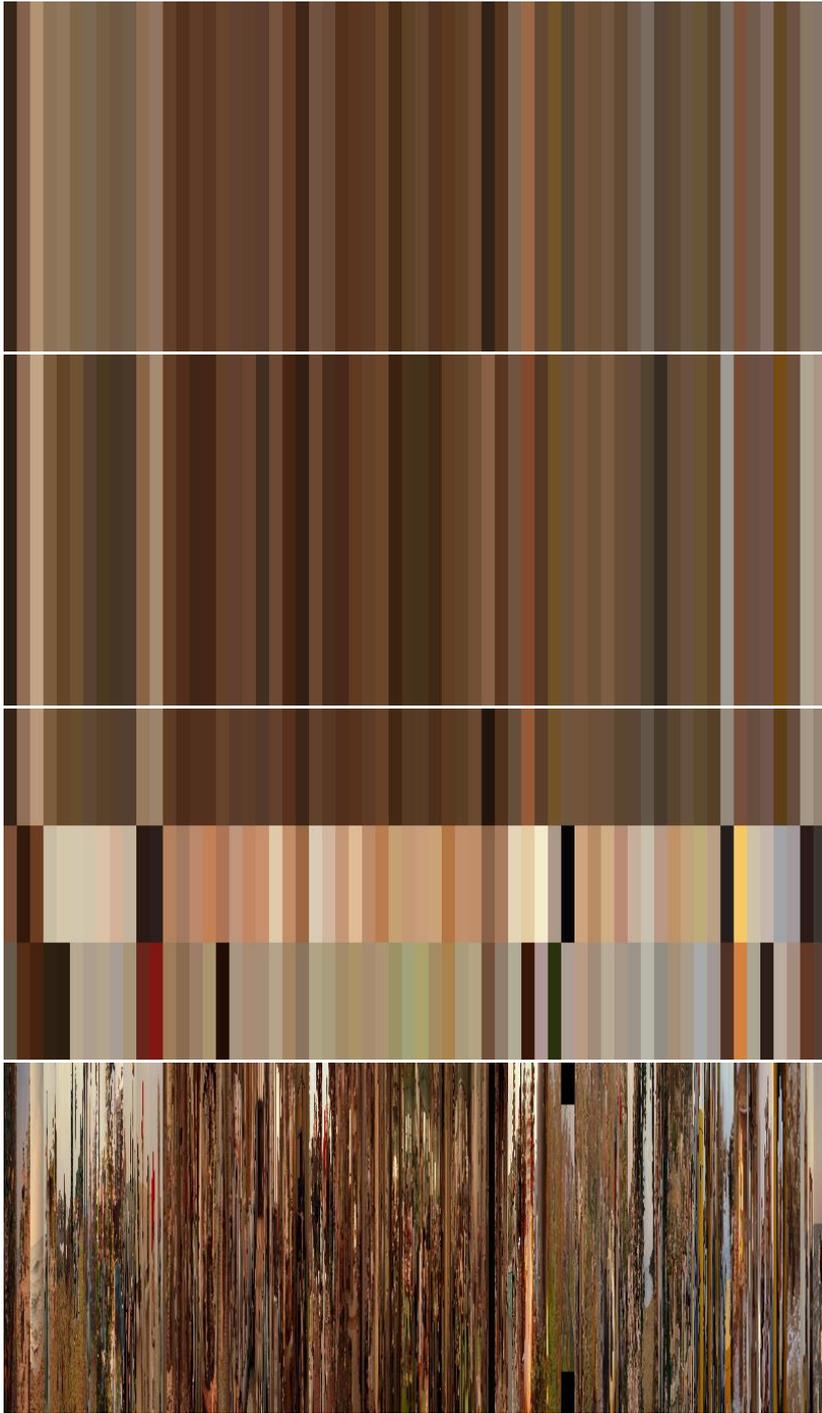


Color dominante



Paleta

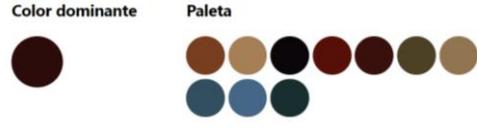
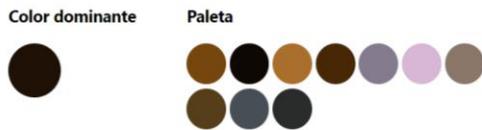
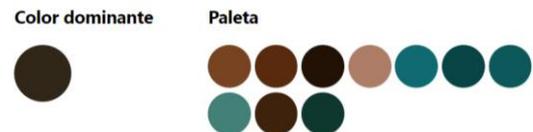




En esta secuencia climática podemos observar que el color predominante es el café bastante tenue y con poca luminosidad, pero aparecen también destellos de colores como el amarillo, el rojo y el naranja, colores que se presentan en elementos que hacen contraste con todo lo que se encuentra en la pantalla. En esta secuencia vamos de un color # 382519 es una sombra oscura de naranja. En el modelo de color RGB # 382519 se compone de 21,96% de rojo, 14,51% de verde y 9,8% de azul. En el espacio de color HSL, el # 382519 tiene un tono de 23 ° (grados), 38% de saturación y 16% de luminosidad a un color # 8a7866 es una sombra de marrón. En el modelo de color RGB # 8a7866 se compone de 54,12% de rojo, 47,06% de verde y 40% de azul. En el espacio de color HSL # 8a7866 tiene un tono de 30 ° (grados), 15% de saturación y 47% de luminosidad.

El color dominante es esta secuencia es el café con sombras en naranja pasando por sus matices, además de resaltarnos los tonos en verde que aparecen también en pantalla.

Secuencia final: *Tiburón Jaguar*





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

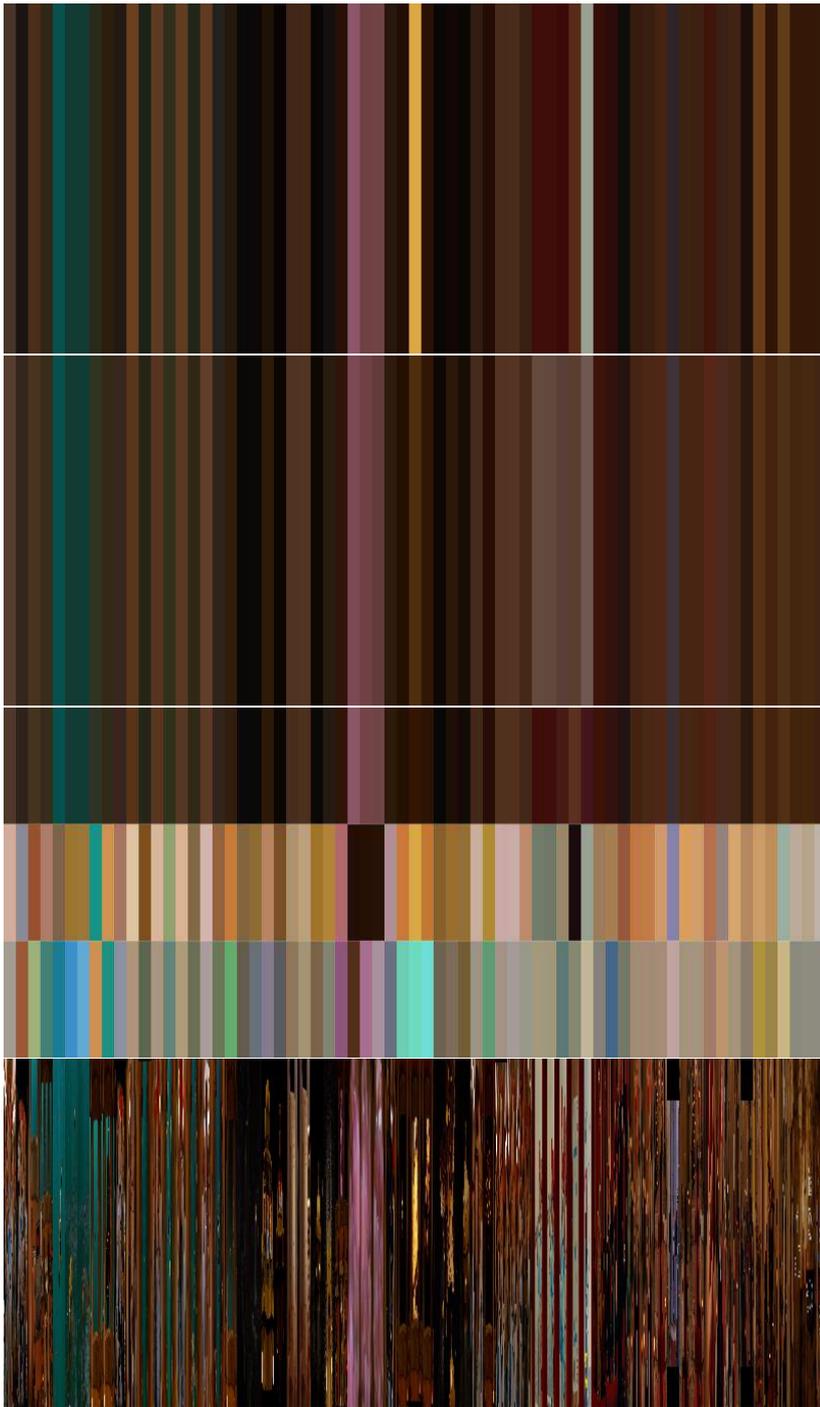


Color dominante



Paleta





En esta secuencia final podemos observar que el color predominante es el café con poca luminosidad, se aprecian colores que el espectador ya conoce, pues aparecen un escenario en el que nos ubicamos desde la secuencia inicial. En esta secuencia vamos de un color # 553e30 es una sombra oscura media de naranja. En el modelo de color RGB, el # 553e30 se compone de 33,33% de rojo, 24,31% de verde y 18,82% de azul. En el espacio de color HSL # 553e30 tiene un tono de 23 ° (grados), 28% de saturación y 26% de luminosidad a un color # 422613 es una sombra oscura de naranja. En el modelo de color RGB # 422613 se compone de 25,88% de rojo, 14,9% de verde y 7,45% de azul. En el espacio de color HSL, el # 422613 tiene un tono de 24 ° (grados), 55% de saturación y 17% de luminosidad.

El color dominante es esta secuencia es el café con sombras

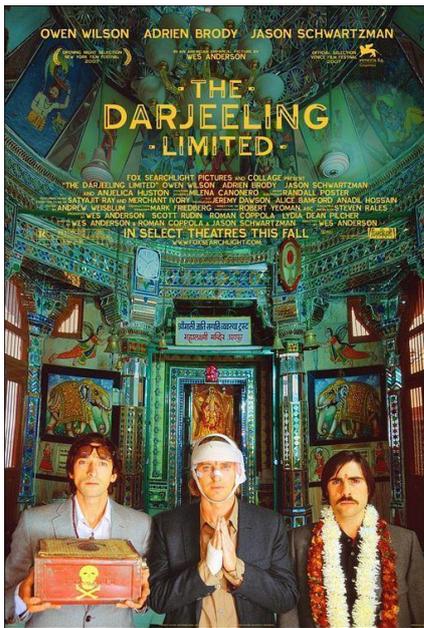
en naranja pasando por matices de ese color, matices del verde y del amarillo, esto nos indica que, respecto a las secuencias inicial y climática, la final es más colorida y con más momentos de tiempo en la historia.

Color	Función	Imagen	Categoría
Azul	Color principal del filme, es decir aparece en todas las secuencias y funciona como color base, a partir de él Anderson juega con todos los matices del azul y coloca otros colores que no lo opaquen. En <i>Vida Acuática</i> el azul es un color que va íntimamente ligado al café pues con ese contraste se expresa la melancolía de la tripulación y sobre todo del personaje principal al haber perdido a su mejor amigo		Estado físico y emocional
Rojo	Funciona como el contraste del azul y es un color representativo del equipo, pues es parte de su uniforme, además se asocia con el deseo intenso de Steve por vengar la muerte de Esteban.		Cambio de arco del personaje
Amarillo	El amarillo funciona principalmente como un marcador espacio, pues en los sistemas de grabación de video submarino se utiliza el color amarillo para identificar la ubicación de los buzos. Además, en este filme contrasta con el azul, color principal y con el cual experimenta Anderson durante todo el largometraje		Marcador de espacial
Naranja	El naranja en este filme aparece en las tres secuencias seleccionadas (inicial, climática y final), aparece en tres momentos relevantes y marca tres etapas de tensión en el filme, la primera cuando Steve es cuestionado sobre el fracaso de su documental, el segundo cuando tienen el enfrentamiento y el tercero cuando después de presentar la otra parte del documental está confundido sin saber que sigue realmente para él y su equipo.		Marcador de tiempo y espacio
Café	El color café o marrón en esta comedia funciona para crear una armonía en la paleta de color, señalar una división entre los colores fríos (azul) y los colores cálidos (rojo) y que de esta manera no haya para que no haya tensión entre ambos. De igual manera aparece durante todo el filme, pero contrario al color azul, el café tiene menos luminosidad y es muy tenue, dando así paso a que el espectador se enfoque y reconozca el azul como color representativo de <i>Vida Acuática</i> .		Marcador espacial
Rosa	Es el color que menos aparece en este filme, pero marca dos importantes acontecimientos, primero la trágica muerte de Esteban y segundo la posibilidad de vengarse del tiburón Jaguar. En este caso el color rosa cumple la función de marcador temporal. #EFEC6F		Marcador temporal

2.1.4 Conclusiones

En este primer filme podemos concluir que los colores que el director utiliza son colores con poca saturación y luminosidad lo que les da un toque nostálgico a las secuencias mostrando así momentos que son importantes para la tripulación Zissou y sobre todo para Steve líder al mando. El color más representativo es el azul, se convierte en el color principal apareciendo en todas las secuencias de la película y en momentos el azul pasa por varios matices, pero no deja de aparecer en la pantalla, ayudando también al espectador a relacionar ese color con el título del largometraje *Vida Acuática* y con todo lo que tenga que ver con vida marina y el mar. El azul en este filme funciona también como elemento para reconocer el estado físico y emocional, sobre todo del personaje principal. Mientras que colores como el amarillo y el naranja cumplen la función de marcadores temporales, estos colores aparecen en las secuencias inicial, climática y final, es decir en las secuencias de más interés y tensión, llevando así al espectador a reconocer estos colores en escenas pasadas, marcando así espacio y tiempo entre una escena y otra. Por otro lado, colores como el rojo y el rosa solo son utilizados como contraste del color principal. El rojo, aparece durante toda la película, pero no tiene la misma relevancia que el color azul, representa la necesidad urgente de Steve por vengar la muerte de Esteban, marcando el cambio de arco de este personaje principal, pues al en dos escenas antes del final aparece portando solo color azul lo que demuestra que por un momento Steve dejó de pensar en venganza y se preocupó por el bienestar del resto de su tripulación. El rosa es un color que solo lleva al espectador a dos momentos importantes, es decir sirve como marcador temporal, primero lo encontramos en la secuencia inicial donde Steve se está decidido a vengar la muerte de su mejor amigo y en la secuencia final dónde este color lo traslada a ese primer momento trágico, pero no reaccionó como se imaginó ni realizó la venganza que tenía pensada. Por último, el color café aparece en tres momentos relevantes y marca tres etapas de tensión en el filme, la primera cuando Steve es cuestionado sobre el fracaso de su documental, el segundo cuando tienen el enfrentamiento y el tercero cuando después de presentar la otra parte del documental está confundido sin saber que sigue realmente para él y su equipo. En este caso este color cumple la función de marcador de tiempo y espacio. La función de estos colores puede cambiar en cada interpretación, pero en este primer análisis estos son los resultados.

2.2. “Lo intenté con todas mis fuerzas, no sé qué más hacer”: *Viaje a Darjeeling*



Comedia/ Drama
Estados Unidos
Wes Anderson
2007

2.2.1 Sinopsis

Viaje a Darjeeling es un filme en el que tres hermanos se aventuran por la India con la finalidad de restablecer los lazos familiares que se han roto entre ellos. Francis quién es el hermano mayor propone dicho viaje porque cree que de esta manera puede hacer que él y sus hermanos vuelvan a unirse sin pensar que todo el plan se ve saboteado por los problemas entre ellos, comienzan una pelea que terminará en sucesos que ninguno de los tres tiene previstos.

Ubicación de las secuencias

Este filme tiene una duración total de 1 hora con 28 minutos y la secuencia inicial va del segundo treinta y cuatro al minuto tres con cincuenta y cuatro segundos, en esta primera secuencia se muestra el reencuentro de dos de los tres hermanos Whitman y como uno de ellos estuvo a punto de no llegar al viaje. La secuencia climática va del minuto cincuenta y cinco a una hora con seis minutos, esta secuencia marca el punto de quiebre de los personajes, ya que gracias a lo ocurrido los tres hermanos reflexionan sobre la relación entre ellos. La secuencia final va de una hora veintitrés minutos a una hora veintiséis minutos y es en ella dónde el espectador reconoce el inicio de un nuevo viaje, pero los tres van por voluntad propia y el final abierto es un elemento que ayuda a consolidar esta idea.

2.2.2 Elementos fílmicos formales

Ese es mi tren

Secuencia inicial: 00: 00: 34 a 00: 03: 54

Imagen

La secuencia inicial de este filme presenta cámara en movimiento durante los primeros segundos, vemos barridos y la cámara acompaña al personaje en cada movimiento, a pesar de que el personaje que el director nos presenta en primera instancia no es un personaje principal podemos identificar que esta película la mayoría del tiempo será rápida, es decir, transcurre en un lugar en el que todo el tiempo hay un caos, la India. La película inicia con un plano general del lugar y la cámara hace un *zoom in* que nos muestra el taxi en el que el personaje llega a la estación del tren. Pasa a una cámara en movimiento con posición *over the shoulder* para ver desde la perspectiva del personaje la calle y el caos que hay en ella, además de algunos elementos del coche. La cámara hace un giro barrido y nos muestra al conductor en plano medio de perfil, para después pasar a un plano medio de frente, pero ahora de ambos personajes. Todo esto mientras la cámara acompaña a la misma velocidad el recorrido del auto. Se ven dos planos abiertos, el primero nos muestra la parte frontal del taxi y la segunda la parte inferior, ambos mientras la cámara está fija y hace cortes directos. Nuevamente se muestra al conductor muy concentrado en sus acciones, mientras que se hace un ligero cambio de encuadre de plano medio a primer plano. Vemos planos detalle del taxi y de algunos elementos que son representativos de la India. La cámara pasa nuevamente a planos abiertos y vemos la manera en que el taxi esquivó a otros coches y motociclistas creando nuevamente un ambiente de persecución. Ya dentro de la estación el personaje corre por los pasillos y en plano general lo vemos intentar no perder su tren. En este momento aparece uno de nuestros personajes principales encuadrado en primer plano y comienza una cámara lenta que lo sigue hasta que logra subir de manera inesperada al tren. En esta secuencia el color tiene una función de temporalidad, pues colores como el amarillo, el naranja y el azul, se logran asociar casi de manera automática con la India porque es una ciudad en donde sus habitantes visten en su mayoría con ropa muy colorida y que resalta a la vista todo el tiempo.



Sonido

El sonido en esta secuencia es en su mayoría sonido ambiental, se perciben los cláxones de los coches, la velocidad con la que va el taxi, las llantas rechinando en la calle, motores de auto y motocicletas, además el bullicio provocado por todos los que se encuentran ahí.

Otro sonido importante en esta secuencia es la música extradiegética (*Title Music from Satyajit Ray's film JALSAGHAR*)¹² que acompaña en todo momento al personaje. El ritmo de la melodía marca también el ritmo de la escena y por ende de la secuencia, en momentos la música parece tener menor fluidez, pero conforme avanza la desesperación del personaje por llegar a tiempo a la estación de tren esta se vuelve más rápida y crea así más tensión en el personaje y en el espectador.

El diálogo es un elemento sonoro que, a diferencia de otras secuencias, aquí es utilizado en contadas ocasiones, se distingue un grito del conductor del taxi al dejar al personaje en la estación, momentos después el personaje pronuncia “ese es mi tren” “esperen, esperen” y a partir de ahí la escena vuelve a ser solo música incidental y sonido ambiente.

En la última parte de la secuencia ya cuando aparece en escena uno de los personajes principales la música extradiegética cambia, dejamos de escuchar (*Music... y comienza This Time Tomorrow, The Kinks*), melodía con la que cierra la secuencia y da un toque de victoria a nuestro personaje pues él si logra acceder al tren.



12

https://open.spotify.com/album/SZYgdnOWgfguHFLt1J3Ss?si=Gt5UpioiSRK0hs5OPH9d4w&dl_branch=1

Puesta en escena

En esta secuencia predomina la cámara en movimiento y los planos cerrados, los colores que más resaltan y funcionan en relación con los elementos que aparecen en escena son el amarillo, el azul y el café, colores que ya conocimos en la primera película. El vestuario de los personajes se presenta en tonos café y gris, contrastan con el amarillo del taxi, de los carteles en las calles, las letras del tren, algunos edificios y los vestuarios de los extras. Aquí aparece también el vestuario del conductor que es en un tono azul y blanco, pero con menos saturación. Aparecen en escena elementos en color verde, como los asientos del taxi, algunos vagones de otros trenes, varias cajas que están en el andén y vestuarios de extras. El azul es un color representativo también en esta secuencia, pues es este el color que encontraremos al interior del tren y se verá a lo largo de película. Anderson utiliza aquí un juego de colores que ayudan al espectador a ubicar en qué lugar se desarrollará la historia y el contexto en el que ocurrirán también los problemas que más adelante tendrán los personajes, además la utilización de planos cerrados, *zoom in*, *zoom back* y *travelling* permite que los espectadores identifiquen espacios del tren, lugar en el que pasarán parte del tiempo los personajes.



Montaje

En esta secuencia el montaje es expresivo ya que, marca el ritmo de la secuencia, conforme avanzan las acciones de los personajes el montaje es más rápido, mientras que en la parte en que las acciones se involucran con el drama se vuelve más lento y emocionante para el espectador. Ambos momentos aparecen claramente cuando el personaje va en el taxi desesperado tratando de llegar a tiempo para tomar el tren y aun así no logra abordar, mientras que a su izquierda aparece un nuevo personaje que le da dramatismo a la historia, pues él quizá sin tanto esfuerzo llega al tren.

Narración

La narración en esta secuencia se caracteriza por llevar un orden lógico- cronológico, es decir esta secuencia tiene tres momentos, y se marcan desde el inicio de la secuencia. A pesar de que no se muestra al primer momento nuestro personaje principal podemos intuir que pasó por una odisea similar y así llegar a tiempo al tren.



El funeral trae recuerdos

Secuencia climática 00: 55: 25 a 01: 06: 10

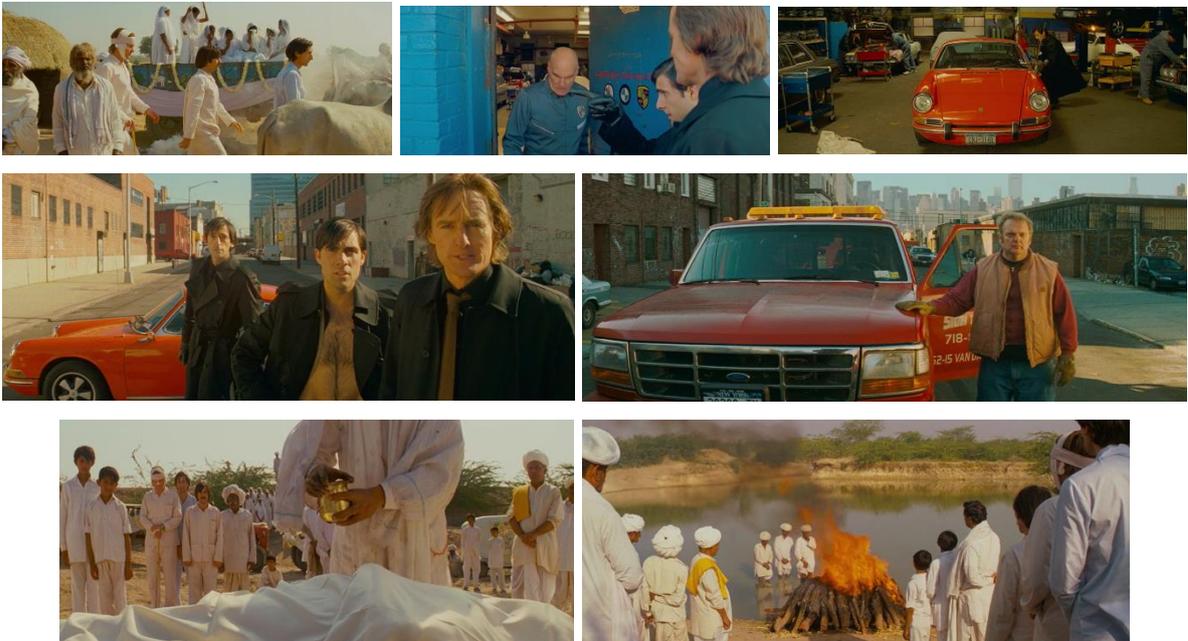
Imagen

La secuencia inicia con una cámara en plano medio y en cámara lenta que poco a poco muestra a los tres personajes principales, después con un *travelling* la cámara sigue a los personajes y muestra algunas acciones que hacen durante el recorrido, aparecen en escena momentos que describen un funeral/ceremonia hindú. Los colores en esta primera parte son cálidos con poca saturación, pero bastante representativos, aparecen colores como el blanco, el naranja, el azul, el amarillo y el rojo, estos colores en el contexto en el que se desarrolla la película nos ayuda a ubicarnos, es decir reconocer el lugar en el que se encuentran los personajes, la India. Se hace un cambio de cámara y con un primer plano vemos el rostro de los personajes, lo que da pie a un viaje al pasado, aparece que recuerdo que tienen los tres personajes sobre el funeral de su padre. Aquí cambia totalmente la imagen, los colores pasan de ser brillantes y cálidos a colores sobrios, propios de un funeral occidental. Colores como el negro y el rojo cumplen la función de darle sobriedad a la imagen, mientras que el azul y rojo más brillante rompen con ese esquema y nos llevan al lugar en el que algún momento el padre de los personajes frecuentaba y además era una persona a la que apreciaban en ese taller. El uso de cámara fija y planos abiertos son otro elemento importante, además de los movimientos panorámicos que el director utiliza para describir el espacio en el que están los personajes y el motivo de la desesperación de uno de ellos. Los movimientos de los personajes se presentan con cortes directos y cámara fija, en plano cerrado, abierto o medio, y en momentos la cámara sigue nuevamente a los personajes. De estar en el pasado, vamos al presente, dónde con un primer plano de los personajes se detallan otros momentos del ritual hindú, además de la importancia que tiene para ellos, pues es este evento el que marca su unión, ya que debido a ese incidente tratan de buscar lo mejor para los tres y sus intereses comunes, pero sin dejar de lado su individualidad y los planes que cada uno tiene. Al final de esta secuencia vemos a los personajes con vestuarios nuevamente sobrios, trajes en tonos grises y se ve el contraste con las personas que los acompañan en la parada del autobús para iniciar un nuevo viaje del que los tres están completamente convencidos.



Sonido

Hay varios sonidos que podemos resaltar en esta secuencia, primero se inicia con una melodía extradiegética (*Strangers*, The Kinks) que acompaña en cámara lenta a los personajes durante la primera escena, la letra de la melodía encaja con lo que aparece en escena y el ritmo viste la imagen de manera que el espectador relacione ambos elementos. Los diálogos, son esenciales para entender el desarrollo de las escenas en esta secuencia sobre todo porque vamos del presente al pasado y aunque los colores nos permiten asociar ese cambio, los diálogos sellan y le dan sentido a esa secuencia y a las anteriores. Destaca también el sonido ambiente que empieza a escucharse en la segunda parte de la secuencia, cuando se vuelve al pasado y aparece la aventura que tienen los personajes el día del funeral de su padre. Se percibe el sonido de los motores de los autos, el viento y música diegética dentro del coche en el que se encuentran, el timbre cuando llaman a la puerta y el sonido de las persianas al cuando se levantan, sonido de llaves, una explosión y además esta segunda escena es acompañada de una música extradiegética que acompaña las acciones de los personajes. Cuando en escena volvemos al presente nuevamente el sonido ambiente es el que destaca, pues el ritual hindú se lleva a cabo al aire libre, en medio de un río y con toda la comunidad, se hace presente el correr del agua, el fuego, el viento y los rezos de las personas que ahí se encuentran.



Puesta en escena

En esta secuencia hay elementos que son esenciales para reconocer el lugar en el que se desarrolla la historia. En un plano general vemos casas hechas con materiales distintos a los del occidente como paja y adobe, con ilustraciones en color blanco propias de la aldea. Conforme avanza la escena vemos también flores blancas y amarillas que se utilizan en el funeral hindú, elementos que contrastan con los vestuarios en blanco que utiliza toda la comunidad. Se percibe también en escena otros elementos de la región como incienso, una vaca, un camello que son importantes para el ritual y además ayuda a que el espectador conozca etapa por etapa ese ritual. Resaltan en el vestuario colores como el rojo, naranja y rosa usados en algunos turbantes de los personajes. Todo esto compone la puesta en escena de la primera parte de la secuencia, de ahí pasamos a un espacio más occidental, en un plano medio vemos a los tres personajes portando vestuarios en color negro y un rojo de los asientos del coche que hace contraste, con un campo contra campo vemos a Alice la esposa de Peter, también con un vestuario en blanco y negro, toda esta sobriedad se rompe cuando llegan al taller a recoger el coche de su padre, ahí la escena se convierte en un espacio más colorido, lo que ayuda a que el espectador a descansar un poco de la tensión/ tristeza que las escenas anteriores causaron. En la última parte regresamos al funeral hindú, dónde el director utiliza cámara fija y cortes directos, jugando entre el plano entero y el plano detalle para conocer más de cerca elementos que podrían interesarle al espectador, como la túnica del difunto, la cremación y el baño que deben hacer en le rio los asistentes después de la cremación.



Montaje

El montaje en esta secuencia lleva un orden narrativo, vemos un salto del pasado al presente, haciendo uso del *flash back* y planos similares al inicio y final de este recurso permite que el espectador reconozca este salto e intuya lo que cierra la escena.

Narración

La narración en esta secuencia es discontinua, es decir gracias al montaje se reestructura el tiempo lineal, en este caso se explica primero la razón por la que están en un funeral hindú, pasamos a un recuerdo que tienen sobre un funeral occidental, el espectador es testigo desde el punto de vista de los personajes. El uso del *flash back* es esencial en esta secuencia, pues es este elemento el que parte en tres momentos la secuencia.



Un nuevo tren, un nuevo comienzo

Secuencia inicial: 01: 23: 03 a 01: 26: 45

Imagen

El cierre de este filme inicia con un *zoom in* para mostrarnos a los personajes en el taxi, la cámara cambia a primer plano y en movimiento muestra a los tres personajes, uno de ellos leyendo una historia para los otros dos que lo escuchan atentamente.

Después, con un plano abierto se ve a los personajes bajando apresuradamente del taxi bajando sus maletas y corriendo hacia la estación para alcanzar el tren que los llevará a una nueva aventura. Con el uso de cámara lenta vemos a los personajes corriendo detrás del tren, sin importar que tengan que abandonar sus pertenencias.

En esta primera parte los colores que más resaltan en la imagen son, el naranja de las maletas, los grises en sus vestuarios, el rojo y el amarillo en la llegada a la estación, con estos colores el espectador entiende claramente que es un nuevo viaje, en un nuevo tren y con un nuevo destino.

Los primeros planos sellan la segunda parte de la secuencia, con una cámara fija vemos a los personajes dentro del vagón, entregan sus boletos y comienzan un viaje con *flash back* de *Viaje a Darjeeling*, pero con colores totalmente opuestos, en este tren los colores que resaltan son los cálidos como el rojo, naranja y amarillo.

Con un juego de primeros planos y planos detalle, vemos los rostros de los personajes que después de tener un viaje tan ajetreado por fin pueden descansar y sentirse tranquilos sin ninguna pelea entre ellos y el lazo familiar restaurado.

Los colores son cálidos con poca saturación, matices de rojo, azul, naranja y amarillo, se hace un contraste con los vestuarios de los tres hermanos Jack, Peter y Francis. Con la cámara en movimiento y el final abierto se permite que el espectador de la interpretación más adecuada al posible final o a la posibilidad de una segunda parte del filme.



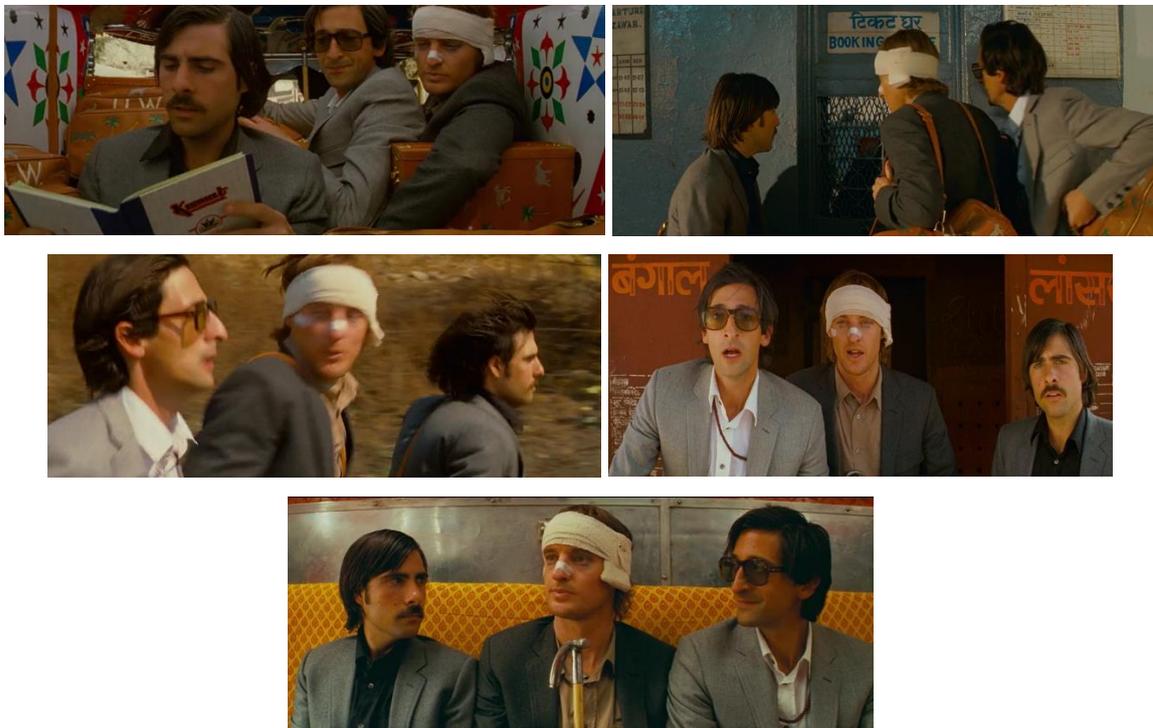
Sonido

Los sonidos que más destacan en esta secuencia son, el ambiental, dónde se percibe el motor del vehículo en el que van los personajes, los diálogos, que dan paso a la posible estabilidad que viene para ellos, pues Jack con el final de su nuevo libro deja claro que está decidido a no seguir buscando a su ex, Peter quiere regresar y estar con Alice para compartir el nacimiento de su hijo, mientras que Francis quiere seguir la aventura de los viajes, pero con la certeza de que sus hermanos se encontraran bien.

En la segunda escena de la secuencia entra música extradiegética (*Powerman*, The Kinks) que acompaña la escena desde que los personajes comienzan a correr para alcanzar el tren, hasta que vuelven a tener un momento de suspiro y se estabilizan en un compartimento del tren.

En la tercera parte de la escena nuevamente los diálogos se hacen presentes y estos hacen que el espectador tenga la sensación de haber escuchado esos mismos diálogos antes.

La secuencia cierra con música extradiegética (*Les Champs-Élysées*, Joe Dassin) que se mantiene durante un minuto que le resta a la secuencia final y en los últimos 4 minutos que de los créditos finales.



Puesta en escena

Los elementos de la puesta en escena de esta secuencia hasta este punto el espectador ya los conoce o hace al menos una relación con elementos anteriores que tienen similitudes con los que se presentan en esta secuencia final.

Nuevamente los planos abiertos y planos medios predominan en la imagen y gracias a ellos se reconocen elementos como, las maletas que han sido parte importante para el viaje de los personajes y además tienen un valor simbólico, pues pertenecían a su padre.

Los boletos en color amarillo al abordar el nuevo tren es un elemento que hace que el espectador recuerde la secuencia inicial, pues es ahí donde comienza toda la aventura.

Montaje

El montaje es narrativo y expresivo, pues termina en cierto modo toda la odisea por la que los personajes han pasado, pero sin dejar de lado que siguen en una aventura, se narra en cámara lenta y con música extradiegética las últimas acciones de tres hermanos y cierra el filme con los créditos finales en color amarillo que contrastan con el rojo del tren y el café del paisaje.

Narración

Con esta secuencia se concreta la narración aristotélica que se plantea a lo largo de la película, los personajes han pasado durante toda la historia por diferentes puntos de tensión y que se conectan con algunas decisiones que deben tomar para poder continuar con su viaje. Hay tres momentos que marcan el avance y el desenlace de la película.



2.2.3 Paletas de colores

Secuencia inicial: *Ese es mi tren*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



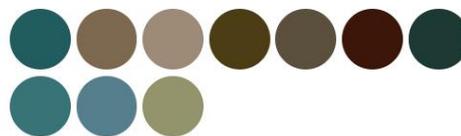
Paleta

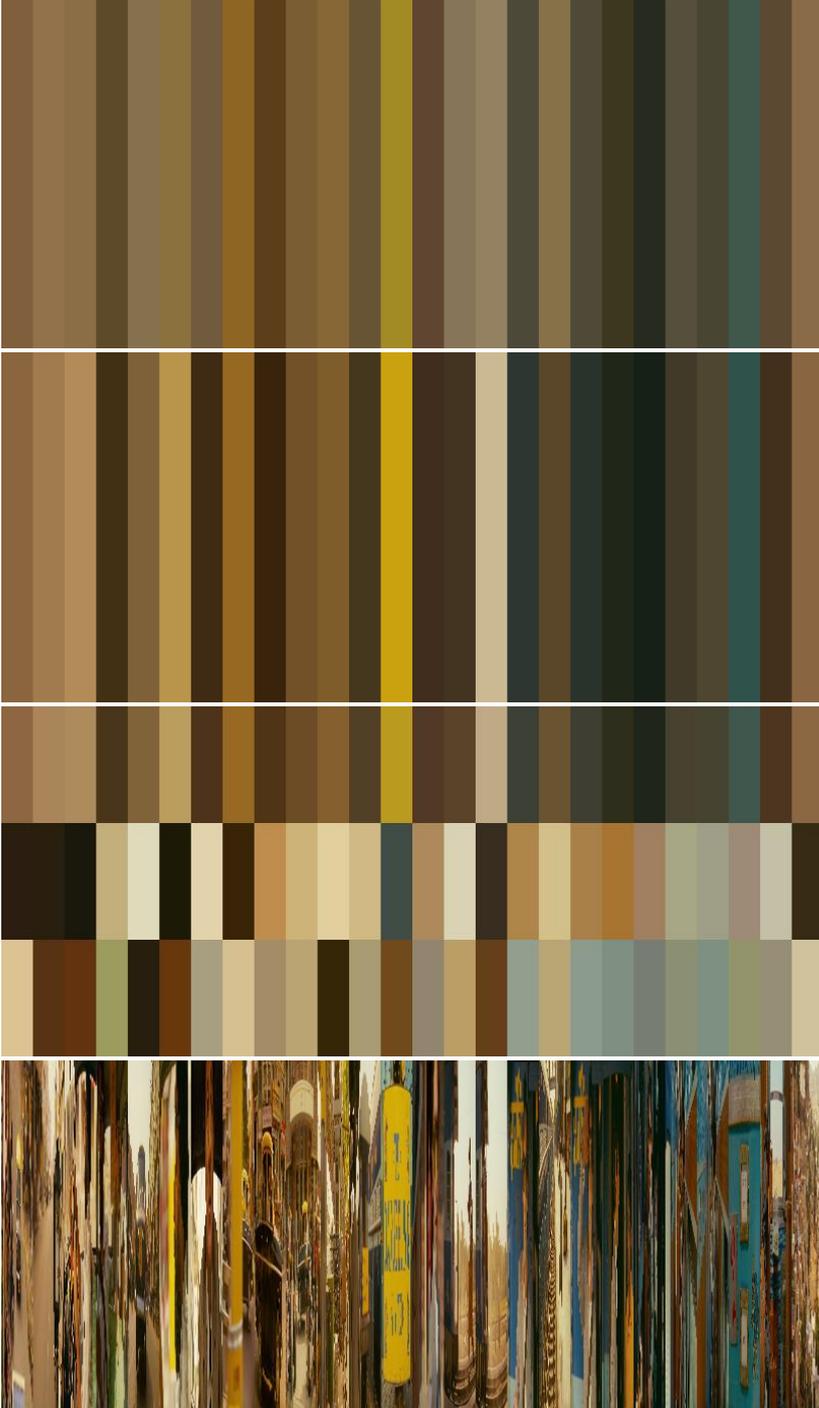


Color dominante



Paleta





La secuencia inicial de *Viaje a Darjeeling* se compone de colores que van del # 805f3d que es una sombra oscura media de marrón, compuesto por 50,2% de rojo, 37,25% de verde y 23,92% de azul, tiene un tono de 30 ° (grados), 35% de saturación y 37% de luminosidad a un color # 8a6b48 que es una sombra de marrón y se compone de 54,12% de rojo, 41,96% de verde y 28,24% de azul. El color # 8a6b48 tiene un tono de 32 ° (grados), 31% de saturación y 41% de luminosidad.

Podemos ver el contraste que existe entre los amarillos, el negro como un color sobrio y el azul como parte de los colores complementarios que ayuda a que la imagen no se sature del color principal o dominante y permite que el espectador relacione elementos de la ciudad en que se va a desarrollar el resto de la película.

La función de estos colores en la secuencia inicial es ayudar al espectador a relacionar la conducta

del personaje con el ritmo que tomará el filme conforme se desarrolla cada una de sus secuencias.

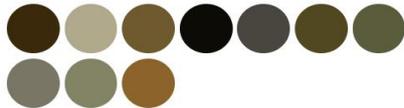
Secuencia climática: *El funeral trae recuerdos*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



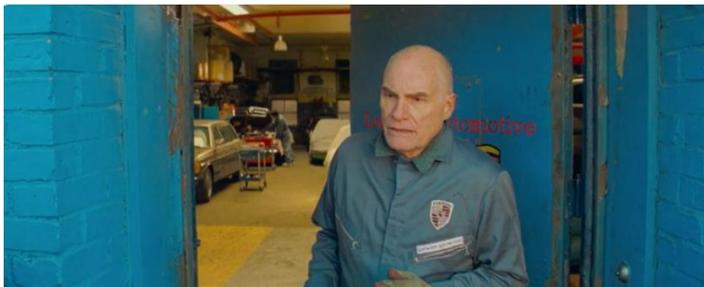
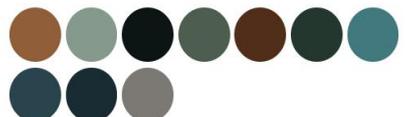
Paleta



Color dominante



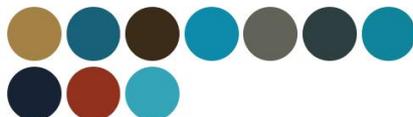
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

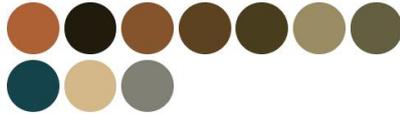




Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



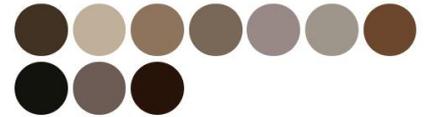
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

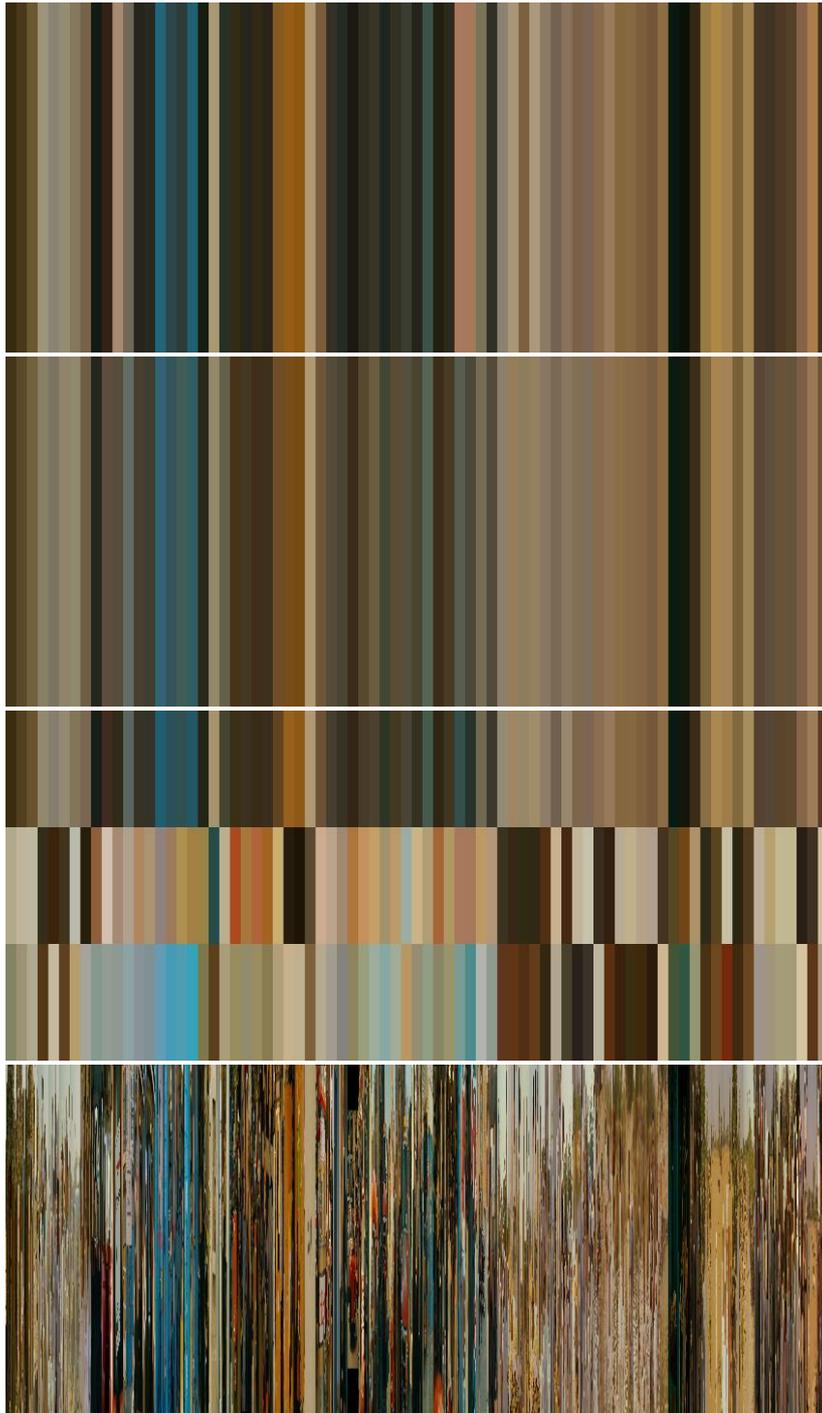


Color dominante



Paleta





La secuencia climática los colores que más resaltan es el café, los matices del azul, gris y amarillo, además de unos destellos de naranja.

Aquí vamos de un color # 433618 que es una sombra oscura de amarillo y se compone de 26,27% de rojo, 21,18% de verde y 9,41% de azul. En el espacio de color HSL, el # 433618 tiene un tono de 42 ° (grados), 47% de saturación y 18% de luminosidad a un color # 6b543c que es una sombra oscura media de marrón y se compone de 41,96% de rojo, 32,94% de verde y 23,53% de azul. En el espacio de color HSL, # 6b543c tiene un tono de 31 ° (grados), 28% de saturación y 33% de luminosidad.

Pasando por colores que se hacen presentes en las escenas de la secuencia como el azul, el negro, el gris.

La función de estos colores en la secuencia es ubicar al espectador

en un espacio que es nuevo para los personajes, además de asociarlos con un sentimiento de melancolía, pues se encuentran en un momento en el que recuerdan la tristeza de perder a alguien especial.

Secuencia final: *Un nuevo tren, un nuevo comienzo*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



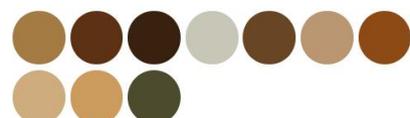
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

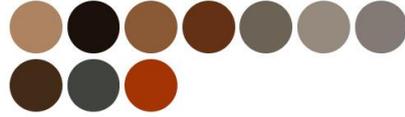




Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





La secuencia final tiene un juego de colores interesante y va de un color hexadecimal # 736547 que es una sombra oscura media de amarillo y está compuesto por un 45,1% de rojo, un 39,61% de verde y un 27,84% de azul. En el espacio de color HSL, el # 736547 tiene un tono de 41 ° (grados), 24% de saturación y 36% de luminosidad a un color hexadecimal # 876a4e que es una sombra de naranja y se compone de 52,94% de rojo, 41,57% de verde y 30,59% de azul. En el espacio de color HSL, el # 876a4e tiene un tono de 29 ° (grados), 27% de saturación y 42% de luminosidad.

Sin dejar de lado, los colores como el rojo que funciona como un color que da temporalidad y el café que es utilizado como contraste del amarillo, aparece también el color negro que da sobriedad a la imagen, pero no

desde la nostalgia sino como un color que se utiliza para concretar lo que los personajes habían estado buscando, estabilidad y valor de rehacer los lazos familiares rotos entre ellos.

Color	Función	Imagen	Categoría
	<p>El color amarillo en <i>Viaje a Darjeeling</i> funciona como color primario o principal. Gracias al uso de matices podemos identificarlo y asociarlo con el lugar en el que se desarrolla la historia, además el amarillo durante todo el filme mantiene una mayor saturación, lo que hace que sobresalga y cree mayores contrastes.</p>		<p>Marcador de tiempo y espacio</p>
	<p>Las tonalidades del azul en esta película ayudan a contrastar con el amarillo, sobre todo en la primera parte de la película, donde el espectador comienza a relacionarse con el espacio en el que se desenvuelven los personajes. El azul funciona como marcador temporal y espacial, ya que es el color que representa en gran medida al tren <i>Viaje a Darjeeling</i>.</p>		<p>Marcador de tiempo y espacio</p>
	<p>En este filme de drama, el color café o marrón se acentúa en las escenas hechas en espacios cerrados, es el color que más destaca, aunque no cumple la función de ser color principal sino un color que ayuda a que el amarillo y el azul sobresalgan. Marca también un tono dentro de las secuencias, cuando el marrón es menos saturado los personajes se encuentran en un cambio emocional, de felicidad a tristeza o viceversa.</p>		<p>Estado físico y emocional</p>
	<p>El color naranja en esta película funciona como color complementario, aparece en elementos de la puesta en escena durante todo el largometraje, pero no opaca a los colores principales, se puede ver en las maletas de los Whitman, en los asientos del segundo tren, en algunos objetos del taller y en el funeral. Marca también tiempo y espacio, en el presente el naranja es menos saturado, mientras que en el pasado es brillante.</p>		<p>Marcador de tiempo y espacio</p>
	<p>Marca tono en la película, es decir cuando el rojo aparece en escena vemos a los personajes en un estado de ánimo distinto, sin peleas, disfrutando juntos el nuevo viaje y satisfechos de por fin haber logrado unir sus lazos como familia.</p>		<p>Estado físico y emocional</p>
	<p>Este color aparece muy poco, marca el estado emocional de los personajes al recordar un anécdota del funeral de su padre y a pesar de estar pasando por un momento difícil encuentran humor de esos momentos sombríos.</p>		<p>Estado físico y emocional</p>

2.2.4 Conclusiones

Viaje a Darjeeling es un filme regido por una paleta de colores bastante cambiante, pero en la que se pueden distinguir claramente tres momentos esenciales para los personajes y para el espectador.

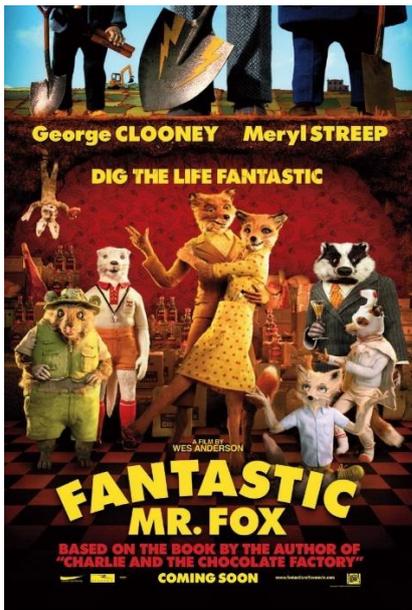
El color azul es el dominante en la primera secuencia de la película, nos marca un espacio que se vuelve importante para el desarrollo de la secuencia climática y de la secuencia final. Es en el tren con elementos matizados de azul en dónde se desatan los problemas que llevan a los personajes a ser expulsados y buscar una manera de volver a casa o buscar un nuevo tren. La utilización de los planos medios y medios cortos ayudan al espectador a reconocer la frustración de los personajes que comienzan a hartarse de compartir tanto tiempo juntos, pues si lazo familiar no es fuerte.

Por otro lado, colores como el amarillo y el naranja funcionan también como marcadores de tiempo y espacio. El naranja no opaca a los colores principales (amarillo, azul y rojo) sino que con los elementos que aparecen a lo largo de la película complementa y potencia otros colores como el naranja, el rojo y el negro, colores que aparecen en momentos representativos.

Wes Anderson en este filme utiliza también una paleta de colores con poca saturación y luminosidad, los personajes pasan por momentos dramáticos, pero siempre tratan de ver el humor dentro de sus malos momentos, el uso del color para acentuar esos momentos es claro en la secuencia climática dónde los personajes se encuentran en el punto más alto del dramatismo y para evitar el colapso hay un corte en donde vemos un momento menos dramático del funeral de su padre, ahí aparece nuevamente el color azul que rompe con la sobriedad de la escena que inicia con colores neutros, el negro y el blanco, que además están menos saturados, dándole a la escena un toque de seriedad aunque momentos después de un giro cómico.

Las funciones que tiene el color en este segundo filme son distintas a las presentadas en el primer largometraje, sin embargo, podemos concluir que hay colores que se repiten y que después de este análisis se puede afirmar que dichos colores tienen un enlace con los presentados en *Vida Acuática*.

2.3 “Creo que necesito que todos piensen que soy el mejor”: *El Fantástico sr. Zorro*



Comedia/ Animación
EE. UU/ Reino Unido
Wes Anderson
2009

2.3.1 Sinopsis

El Fantástico Sr. Zorro es una película realizada mediante la técnica de *stop motion*.¹³ Zorro después de vivir algunos años cómodamente con su familia comienza a aburrirse y decide ir en busca de nuevas aventuras, aventuras como las que tenía cuando era joven. Comienza a robar gallinas y poco a poco su ambición aumenta, lo que termina poniendo en riesgo no solo a él y a su familia sino a todo el reino animal. Tres humanos bastante poderosos se dan cuenta de los robos de Zorro y comienzan una búsqueda para encontrarlo y hacerle pagar sus actos. En todo esto se ven enredados la comunidad animal completa y Zorro debe crear un plan que les ayude a salir del embrollo en el que todos se encuentran.

Ubicación de las secuencias

La secuencia inicial va del minuto uno con 16 segundos al minuto cuatro con 30 segundos y es esencial para entender el cambio drástico en la profesión de Zorro. La secuencia final va de 1 hora con 16 minutos y 52 segundos a 1 hora con 20 minutos y 53 segundos.

¹³ Un *Stop Motion* es una técnica de animación que consiste en aparentar movimiento en objetos estáticos realizando una serie de imágenes sucesivas.

2.3.2 Elementos filmicos formales

La noticia

Primera secuencia: 00: 01: 16 a 00: 04: 30

Imagen

Esta secuencia inicia con un primer plano del libro titulado *El Fantástico Sr. Zorro* y pasamos a un plano abierto dónde se puede observar a Zorro caminando de un lado a otro y haciendo algunos ejercicios. Después la cámara se acerca con un corte directo y vemos a Zorro en un plano general, mientras toma una manzana. Con un movimiento de cámara vemos llegar a Felicity que mientras se va acercando a la cámara mejor perspectiva tenemos de ella. Zorro al verla llegar apaga su música y con un plano a detalle podemos ver su *walk-sonic*. Nuevamente en plano general la cámara nos muestra el paisaje y a los dos pequeños zorros conversando sobre la visita de Felicity al médico. Con un plano medio vemos a ambos personajes y la cámara los sigue con un *travelling* hasta hacer un corte y mostrarnos en primer plano a Zorro. En esta secuencia el juego de planos generales y planos cerrados es notable y permite que entendamos y conozcamos más de cerca a los personajes. En esta secuencia, como en casi todo el filme los colores amarillo, naranja y café se hacen presentes y se combinan sensaciones tanto asociadas al concepto de algo nuevo, en este caso la llegada de Ash, el cachorro de Zorro y Felicity. Un detalle que podemos observar también en esta secuencia es, que Anderson le otorga el color amarillo al personaje principal como un recurso de identificación, como hace con la mayoría de sus personajes principales en otros filmes. Este color lo utiliza Anderson para combinar la trama de la historia con personajes aparentemente inocentes, pero con sentimientos verdaderamente problemáticos. Conforme se desarrolla la historia nos damos cuenta de que Zorro está en contra de haber renunciado a su vida salvaje y es la principal causa de haber regresado a los robos que cometía cuando era joven.





Sonido

Esta secuencia está acompañada casi todo el tiempo de música. Primero podemos distinguir la música diegética que está escuchando Zorro mientras espera a Felicity. Después comienza el sonido ambiente de la pradera, es decir el movimiento de las hojas y el viento que sopla en el lugar. Mientras ambos personajes comienzan a caminar inicia la música extradiegética que los acompaña hasta el momento en el que entran al granero, esta acompaña todas las acciones de los personajes, hasta lograr su cometido y termina cuando inicia el momento de tensión en la secuencia, en este caso, cuando Zorro encuentra la trampa. Por un momento se corta la música, para continuar cuando el personaje se entera de que será papá.

Puesta en escena

Anderson admite que *El Fantástico Sr Zorro* fue el primer libro de Roald Dahl que le había impresionado con sus juegos de palabras vívidas e imaginativas. Por ello en esta primera secuencia podemos observar cómo nuevamente Anderson nos adelanta elementos que se harán presentes a lo largo del filme, uno de ellos el *walk-sonic* que será un elemento que Ash utilizará más adelante, aunque un poco más moderno. La manera en que los personajes se sonrojan cuando pasa algo que los sorprende. El vestuario que utilizan es esencial para entender como a pesar de que Zorro decide trabajar en otra cosa y dejar de robar su espíritu salvaje sigue presente, mientras que Felicity si cambia totalmente su aspecto y forma de pensar al momento de convertirse en madre, Nunca deja de lado su parte consiente y tiene un papel esencial en la vida de Zorro. El excesivo uso del amarillo nos muestra la personalidad de Sr. Zorro, todo el tiempo miente sobre su trabajo y se siente infeliz por llevar una vida que no le gusta. Mientras que el naranja lo podemos relacionar con el coraje y la disposición inicial de Zorro por cambiar y dejar su lado salvaje y convertirse en un animal civilizado.



Montaje

En esta secuencia el color predominante es el naranja, mientras que el amarillo se convierte en un color medio que es esencial para la tonalidad de la escena.

Narración

La secuencia inicial es fundamental para entender el cambio radical en la vida de Zorro, Felicity le da la noticia de que serán papás y mientras se encuentran atrapados en una jaula ella le hace jurar que cambiará su vida y dejará de robar para tener una vida mejor y cuidar de su cachorro. Esta secuencia sigue un orden lógico cronológico y nos muestra el pasado de los personajes.



Intrusos

Primera secuencia: 01: 05: 45 a 01: 14: 30

Imagen

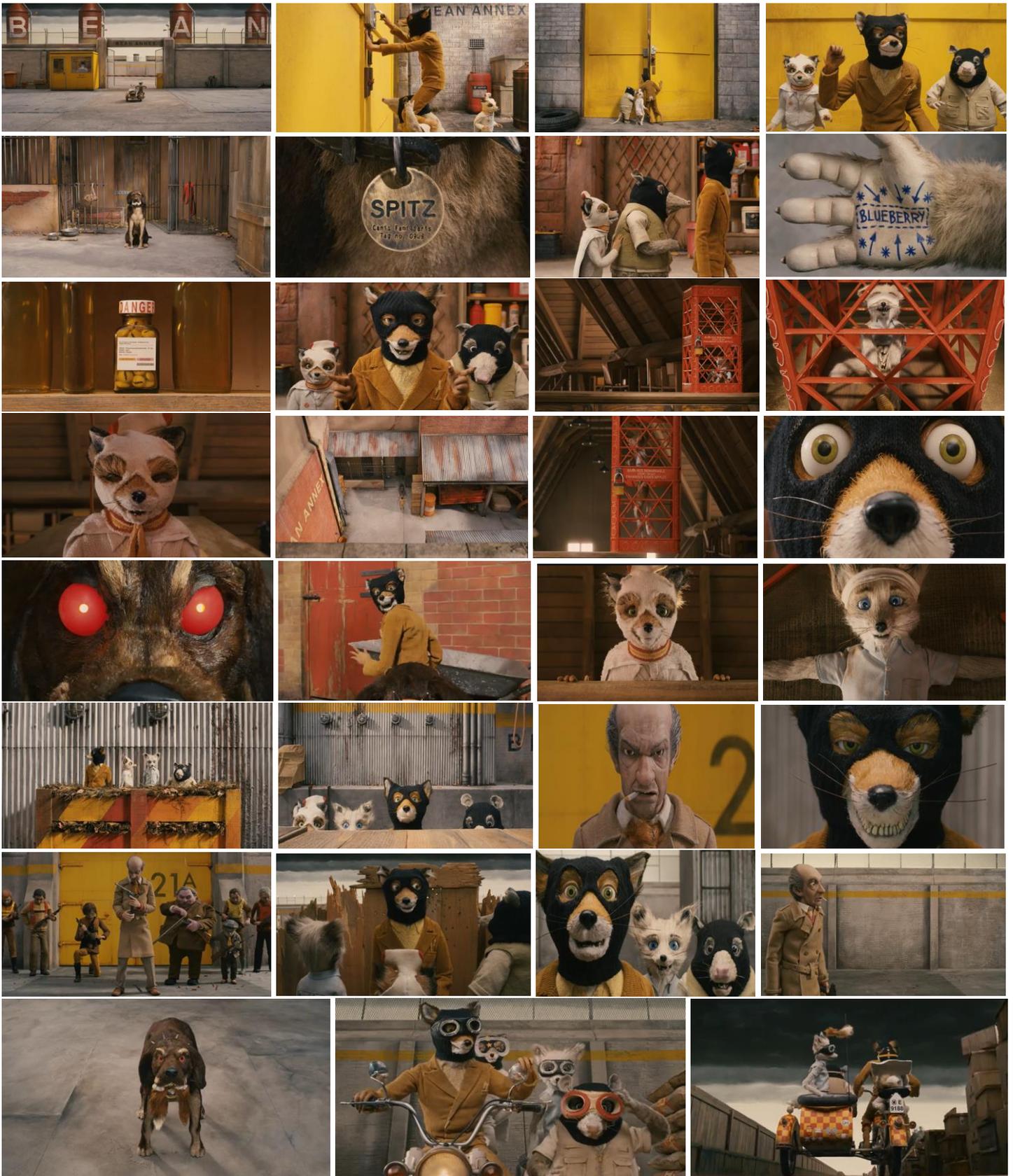
La secuencia climática del *Fantástico Sr. Zorro* se caracteriza por el uso de cámara en estática con algunos movimientos discretos y cortes directos que ayudan a que el espectador esté atento a cada uno de los aspectos que van a aparecer conforme avanzan las escenas. Los primeros planos y los planos detalle son otro elemento de la imagen que destacan, pues gracias al uso de estos planos el espectador conoce el temperamento de los personajes, la manera en que va a actuar o cual será su siguiente movimiento en escena.

Los planos abiertos el director los utiliza para presentar el lugar en el que se desarrolla la escena, en esta secuencia se ve que los personajes se encuentran invadiendo el lugar de los humanos y están en busca de Kris, que fue atrapado en un intento de ayudar a Ash a lograr emprender un robo en el lugar de los humanos y así hacer sentir orgulloso al Sr. Zorro.

El juego de cámara con el campo contra campo es también un elemento que Anderson utiliza de manera repetida en la secuencia, vemos primero el enfrentamiento de Sr. Zorro con Spitz el perro de los humanos después aparece un nuevo campo contra campo de Ash y Kris y finaliza con uno entre los humanos y la familia del Sr. Zorro.

En esta secuencia se distingue también el uso de cámara en picada y contrapicada, para dar la impresión de que el personaje es inferior o superior, según el caso de la escena. El uso de la cámara subjetiva es otra posición de cámara que se aprecia en esta secuencia y se le da al espectador la posibilidad de sentirse parte del filme al ver exactamente lo que el personaje puede ver.

Los colores que más significativos de esta secuencia es, el amarillo como color principal, acompañado de varios matices y el color café que funciona como contraste entre estos matices. Estos colores nos ubican el lugar y el momento en el que se desarrolla la secuencia y tiene momentos en que el tono en grises marca la división entre el drama y la comedia, este último género principal de la película.

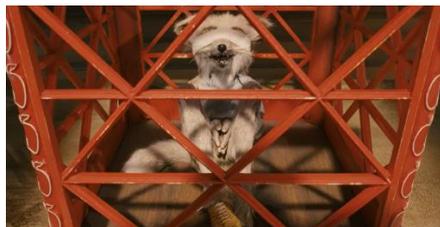


Sonido

El primer sonido que se puede distinguir en esta secuencia es música extradiegética (música instrumental) que acompaña la primera aventura de los personajes en esta secuencia, es decir el rescate de Kris, en esta primera parte el diálogo es muy importante porque gracias a él el espectador se entera cual es el verdadero plan de los humanos al dejar que Sr. Zorro llegue a la granja en la que ellos más tarde lo esperarán.

Otros sonidos importantes son los sonidos ambiente o sonidos que ayudan a darle sentido a la escena, primero el motor de la motoneta en la que van los personajes, después el sonido de la tarjeta al ser introducida en la puerta, el chasquido y silbido de Sr. Zorro al cruzar algún obstáculo. No se puede dejar de lado también los ladridos de Spitz, la caída de la caja dónde se encuentra Kris y los disparos al final de la secuencia, pues marcan un momento de tensión en la escena y mantiene al espectador en espera de la resolución del conflicto.

La secuencia se mantiene en algunos momentos en silencio con música rítmica de fondo que marca con golpes de mayor o menor fuerza tensión de la escena, aquí la función de los colores es importante pues cuando los golpes son más elevados los colores que acompañan la escena son el rojo y el naranja que según la psicología del color estos colores se asocian con el peligro y gracias el ritmo de la música es fácil reconocer esa función, contrario a cuando los personajes salen victoriosos de su aventura y los colores que aparecen en escena son nuevamente el amarillo y sus matices que dan un toque de seguridad en los personajes.



Puesta en escena

La secuencia climática en *El Fantástico Sr Zorro* presenta elementos fundamentales para entender la finalidad de su aventura, primero, el vestuario de los personajes en matices del amarillo es esencial para reconocer la valentía de los personajes al enfrentarse a los humanos y la seguridad que tienen para hacerle frente a los eventos que se avecinan. Los pasamontañas en color negro dan al espectador la ilusión de que los personajes son realmente unos intrusos, pero que la finalidad real de su aventura es demostrarles a los humanos que la familia de Zorro y toda la comunidad es superior a ellos.

En la puesta en escena de esta secuencia se distinguen claros elementos que ubican al espectador en qué lugar se está desarrollando la aventura, hay latas de pintura, botes de químicos y cajas de manzanas, es decir la secuencia se desarrolla en el almacén de los humanos y es ahí también dónde los humanos son humillados por el Sr. Zorro y sus tres acompañantes.

Otro aspecto importante de la puesta en escena de esta secuencia es el momento en que la escena se vuelve gris, es decir se opaca el color de brillante del amarillo para dar paso al enfrentamiento entre los humanos y los animales, pues de este modo se marca también un momento de tensión que se pinta precisamente de gris para opacar en cierto modo la felicidad de Zorro y sus acompañantes al liberar a Kris.



Montaje

El montaje de esta secuencia es expresivo, va marcando las acciones de los personajes. Primero vemos a Zorro y a dos de sus acompañantes entrando al almacén sin preocuparse tanto de lo que se vayan a encontrar pues creen que van lo suficientemente prevenidos, aunque no cuentan con un pequeño detalle, pues se les olvida cargar municiones para distraer al perro del almacén, después Ash se encuentra en la encrucijada de liberar a Kris, pero no lo logra de la manera en que él quiere. Todos estos momentos van marcando ritmo en el montaje y pasamos de momentos lentos a unos con más acción y viceversa.

Narración

La narración es lógico- cronológica, pasando por tres actos y en cada uno de ellos existe una alta tensión, primero el enfrentamiento de Zorro con Spitz, después Ash y su intento por liberar a Kris y al final el enfrentamiento con los humanos. Cada uno de estos actos se caracteriza por la resolución de cada uno de los problemas por los que pasa y en algún modo la escena está contra reloj, pues lo único que quieren los personajes es salir salvos del almacén. En esta secuencia climática los personajes antagonicos tienen presencia en escena mayor tiempo y es aquí donde cobran mayor importancia.



Sr. Fantástico

Secuencia final 01: 17: 16 a 01: 21: 06

Imagen

Esta secuencia inicia con un plano abierto de Felicity, Ash, Kris y Agnes, después la cámara hace un plano más cerrado de ellos, para pasar a planos detalle de un periódico, con una cámara desde arriba podemos ver el título de la nota y la cámara regresa a un plano abierto, para ver cómo llega a escena el Sr Zorro. Vemos con un corte directo como entran en escena todos los personajes y se dirigen hacia unas escaleras que los conducirá a un supermercado que será la “salvación” de los animales refugiados en el alcantarillado. En esta primera parte los colores son sombríos y hay poca iluminación debido al lugar en el que se encuentran, de esta manera Anderson nos tata de explicar que los colores son menos saturados por el conflicto en el que se vieron involucrados todos. Con una cámara en *tilt up* vemos un recorrido en primer plano de como los personajes son guiados por Zorro. Con una cámara en contra picada vemos a Zorro hablando sobre el lugar a donde los lleva y abre la alcantarilla. En ese momento tanto la iluminación como los colores con los que visten los personajes cambia. Vemos un *travelling* en donde se muestra el supermercado y después se crea un campo contra campo entre algunos personajes. En esa secuencia predominan los planos medios cortos, que nos indican cercanía con los personajes. En esta parte predominan nuevamente los colores amarillo, naranja, rojo y verde, pero se muestran en distinta tonalidad a la escena inicial lo que nos indica que los personajes están viviendo el presente.



Sonido

En la primera parte de la secuencia escuchamos a los personajes meditar con música de fondo que se convierte en extradiegética y eso acompaña a los primeros encuadres, después se perciben sonidos incidentales que van también acompañados de esa música. La música aumenta cuando llegan al supermercado y se mantiene hasta que Zorro explica las ventajas de haber encontrado ese lugar. La música pasa de nuevo a segundo plano, pero acompaña a toda la secuencia. En el momento del brindis la música termina para dar paso a la música diegética con la que los personajes bailan y cierra la secuencia. Aquí los colores acompañan al sonido, ya que cuando se perciben los colores rojo y naranja del supermercado el volumen aumenta asociando esto a momentos mejores para los personajes.



Puesta en escena

En esta secuencia los colores que más predominan es el amarillo, el rojo y el naranja poco saturados y con ayuda de la iluminación permiten que el Zorro tome el protagonismo una vez más, al ser iluminado solo él, se puede reconocer que ha pasado por mucho intentando dejar de lado su instinto salvaje y que su familia estará siempre por encima de todo. En esta secuencia vemos un elemento que ya conocíamos y que se muestra en la secuencia inicial, el *Walk- Sonic* que porta Ash es algo que el espectador ya conoce, aunque el de Ash es digital y el de Zorro análogo. Vemos otros elementos como los pinceles en el vestido de Felicity que son esenciales porque gracias a su talento como pintora logran ubicar de esta manera todos los lugares de la pradera y logran rescatar a Kris que se encontraba en manos de los tres granjeros más poderosos.



Montaje

En esta secuencia el orden de los planos es variado y pasa de primeros planos a planos medios cortos y planos cerrados. Lleva un ritmo constante de las escenas, dónde la acción de nuestros personajes es menos que en la secuencia climática. Se contrastan las emociones de los personajes y los colores como el naranja y el amarillo nos adelantan que es el cierre de la película y quizá el momento más "agradable" para los personajes.

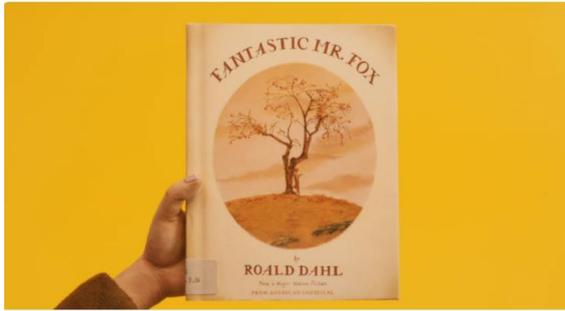
Narración

Lleva un orden lógico cronológico y de alguna manera se repiten patrones de la primera secuencia y nos remiten al momento en que Zorro se entera que será papá por primera vez, aunque en esta ocasión tanto el cómo Felicity resplandecen. Ash pide un brindis, brindis que sella el momento y da calma al espectador.



2.3.3 Paletas de colores

Secuencia inicial: *La noticia*



Dominant Color



Palette



Dominant Color



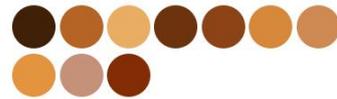
Palette



Dominant Color



Palette



Dominant Color



Palette



Dominant Color



Palette





Dominant Color



Palette



Dominant Color



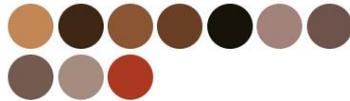
Palette



Dominant Color



Palette



Dominant Color



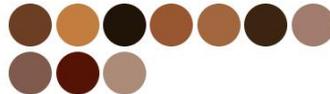
Palette

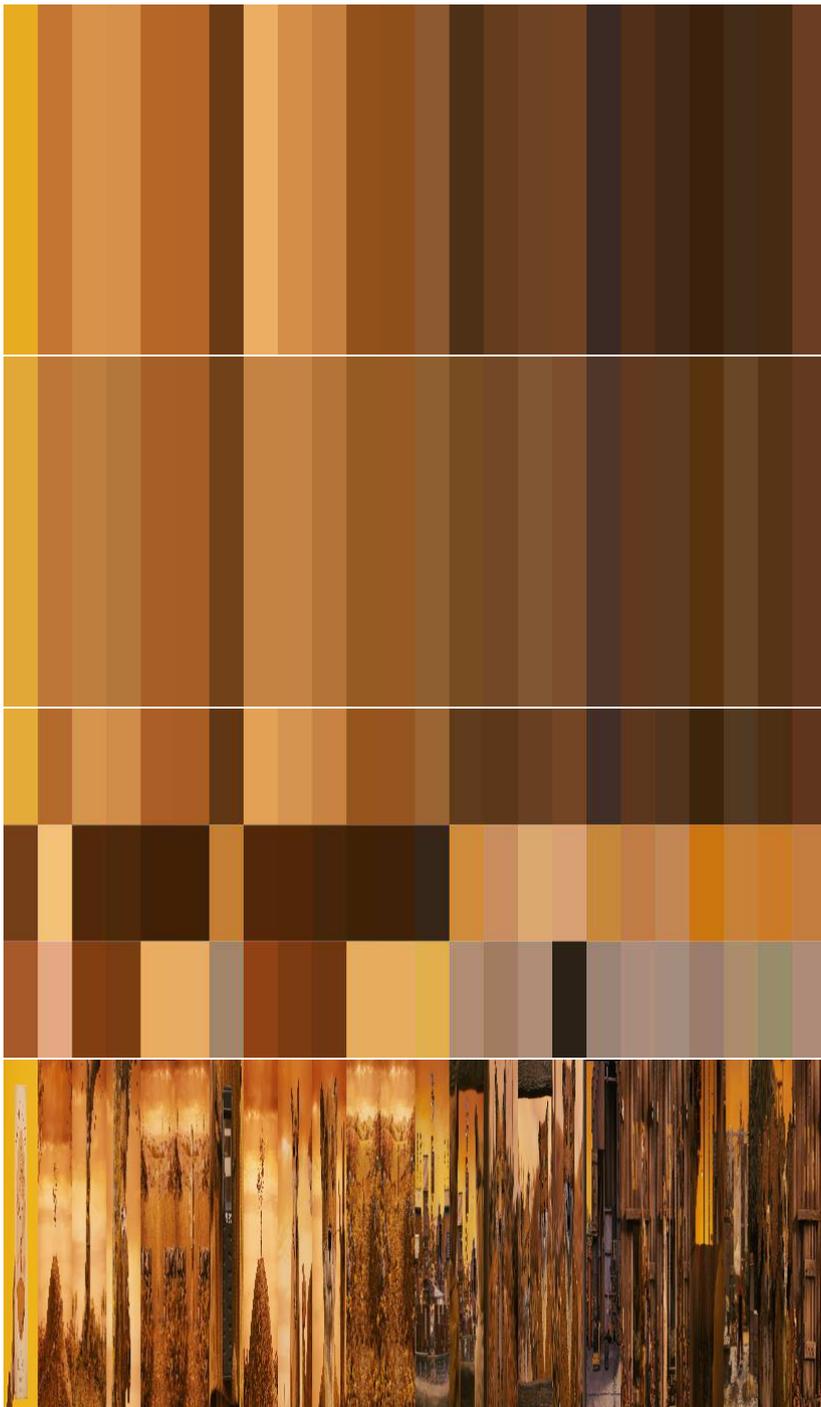


Dominant Color



Palette





En esta secuencia si se distingue fácilmente la paleta de colores y de cierta manera el director nos muestra con estos colores el pasado de los personajes. Vamos de un color #e8ac20 que es una sombra de amarillo. En el modelo de color RGB #e8ac20 dicho color se compone de 90.98% de rojo, 67.45% de verde y 12.55% de azul. En el espacio de color HSL #e8ac20 tiene un tono de 42° (grados), 81% de saturación y 52% de luminosidad a un color hexadecimal #432a17 una sombra oscura de naranja. En el modelo de color RGB #432a17 dicho color se compone de 26.27% de rojo, 16.47% de verde y 9.02% de azul. En el espacio de color HSL #432a17 tiene un tono de 26° (grados), 49% de saturación y 18% de luminosidad y aunque pareciera que son colores muy alejados, en realidad son una constante en la paleta de colores de la secuencia.

El color dominante es el naranja, pero vamos de tonos amarillos brillantes a tonos café menos saturados y con una gama de naranja que al momento de pasar al presente será modificada y la veremos menos luminosa, ya que representa la vida monótona que comienza a llevar el Sr. Zorro y de la cual después de 12 años (en años zorro) ya está cansado y aburrido.

Secuencia climática: *Intrusos*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



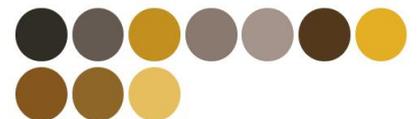
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



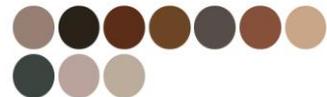
Paleta



Color dominante



Paleta

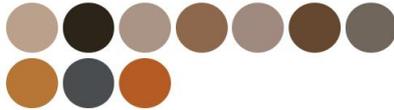




Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



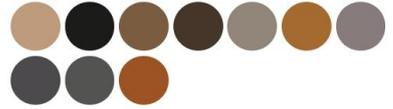
Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



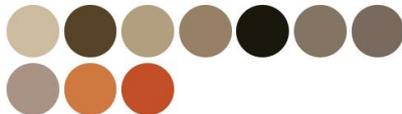
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



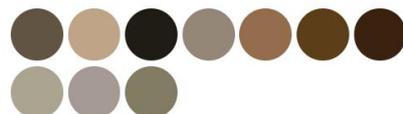
Paleta



Color dominante



Paleta

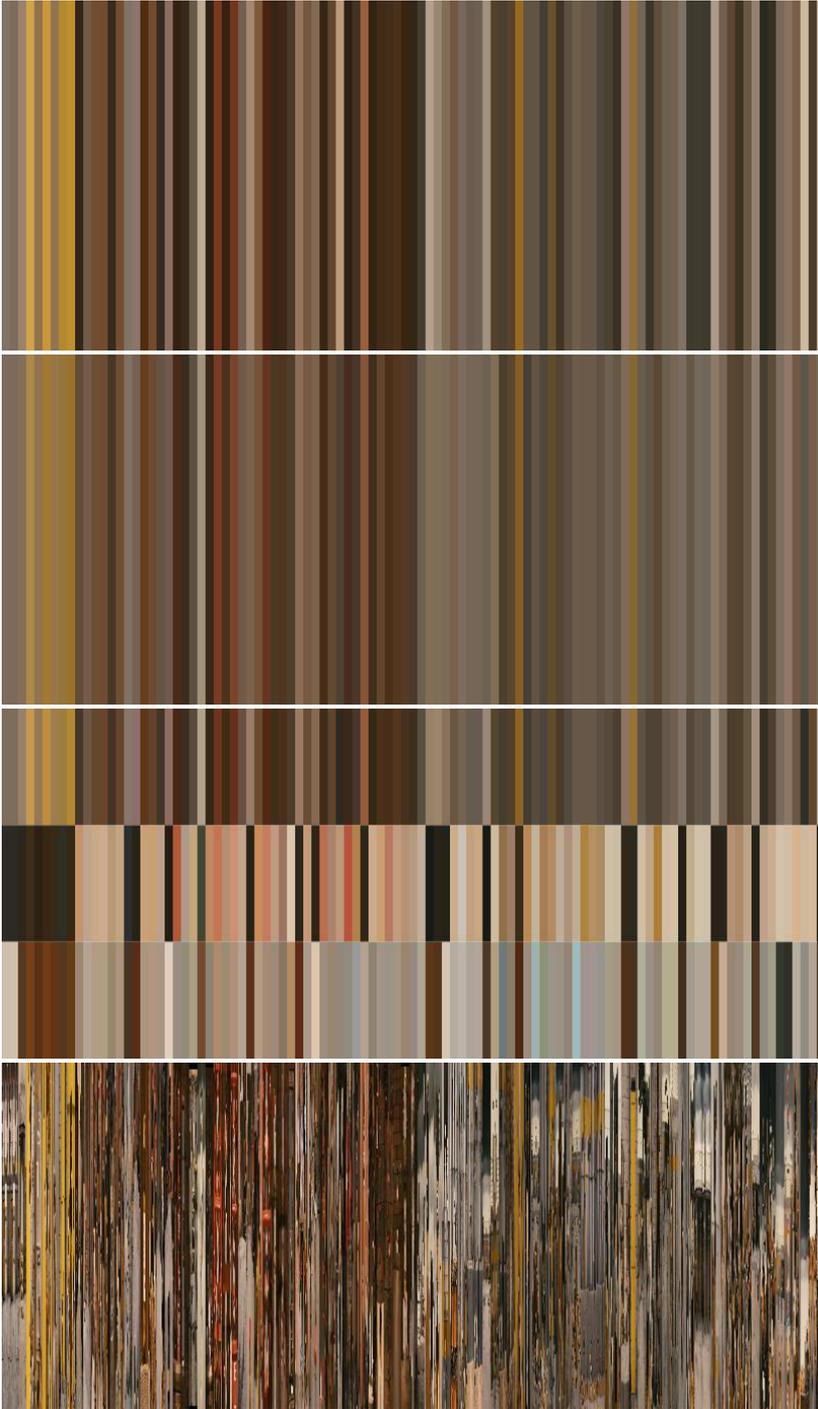


Color dominante



Paleta





La secuencia climática tiene una paleta de colores que va de un color hexadecimal # 7c6b5c que es una sombra de naranja, se compone de 48,63% de rojo, 41,96% de verde y 36,08% de azul y tiene un tono de 28 ° (grados), 15% de saturación y 42% de luminosidad a un color hexadecimal # 7b6f60 sombra de marrón y se compone de 48,24% de rojo, 43,53% de verde y 37,65% de azul, tiene un tono de 33 ° (grados), 12% de saturación y 43% de luminosidad.

El juego de colores entre e amarillo, naranja y marrón ayuda a potenciar las escenas con mayor tensión de la secuencia y ayuda a que el espectador ubique el espacio en que se encuentran los personajes.

En esta secuencia al igual que en las anteriores, Anderson,

reutiliza colores que hacen que el espectador a simple vista identifique el filme como una película de Wes Anderson, precisamente por el tipo de paleta que aplica.

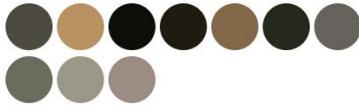
Secuencia final: Sr. Fantástico



Color dominante



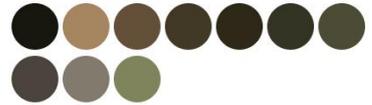
Paleta



Color dominante



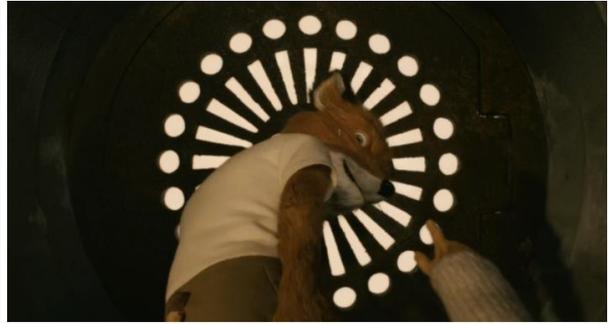
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

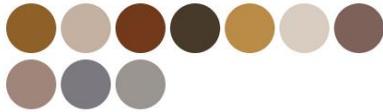




Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

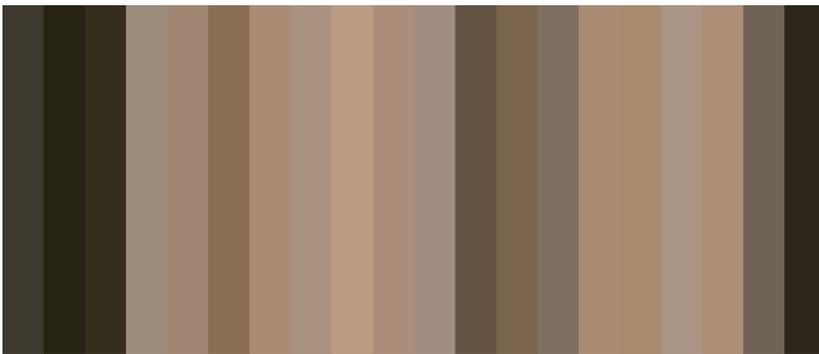


Color dominante



Paleta





En esta secuencia se puede observar una paleta de colores que va de un color hexadecimal #3a372d que es una sombra oscura de amarillo. En el modelo de color RGB #3a372d dicho color se compone de 22.75% de rojo, 21.57% de verde y 17.65% de azul. En el espacio de color HSL #3a372d tiene un tono de 46° (grados), 13% de saturación y 20% de luminosidad a un color hexadecimal #c0ad9d que es una sombra claro medio de naranja. En el modelo de color RGB #c0ad9d dicho color se compone de 75.29% de rojo, 67.84% de verde y 61.57% de azul. En el espacio de color HSL #c0ad9d tiene un tono de 27° (grados), 22% de saturación y 68% de luminosidad.

El color dominante es el #211f14 que es una sombra muy oscura de amarillo. El naranja, es un tono que también se puede distinguir en esta secuencia, pero su saturación es menor a la de la secuencia inicial.

Color	Función	Imagen	Categoría
	Color principal del filme, acompaña al personaje principal durante todo el desarrollo del largometraje y marca el estado físico y emocional del Sr. Zorro, cuando tiene una emoción relacionada con la felicidad el amarillo tiene más brillo, mientras que cuando esta triste, preocupado o desconcertado el amarillo tiende a ser menos saturado y el cambio se refleja en matices. Este color aparece nuevamente en el género comedia.		Estado físico y emocional Genológico
	El color naranja acompaña al color principal y funciona como un color comodín, es decir se utiliza cuando el personaje principal recuerda el pasado o cuando se enfrenta a situaciones que no se esperaba, el claro ejemplo de esto es la secuencia inicial que se desarrolla doce años antes y es cuando Zorro se entera de que será papá.		Marcador de tiempo y espacio
	Este color durante el filme marca momentos muy específicos, sobre todo momentos en los que los personajes se encuentran en riesgo o están a punto de exponerse a situaciones difíciles, el rojo se asocia principalmente al peligro y en esta película se presenta cada que los personajes tienen dificultades.		Marcador de espacio
	Al igual que el naranja el color café o marrón complementa las escenas, se presenta con menos saturación cuando las escenas son en espacios cerrados con poca luz o cuando son momentos que marcan un cambio en la película, como cuando los personajes logran librarse de los humanos o cuando Zorro da un discurso en el supermercado al concretar el asalto para alimentar a todos los animales refugiados en la alcantarilla.		Cambio de arco
	El gris es la primera vez después de tres filmes que aparece como un color relevante, aquí es el color que se utiliza en el vestuario de los personajes secundarios y que no forman parte directa de la familia de Zorro o que no son antagonistas principales.		Genológico
	Color neutro, aparece en las escenas que se desarrollan en interiores y les da un toque sombrío a las secuencias, marca espacio y tiempo dentro de todo el filme, pero no actúa como color complementario, sino que, es la manera que tiene el director de mostrarle al espectador lugares relevantes como la alcantarilla, lugar en el que pasarán tiempo refugiados los animales.		Estado físico y emocional

2.3.4 Conclusiones

En esta película los elementos cinematográficos son esenciales para entender cuál es la función del color, desde mi interpretación hay colores que son muy repetitivos en Anderson, el amarillo por ejemplo aparece desde *Vida Acuática* y aunque tiene otra función es de los que más se repiten conforme Wes avanza como director.

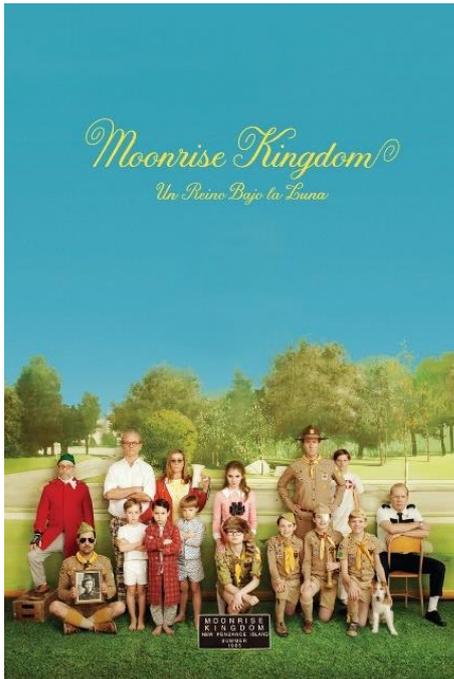
El Fantástico Sr. Zorro es una de las películas más representativas del director, primero porque la técnica de *stop motion* marca un cambio en su carrera, además haber logrado con ella y la paleta de colores que aplica una diferencia respecto a sus otros productos. Aquí, Anderson utiliza los colores como un referente para los espectadores, es decir marca una pauta entre esta película y las anteriormente dirigidas, a partir de ella se puede decir que seguidores de sus filmes podían asegurar sin pensar tanto cuáles son las películas de Wes Anderson.

Los colores con los que principalmente se puede asociar esta película son, el amarillo, que cumple con la función de ser el color principal, el que más explora el director y el que marca primero el género al que corresponde el filme y después el estado físico y emocional de Sr. Zorro, pues con este color se marcan dos momentos importantes en la vida del personaje, cuando será papá y cuando por fin logra “vencer” a los humanos y le da a su familia y a la comunidad lo necesario para poder alimentarse y sobrevivir. Otro color es el naranja, acompaña casi en todo momento a los personajes y marca el tiempo y el espacio donde se van desarrollando las secuencias, al inicio del filme (pasado) el naranja es mucho más intenso y todos los elementos que aparecen en escena están matizados en ese mismo tono. Mientras que, en las secuencias siguientes (presente) este color es menos saturado y ya no compone toda la secuencia, sólo aparecen ciertos elementos que acompañan a la composición.

El color café, gris y negro son colores complementarios, es decir cumplen aquí una función específica, ayudan al balance visual y permiten que el espectador no se canse de un mismo tono, mientras que en escena marcan un cambio en el personaje o situación.

Todas las funciones del color en las películas de Anderson cambian, pero después de tres análisis puedo concluir que el amarillo es un color que marca el género cinematográfico en los filmes de Wes Anderson.

2.4 “¿Cuándo? ¿Dónde?”: *Un reino bajo la luna*



Comedia romántica
Estados Unidos
Wes Anderson
2012

2.4.1 Sinopsis

Un reino bajo la luna es un filme de relata la vida de dos adolescentes, Sam y Suzy que se han enamorado y deciden huir juntos. La historia se desarrolla en Nueva Penzance, donde un grupo de residentes además de Sam y Suzy se encuentran alejados de las cosas malas que al parecer están ocurriendo en el resto del mundo. Cuando los adolescentes huyen se informa que una tormenta violenta se está acercando a la isla, lo que obliga a un grupo de adultos a movilizarse y encontrar a los chicos antes de que ocurra una tragedia.

Ubicación de las secuencias

Un reino bajo la luna tiene una duración de 1 hora con 33 minutos. A continuación, se analizan tres secuencias, secuencia inicial que va del segundo 35 al minuto 4:37, secuencia climática que va de la 1 hora, 20 minutos, 17 segundos a la 1 hora, 23 minutos, 46 segundos y la secuencia final que va de 1 hora, 25 minutos, 6 segundos a la 1 hora, 27 minutos, 2 segundos.

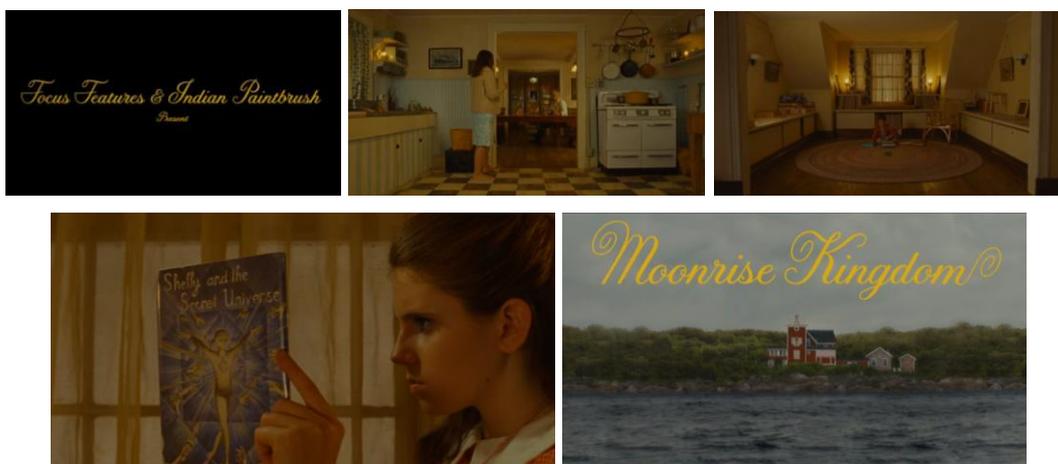
2.4.1 Elementos filmicos formales

Suzy

Secuencia inicial: 00: 00: 35 a 00:04: 37

Imagen

Esta secuencia inicia con un *travelling* que va desde un cuadro colgado en la pared hasta las escaleras, donde se detiene un momento y la cámara se queda fija. El *travelling* continuo y se detiene nuevamente en una habitación. Hay un movimiento brusco de la cámara que nos muestra otro espacio de la casa, el encuadre está en tercios y del lado izquierdo de la toma se encuentra un niño, mientras del lado derecho segundos después de asoma otro. Con un nuevo movimiento brusco la cámara nos muestra a uno de nuestros personajes principales Suzy. Mientras la cámara se mantiene fija Suzy avanza hacia ella. Con un primer corte vemos en escena a Suzy y a los tres niños. La cámara nos muestra un primer plano de ella leyendo “Shelly y el universo secreto”. Hace un cambio y ahora vemos a Suzy un encuadre en tercios y en un plano medio corto. Con un *zoom out* vemos el plano general del lugar en el que se desarrollará la película y acompañado de los créditos. En esta escena predomina el *travelling* y los planos cerrados, la cámara está la mayor parte del tiempo en movimiento y se detiene en momentos específicos de la escena para darle al espectador elementos representativos que debe tomar en cuenta, por ejemplo, los binoculares de Suzy, el tocadiscos, el gato de la familia y los instrumentos. Esta escena va acompañada de los créditos. El color amarillo predomina en esta secuencia, lo que representa que la familia de Suzy es de alguna manera intelectual, a pesar de ser una familia disfuncional en la que cada uno de sus miembros está en su propio mundo, están entrelazados.



Sonido

En esta escena hay se pueden identificar tres sonidos importantes, primero la tormenta, se escucha la lluvia caer, mientras que algunos truenos la acompañan. Es importante tomar en cuenta este sonido porque en la isla en dónde se desarrolla la historia habrá algunos momentos en que la lluvia se convierte en un elemento importante, por ejemplo, en la secuencia climática. Otro sonido que podemos identificares la música diegética que se mantiene desde el inicio y pasa a segundo plano cuando la voz en off de Suzy narra algunos aspectos de la historia. En este caso el color naranja que también predomina en la secuencia se relaciona con la armonía que le da a la familia escuchar música instrumental y el sentirse de algún modo seguros en un espacio acogedor y hogareño, a pesar de que cada uno tenga la mente en otras cosas.



Puesta en escena

En la secuencia inicial los colores predominantes son el amarillo, el naranja, el verde, algunos tonos en café y azul, mientras que también se muestran algunos detalles en colores más vivos como el rosa y el blanco. En la escena vemos a varios personajes, Suzy, nuestro personaje principal vestida de color naranja con un toque de blanco que se puede asociar a la personalidad del personaje, es joven, sociable y amistosa, lo que se demuestra con el paso del filme. Vemos a los tres hermanitos, qué a pesar de parecer de la misma edad, cada uno tiene una característica distinta, los vemos en pijama en colores naranja y azul, al igual que a la madre, esto puede indicar un poco más de cercanía entre ellos, mientras que el pijama del padre está en tonos verdes y blancos que puede asociarse con la tranquilidad y armonía. Los accesorios como el tocadiscos, los binoculares, la copa de vino, los libros, el baño, la carta, los cuadros que cuelgan de la pared y el gato son elementos que más adelante Anderson sigue mostrando y que le dan continuidad a la historia.



Montaje

Los contrastes de color que Anderson utiliza en esta secuencia son esenciales para que conforme avance el filme los espectadores se sientan identificados con algún personaje. Predominan el color amarillo, es el color con el que inicia esta secuencia de créditos y acompaña a la escena en varios momentos. La iluminación es tenue y los cortes de la cámara son pocos ya que el director ocupa el *travelling* como un recurso constante en esta secuencia. Esta escena el director juega con la profundidad de campo, aunque predominan las tomas con mucha profundidad, cuida la entrada de luz y se distingue fácilmente el cambio de interior a exterior.

Narración

El orden narrativo de esta escena es lógico cronológico y mientras el personaje nos narra en voz en off detalles de su familia, el director nos muestra aspectos de cada uno de los personajes.

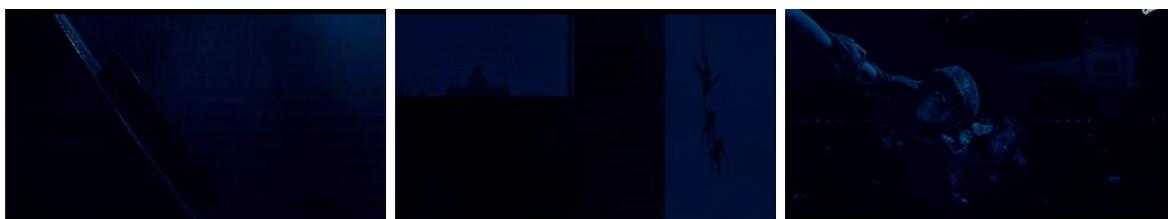


El escape

Secuencia climática: 01: 20: 17 a 01: 23: 46

Imagen

Esta secuencia inicia con un plano cerrado del capitán Sharp abriendo una compuerta para acceder a la parte alta de la iglesia, después la cámara se aleja y con un plano general muestra la iglesia, comienza un *travelling* que nos guía a hacia el otro lado donde se encuentra Sam y Suzy refugiados de la lluvia buscando un plan de escape. La cámara se mantiene fija y con un plano medio vemos a ambos personajes sentados en la parte alta de la iglesia. Con una cámara que crea un campo contra campo entre los adolescentes, los padres de Suzy y el capitán Sharp nos muestra la dificultad de estar bajo la tormenta intentando convencer a los chicos de regresar y estar a salvo. La cámara fija y en planos cerrados predomina en esta escena. Aunque podemos encontrar planos abiertos en donde podemos ver a todos los personajes. Vemos cámara cenital cuando Sharp intenta persuadir a los chicos, para después volver a una cámara. Vemos un plano detalle del capitán enredando en su cuerpo una cuerda. Una nueva toma cenital se presenta cuando Sam y Suzy están en la parte más alta de la iglesia. Un nuevo campo contra campo de los chicos. Con un nuevo *travelling* vemos la discusión entre el capitán, la señorita de servicios sociales y los padres de Suzy. La cámara muestra el interior de la iglesia al avisar que Sam y Suzy están a salvo, pero al volver al exterior vemos que un rayo rompe la cúpula Sharp y los chicos quedan colgando. El color azul y los tonos en negro típicos de una tormenta predominan durante toda la escena y al momento de cambiar al interior crea al espectador un poco de calma, hasta que esta se rompe con el estruendo de un rayo.



Sonido

En esta secuencia predomina varios sonidos, pero el principal y el que se mantiene durante todo momento es el sonido de la tormenta, truenos, rayos y todo lo relacionado con ello. El segundo es el sonido de una trompeta con la que el espectador ya está relacionado porque aparece más de una vez a lo largo del filme. En esta parte también se puede distinguir música instrumental y algunos cantos como extradiegética, además de los diálogos de los personajes que son importantes para darle continuidad a la narración. Los tonos azules y oscuros cumplen también la función de tensión en la escena y preocupación, se presenta la locura de los personajes principales (Sam y Suzy) y hasta donde son capaces de llegar por defender su amor.



Puesta en escena

En esta secuencia climática se pueden observar que el vestuario del capital Sharp contrasta con el de los demás personajes en la escena, es el único que porta uniforme blanco, lo que permite identificarlo. El vestuario de Sam y Suzy a pesar de no poder ser identificado totalmente el espectador tiene la imagen de las escenas anteriores en donde ella porta vestuario en tonos rosas, lo que indica inocencia, empatía y la parte femenina de los *boy scout*¹⁴, demuestra que ella también es valiente e incluso más audaz que varios de ellos. Sam por su parte porta vestuario en tono amarillo y verde propio de los scouts, estos colores pueden asociarse a la ingenuidad y a la idílica realidad en la que están sumergidos los personajes. Por otro lado, está el padre de Suzy y la señorita de servicios sociales visten en tonos azules que contrastan con los tonos de la iluminación. Mientras que la madre con vestimenta en color naranja se asocia a lo hogareño y de algún modo a la preocupación genuina que tiene por su hija.



¹⁴ Los *Boys scouts* son los actores principales de un movimiento juvenil basado en el aprendizaje de valores como la solidaridad, la ayuda mutua y el respeto. Su propósito es ayudar a los jóvenes a formar su carácter y construir la personalidad, al mismo tiempo que contribuyen a su desarrollo físico, mental y espiritual. (<https://eresmama.com/que-son-los-boy-scouts/>)

Montaje

En esta secuencia los contrastes entre la luz que aparentemente lanzan los rayos y los tonos azules de la escena encajan perfectamente para hacer sentir al espectador que los personajes se encuentran en peligro y que la tormenta los deja aún más vulnerables. Los cortes de cámara aquí son directos y con poca profundidad de campo, los planos son en su mayoría cerrados, lo que permite que apreciar mejor los rasgos, gestos, sufrimiento y preocupación de los personajes.

Narración

El orden que sigue esta secuencia es lógico cronológico y guía al espectador a la secuencia final en la que sabremos cual es el destino de nuestros personajes.

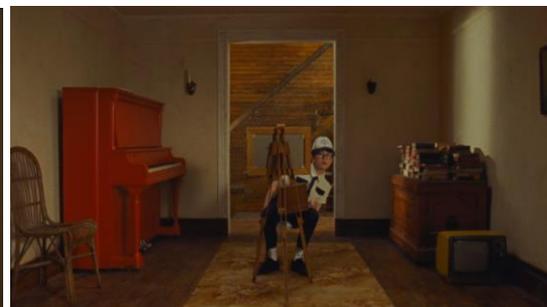


La despedida y su promesa

Secuencia final: 01: 25: 06 a 01: 27: 02

Imagen

Esta escena inicia con un plano medio de Susy, la cámara hace un corte directo y nos muestra un plano general de ella, sus hermanos y el tocadiscos, la cámara se mantiene fija unos segundos. Con un nuevo movimiento de cámara vemos las habitaciones de los hermanos de Suzy y su mascota. Con un nuevo movimiento y un plano general vemos a Sam sentado frente a un caballete de pintar y sentado en un taburete. La cámara regresa y se mantiene fija en el lugar donde se encuentra Suzy, mientras sus hermanos salen de cuadro y Sam entra para despedirse de ella. Con un plano medio vemos a Sam salir por la ventana mientras Suzy lo observa creando así un campo contra campo. La cámara encuadra a Sam de manera que identifiquemos que la que lo observa es Suzy a través de los binoculares. En plano general vemos al capital Sharp y a Sam deteniéndose para despedirse de ella. En un plano medio vemos a Suzy lanzándole un beso él y continuar con sus deberes. En cámara fija y de espaldas la vemos levantarse y caminar hasta salir de cuadro. La cámara poco a poco hace un *travelling* y nos muestra la pintura que estaba haciendo Sam, un lugar importante para ambos personajes, con una disolución vemos el paisaje real y cierra la escena.



Sonido

El sonido principal en esta secuencia es la voz en off de Suzy que se encuentra leyendo en el un espacio de su casa, mientras la voz de los padres rompe con la tranquilidad de la lectura y la música instrumental del tocadiscos. El diálogo acompañado de una canción de fondo extradiegética es melancólico y crea en el espectador la nostalgia de la despedida. La secuencia cierra con el sonido de olas del mar que también son representativas del lugar en el que se desarrolla la historia.



Puesta en escena

En esta secuencia el director nos muestra aspectos que ya conocíamos desde nuestra secuencia inicial, es decir la casa y los colores que la rodean. El color amarillo en esta secuencia predomina en el vestuario y accesorios de la casa de Suzy, Sam por su lado viste uniforme de policía de la Isla y el color blanco y azul rey de su vestuario contrastan con lo que lleva puesto Suzy. Los cortes de cámara son directos y solo al final hay una disolución para mostrarnos la Isla real y no solo en la pintura. Nuevamente los colores cálidos como el naranja, el amarillo y el verde vuelven a escena y se pueden asociar con el regreso de los personajes a su hogar, se encuentran a salvo y están seguros en la cotidianidad.

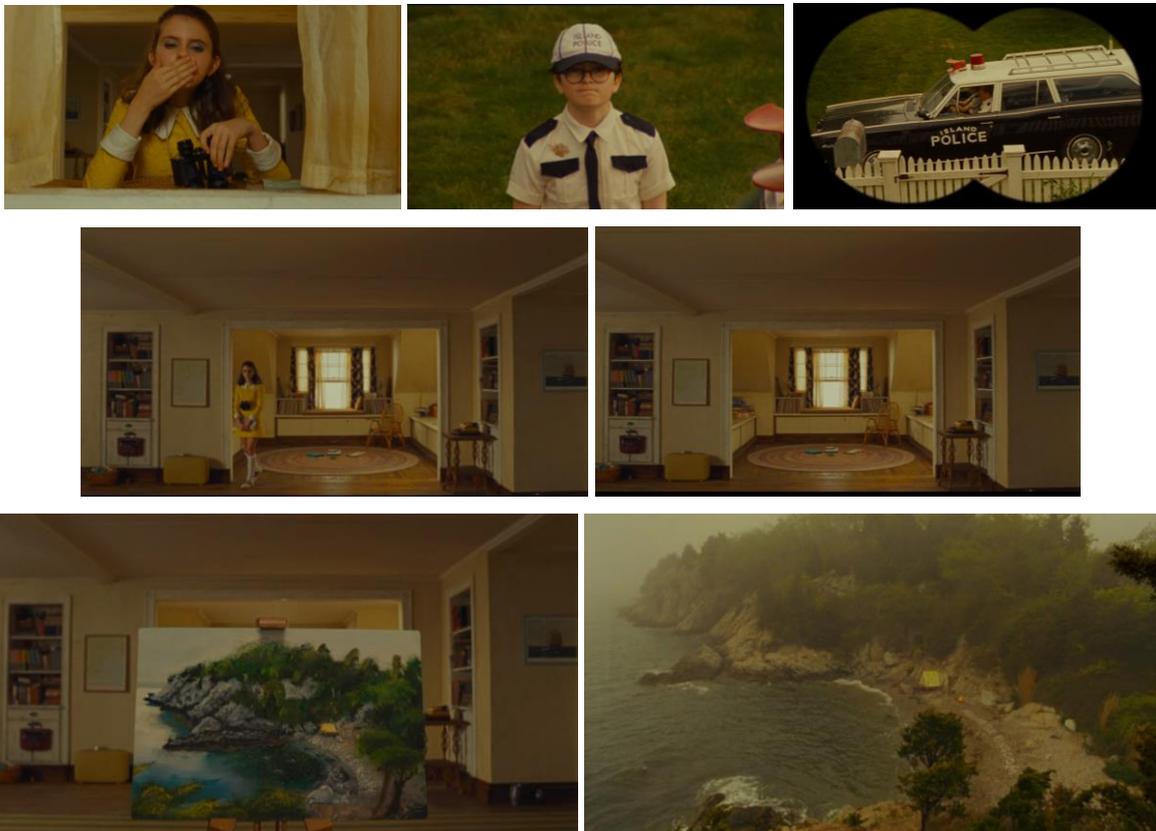


Montaje

Los tonos utilizados en esta secuencia son contrastados con los colores amarillo y verde de la luz natural, además da la sensación de tranquilidad, de volver a la calma y de que los personajes están en calma y cómodos con la situación en la que se encuentran, después de pasar por momentos críticos. Estos colores transmiten al espectador la tranquilidad de saber que los personajes están a salvo y continúan con su vida y su romance.

Narración

Continúa el orden lógico cronológico de la historia y cierra el filme con un estado nostálgico y triste, pero con la promesa de que los personajes seguirán juntos.



2.4.3 Paletas de colores

Secuencia inicial: *Suzy*



Color dominante



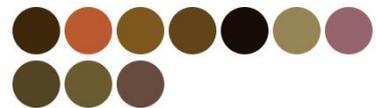
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



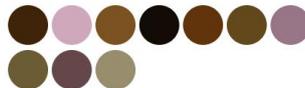
Paleta



Color dominante



Paleta

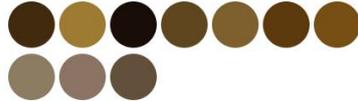




Color dominante



Paleta



Color dominante



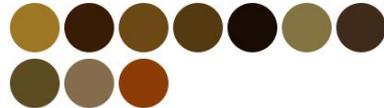
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

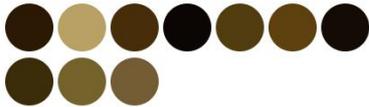




Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



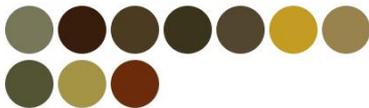
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

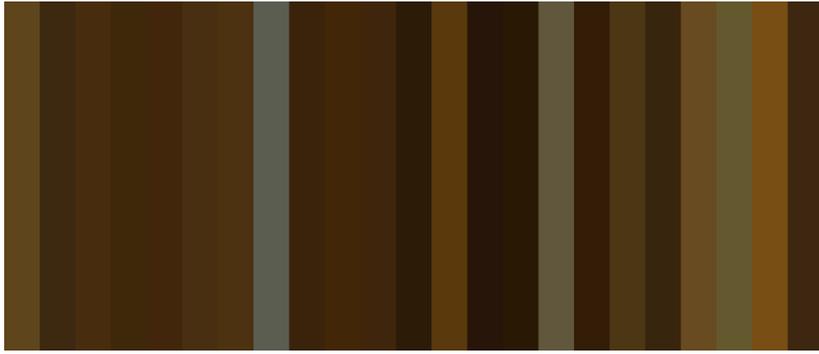


Color dominante



Paleta





En esta primera secuencia, que lleva por título Suzy, podemos observar que los colores que más predominan son el café y el amarillo. Va de un código de color hexadecimal # 62461a es una sombra oscura de marrón. En el modelo de color RGB # 62461a se compone de 38,43% de rojo, 27,45% de verde y 10,2% de azul. En el espacio de color HSL # 62461a tiene un tono de 37 ° (grados), 58% de saturación y 24% de luminosidad a un código hexadecimal # 301e0b que en un espacio de color RGB, se compone de 18,8% de rojo, 11,8% de verde y 4,3% de azul. En el espacio de color HSL # 301e0b tiene un tono de 31 ° (grados), 63% de saturación y 12% de luminosidad, desde la primera imagen de la secuencia hasta la siguiente, pasando por varios tonos. La paleta de colores obtenida tiene el café como color dominante, mientras que el color promedio se encuentra en los tonos amarillo y naranja. Se puede observar una saturación media de los colores en escena y se presenta un patrón de color en algunos momentos de la secuencia.

Se hacen presentes colores como el púrpura, el rosa y el rojo, aparecen en el inicio de la secuencia de apertura y en la paleta de colores se muestran casi unidos y aunque a siempre vista saltan en la paleta no tienen suficiente fuerza y no opacan al color dominante.

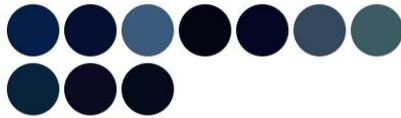
Secuencia climática: *El escape*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



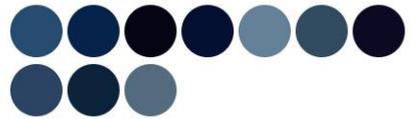
Paleta



Color dominante



Paleta

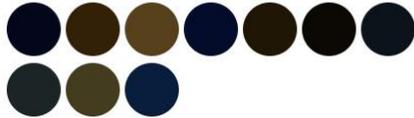




Color dominante



Paleta



Color dominante



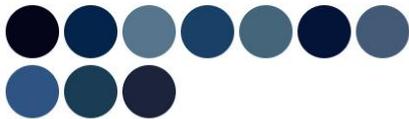
Paleta



Color dominante



Paleta

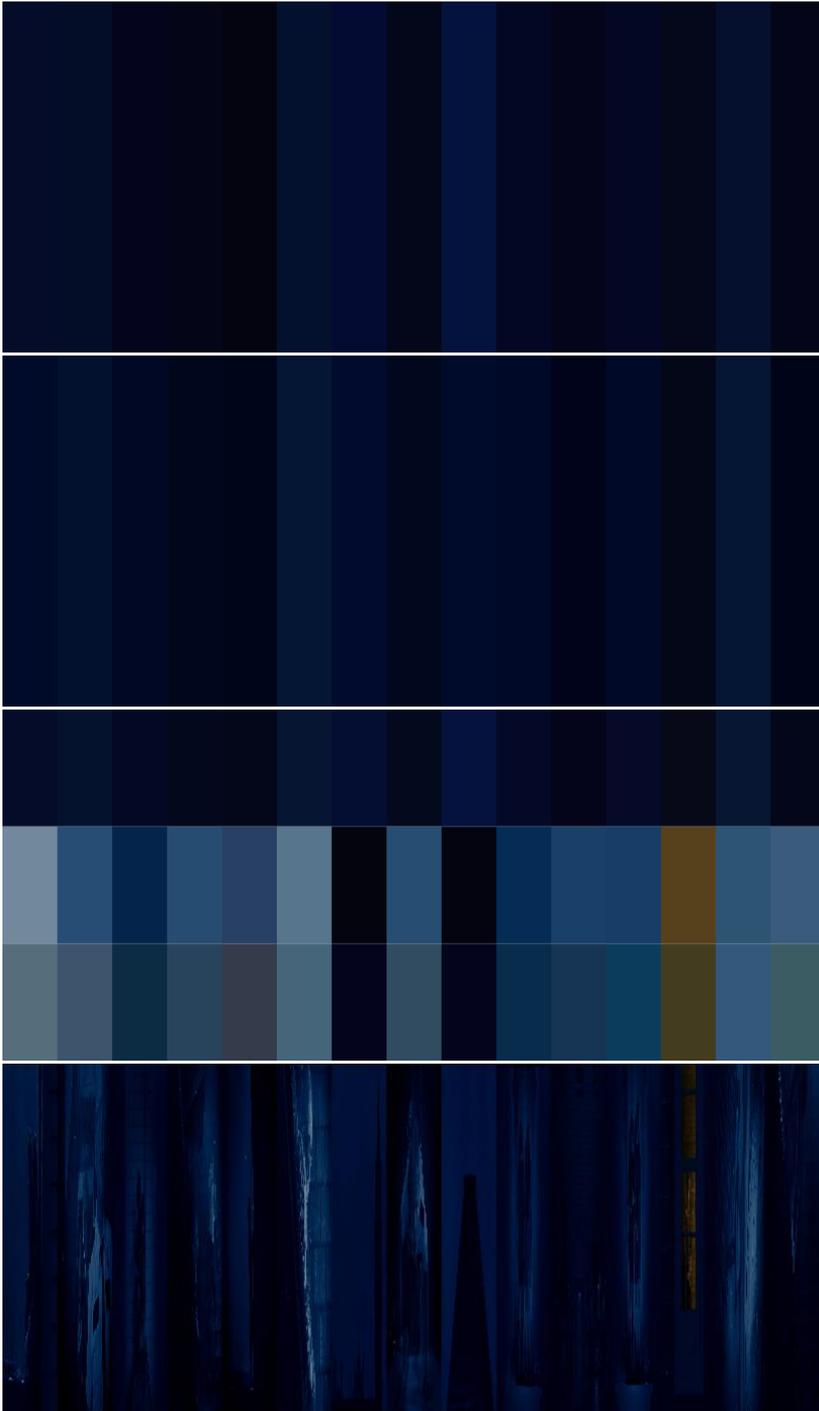


Color dominante



Paleta





En la secuencia dos, podemos observar una variación de color que va de un color hexadecimal # 040518¹⁵ es decir una sombra de azul muy oscura. En el modelo de color RGB # 040518 se compone de 1,57% de rojo, 1,96% de verde y 9,41% de azul. En el espacio de color HSL # 040518 tiene un tono de 237 ° (grados), 71% de saturación y 5% de luminosidad a un color hexadecimal # 04102d también una sombra de azul muy oscura. En RGB se compone de 1,57% de rojo, 6,27% de verde y 17,65% de azul. En el espacio de color HSL # 04102d tiene un tono de 222 ° (grados), 84% de saturación y 10% de luminosidad. Es decir, toda la secuencia se compone de tonos azules con saturación media y solo en un momento de ella podemos observar colores distintos, que es cuando vemos la intervención de la señorita de servicios sociales. En la paleta de colores obtenida vemos el azul sin duda como un color dominante,

mientras que podemos ver que en los tonos de azul más claro se encuentra el color promedio.

¹⁵ <https://encycolorpedia.com/040518>

Secuencia climática: *La despedida y su promesa*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Paleta



Color dominante



Color dominante



Paleta





Color dominante



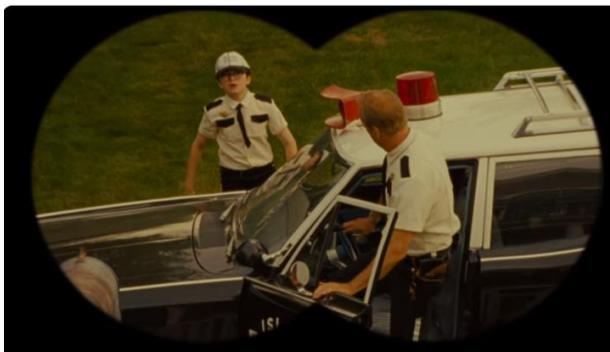
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





En la secuencia tres vemos un cambio de tonos que va del color hexadecimal # 4e401d es una sombra oscura de amarillo. En el modelo de color RGB # 4e401d se compone de 30,59% de rojo, 25,1% de verde y 11,37% de azul. En el espacio de color HSL # 4e401d tiene un tono de 43 ° (grados), 46% de saturación y 21% de luminosidad al color hexadecimal # 504424 que es también una sombra oscura de amarillo. En el modelo de color RGB # 504424 se compone de 31,37% de rojo, 26,67% de verde y 14,12% de azul. En el espacio de color HSL # 504424 tiene un tono de 44 ° (grados), 38% de saturación y 23% de luminosidad. La diferencia de estos colores se puede observar en la saturación y luminosidad. En la paleta de colores el café (sombra oscura del amarillo), es el color dominante, pero vemos algunos tonos verdes y destellos

de color naranja que se presentan de manera incidental en la escena, pero que ayudan a neutralizar la escena. Aunque a simple vista pareciera que el color dominante es el verde, en realidad es el color promedio que crea armonía al juego con los otros colores.

Color	Función	Imagen	Categoría
	Nuevamente el amarillo es el color principal en este filme, se presenta en la mayor parte de las secuencias y la mayoría de los personajes visten en ese tono. Este color marca el cambio de arco de los personajes principales y también indica ubicación y desarrollo de las secuencias, es decir marcador temporal.		Marcador temporal
	En esta película el café es complemento del color amarillo, los personajes visten también de este color y ayuda a hacer contraste con los elementos de la puesta en escena. Este color además funciona como marcador temporal, cuando aparece en un tono más oscuro las secuencias se están desarrollando en interiores, es decir nos ubica en lugares clave para la película, como la iglesia dónde se conocen los personajes, o la casa de Suzy dónde Sam llega la visita después de que se les da resolución a sus problemas.		Marcador de tiempo y espacio
	El azul en esta película marca definitivamente tiempo y espacio en el que se desarrolla la única secuencia en la que predomina y ayuda a reforzar la tensión de la secuencia climática, pues es el momento más dramático y se eliminan los colores pasteles para darle un toque sobrio y temeroso a lo que está pasando en escena.		Marcador temporal
	El verde es también un color representativo en esta película, porque aparece en momentos emotivos para los personajes, el escape de Suzy, el reencuentro de ambos y el cierre del filme con la isla en que pasaron buenos momentos. Este color genera interconexión entre el espectador y los personajes, dándole la posibilidad de sentir, llorar o generar cualquier otra emoción por la que pasa el personaje.		Cambio de arco
	El toque de feminidad que agrega el color rosa en algunas escenas es indiscutible, pues en el ambiente en el que se desarrolla Suzy solo aparecen hombres. Esto ayuda también a resaltar la presencia del personaje en las escenas dónde todos visten de amarillo con marrón.		Genológico
	Otro color que aparece como complementario es el naranja, marca el cambio de arco en el personaje de Suzy y uno de los tres momentos importantes del filme.		Cambio de arco

2.4.4 Conclusiones

Un reino bajo la luna es una de las películas más aclamadas de Wes Anderson por los colores y los contrastes que hace con ellos durante todo el largometraje. Predominan los colores amarillo y marrón y a través de cambio y toques de algunos otros colores completa la paleta de colores que conformarán la escena.

El amarillo es un color que repite constantemente el director, en esta película en concreto marca el cambio de arco del personaje de Suzy, hay un antes y un después tanto en sus emociones como en sus acciones. Cuando Suzy porta el vestuario en tono amarillo ha pasado ya por momentos de quiebre, por tanto, este color puede relacionarse con la ingenuidad del personaje, pero a su vez da tranquilidad luego de haber pasado por momentos tensos.

En este filme, se utiliza como un marcador temporal, el color café que da neutralidad a las escenas y cuando se presenta en secuencias del exterior la tonalidad es mucho más clara mientras que cuando se desarrollan en el interior su tonalidad es más oscura. Este color en la ropa de los personajes representa también su estado de salud mental, pues muchas veces este color se asocia a la dependencia de un personaje con otros.

Otro color representativo es el rosa que, aunque no aparece en toda la secuencia si se aprecia en un momento que es clave y le da representación a la feminidad. Suzy llega acompañada de Sam al campo de *Boys scouts* y están decididos a casarse, Suzy resalta claramente entre todos los hombres de la escena que visten de amarillo, verde y tonos en marrón, el color rosa ayuda a acentuar la diferencia entre ella y los amigos de Sam.

La función del verde en esta película es complementar al color amarillo y hacer de ellos una mezcla que se caracterizan por ser agradable a los ojos del espectador. Aunque Anderson no tiende a los tonos oscuros en esta película se utiliza solo en la secuencia climática un azul oscuro que le da seriedad a la imagen y acentúa además la tensión que se crea al ver a los personajes principales en la mayor encrucijada de su infancia, pues sus decisiones definirán si por fin podrán estar juntos o tendrán que aceptar la separación, ya que los padres de Suzy no aceptan su relación y Sam debe ser enviado a un nuevo orfanato.

Los colores que se utilizan en la película se presentan desde el póster de promoción lo que da posibilidad al espectador de ir asociándolos con aspectos subjetivos.

2.5. “La arrogancia es solo una expresión del miedo”: *El Gran Hotel Budapest*



EE. UU/ Alemania

Comedia/Drama

Wes Anderson

2014

2.5.1 Sinopsis

Esta película relata la historia del Gran Hotel Budapest, un lugar que en sus inicios fue de mucho prestigio en Europa. Este filme se inspira en algunos de los escritos del escritor Stefan Zweig¹⁶. La historia relata la vida de Gustave H, un legendario conserje del hotel, quién comienza una amistad con Zero Moustaf, un nuevo joven empleado del lugar y que poco a poco se convierte en el protegido de Gustave. A partir del robo de una pintura renacentista de valor incalculable se inicia una batalla con los miembros de una familia y estos personajes que reclaman la inmensa fortuna.

Ubicación de la secuencia

La primera secuencia va del segundo 37 al minuto 6 con 35 segundos, la secuencia climática va de 1 h, 23 minutos, 3 segundos a 1 h, 29 minutos con 56 segundo y la secuencia final de 1h, 30 minutos con 52 segundos a 1 h, 33 minutos con 27 segundos.

¹⁶ Fue un escritor, biógrafo y activista social austriaco (posteriormente nacionalizado británico) judío de la primera mitad del siglo XX. Sus obras estuvieron entre las primeras que protestaron contra la intervención de Alemania en la Primera Guerra Mundial y fue muy popular entre la década de 1920 y 1930.

2.5.2 Elementos filmicos formales

La historia

Secuencia inicial 00: 00: 37 a 00: 06: 35

Imagen

En esta secuencia podemos observar cambios de tiempo y espacio bastante notables, primero comenzamos con la ubicación del lugar y el año en el que se desarrolla la primera parte del relato. Vemos al inicio la cámara fija en plano general y un personaje entra en escena. Después con una cámara en *travelling* seguimos viendo al personaje en plano medio que se detiene justo frente a la escultura del escritor de *El Gran Hotel Budapest*. Con un cambio de cámara vemos nuevamente en plano general al personaje y pasamos a un plano detalle de la escultura del escritor y se crea un campo contra campo de ambos elementos. Con una cámara en picada y un plano detalle vemos el libro y la imagen del escritor. Con un corte directo vamos al momento en el que el escritor comienza a relatar el porqué de su libro, hay un cambio en la paleta de colores para remontarnos al año 1985. El personaje comienza a hablar y la iluminación cambia, vemos como su rostro se ilumina y la cámara se aleja poco a poco con un *zoom out* para mostrarnos un poco más el espacio del escritor. Con cámara en movimiento vemos cómo entra en acción un nuevo personaje que interrumpe al escritor, la cámara gira hacia el niño y regresa de nuevo con nuestro personaje. La cámara regresa con *zoom in* con más movimiento y se detiene en un plano medio del escritor y el niño. Los colores que predominan en esta parte son los tonos naranjas y amarillos y Anderson los utiliza como un marcador temporal e identificar que la historia que nos cuenta el escritor es de algunos años atrás. Con una cámara fija vemos el lugar dónde se encuentra el hotel, con una disolución vemos más de cerca el hotel en tonos rosas. La paleta de colores cambia a tonos naranjas y nuevamente se hace un cambio de temporalidad. La cámara nos muestra algunos espacios del hotel en 1968, gira y se detiene para mostrarnos pequeños detalles que son esenciales para la puesta en escena. En esta secuencia predominan los planos medios y la cámara fija, los personajes entran a escena y se utiliza el *travelling* en algunas ocasiones y planos detalles que nos muestran aspectos importantes de los personajes, cómo el libro, la pipa del escritor, el cigarro Jean y los periódicos con información de Zero Mustafá

Sonido

La secuencia inicia con una melodía que continua hasta el cambio temporal, después la narración del escritor se mantiene durante toda la secuencia y nos describe como conoció a Zero Mustafá y la historia de *El Gran Hotel Budapest*. Se presentan momentos de silencio y solo vemos la imagen fija de algún espacio del hotel. Mientras el narrador va contando hay música incidental que acompaña los momentos más relevantes de la historia. Los colores cambian en tres momentos y van de tonos rosas a naranjas y termina en tonos blancos y azules, lo que le da continuidad a la historia y la temporalidad se puede identificar rápidamente.

Puesta en escena

En esta secuencia los colores que más predominan es el rosa, el azul y el naranja poco saturados y la iluminación permite que distingamos al personaje principal de la secuencia inicial. El escritor toma protagonismo desde el inicio de la secuencia cuando la luz lo ilumina al momento en que comienza a contar la historia. En momentos de la secuencia se dispara la luminosidad dentro cuadro y cambia en el último momento de la secuencia cuando todo se vuelve a tonos azules.

Montaje

En esta secuencia el orden de los planos es variado y pasa de primeros planos a planos medios cortos y planos cerrados. Lleva un ritmo constante de las escenas, dónde la acción los personajes se van entrelazando con la historia. Se contrastan las emociones de los personajes y los colores como el naranja y el amarillo nos adelantan que es el cierre de la secuencia.

Narración

Lleva un orden lógico cronológico y en esta secuencia se presentan elementos que aparecerán en la secuencia final. Los colores naranjas y amarillos le dan a la escena armonía y un toque hogareño al hotel, lo que puede representar la alegría de Zero al volver a un lugar tan preciado por él.

El Budapest se ha convertido en un cuartel

Secuencia climática 01: 23: 03 a 01: 29: 56

Imagen

La imagen en esta secuencia se conforma mayormente por planos detalle, estos permiten al espectador apreciar cada uno de los gestos y acciones que hacen los personajes. La cámara en movimiento destaca mucho debido a la velocidad con la que se desarrolla la secuencia.

Vemos a Agatha entrando al Budapest en busca del cuadro *chico con manzana*, mientras la cámara la sigue y llega al primer filtro con un guardia, se crea un campo contra campo de ambos y la contrapicada acentúa la inteligencia de Agatha pues fácilmente logra que le den acceso al hotel. La cámara se mantiene estática y Agatha aparece en escena, se muestra como sube las escaleras y se hace un corte directo para pasar a otro espacio dónde el personaje encuentra una pista que la llevará a obtener el cuadro que está buscando.

La cámara pasa del interior al exterior y nos muestra desde de un encuadre enmarcado por la ventana de un camión a Gustave y Zero que se percatan de la llegada de Dimitri. Los planos que se utilizan en esta parte de la secuencia van desde planos detalle hasta planos abiertos que nos muestran los gestos y acciones de los personajes.

Los *travelling* son otro elemento que predomina en esta secuencia, aparecen cuando la acción comienza en la escena, nos ubica el lugar en el que se va a desarrollar el momento más tenso del filme y además el espectador es capaz de ver lo cambiado que está el *Gran Hotel Budapest* desde que está en manos de Dimitri.

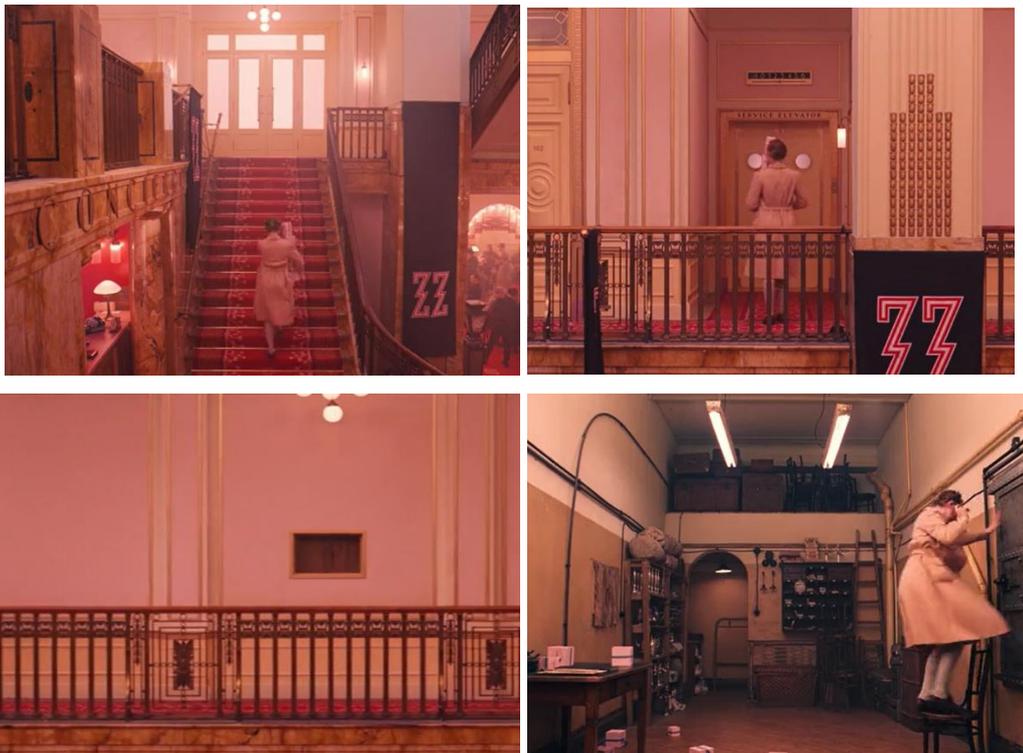
En el momento de tensión más alto de la secuencia predominan los planos detalle, la cámara en movimiento y la multiplicidad de los POVs campo contra campo se apoderan de la imagen, además aquí hay una mezcla constante de los colores, lo que hace que la imagen se vuelva variable y se genere mayor amplitud estilística, el rojo, negro y rosa son colores que se mantienen durante toda la secuencia, señal de que los personajes se encuentran en peligro y deben actuar rápido para lograr su objetivo.

Sonido

En esta secuencia el sonido principal son los diálogos, los personajes relatan sucesos que llevaron a lo que más adelante se delata, es decir el enfrentamiento entre Gustave, Dimitri y otros huéspedes del hotel.

La música extradiegética (*A Troops Barracks*, Alexandre Desplat) se mantiene durante toda la secuencia inicia desde que Agatha entra en escena, los niveles suben y bajan dependiendo la tensión de la escena y la voz de los personajes. Cuando ellos comienzan a hablar la música pasa a segundo plano, pero si no hay diálogos es la música la que toma el papel preponderante.

Se perciben algunos sonidos ambiente como el motor del coche de Dimitri al llegar al hotel, la caída de las cajas cuando Agatha se deshace de ellas y el momento más tenso que se marca con la confrontación y los disparos entre los personajes.



Puesta en escena

Lo que más resalta de la puesta en escena de esta secuencia sin duda son los colores y los vestuarios con los que se presenta a los personajes. Hasta este momento del filme habíamos visto a Gustave como encargado del *Gran Hotel Budapest* vistiendo en tonos morados y amarillos. Lo vimos también vestido de grises y café para acentuar la tristeza de tener que pasar tiempo en la cárcel. En este momento Viste de azul y rosa, colores que se asocian a la pastelería en la que Agatha trabaja y de esta forma poder inmiscuirse en el interior del hotel. Los colores que viste Zero son exactamente iguales a Gustave, pues la amistad que hay entre ellos ha crecido tanto que ambos pasan cosas bastante similares. Mientras que Agatha viste de tonos rosados, da feminidad a la escena y marca también el poder que tiene para enfrentarse a Dimitri y ayudar a Zero.

Otros colores representativos son el rojo y el negro, que por el carácter de Dimitri se puede intuir que es él quién manda tapizar el hotel de esta manera, además está rodeado de guardias, generales y gente mafiosa, por ello Gustave asegura que el Budapest se volvió un cuartel.

Estos colores también pueden relacionarse con el peligro al que se enfrentan los personajes principales pues ambos tenían prohibido acercarse al hotel.

Aquí la cámara nos muestra el POV década uno de los personajes al comenzar la persecución entre ellos, hay elementos que están relacionados precisamente con este enfrentamiento, el cuadro de *chico con manzana*, el sobre que se encuentra al reverso del cuadro y el testamento de *Madame C.V. D. U. T.*

EL juego de planos abiertos y planos cerrados ayuda a generar más tensión en el punto más dramático, se utilizan también la cámara cenital, el *zoom in* y el *zoom out* que presentan y describen a los personajes, tanto a los principales como al antagonista y los gestos y acciones que tomarán cada uno con tal de lograr sus objetivos

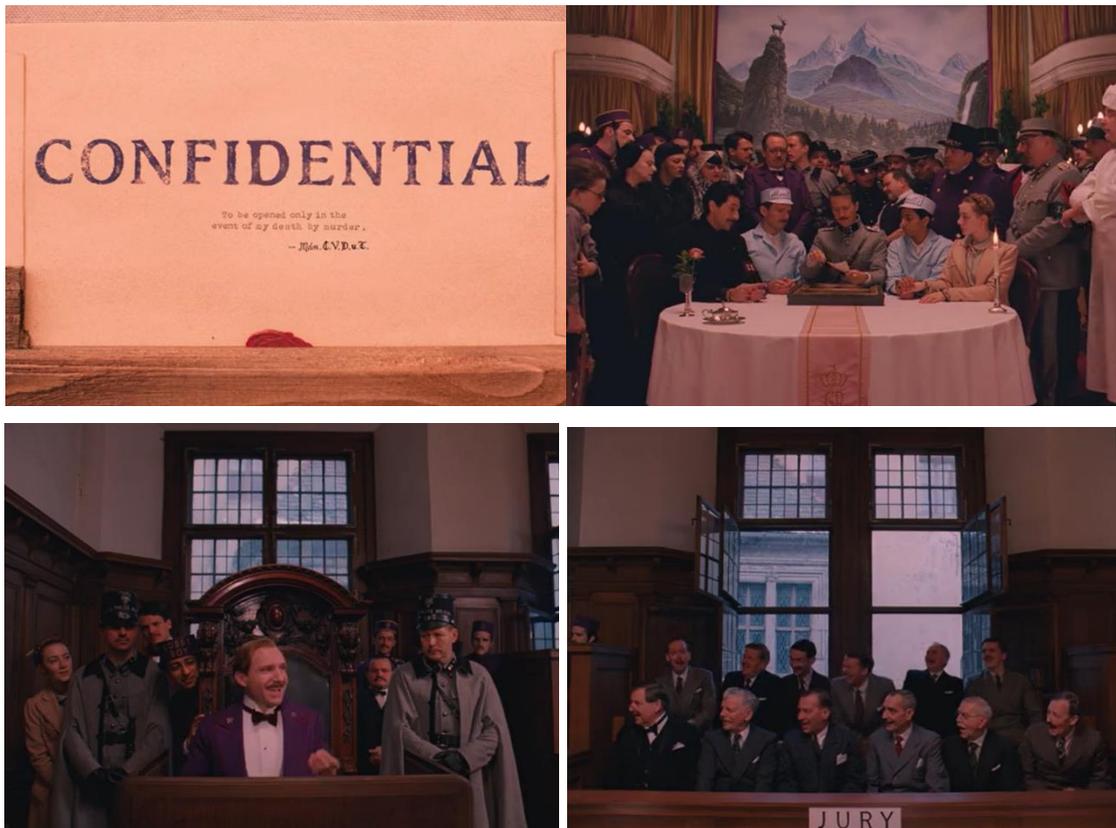


Montaje

En la secuencia climática el montaje lleva un orden lógico cronológico, los personajes en este punto ya han pasado por momentos que detonan este enfrentamiento, es decir el montaje lleva un orden narrativo y hay un orden en la manera en que se muestran los hechos. Hay también una mezcla del montaje expresivo, pues gracias a la música se pueden distinguir también los momentos con más ritmo en la acción y en las aventuras o viceversa.

Narración

Hay un suspenso narrativo, el desarrollo de las acciones de los personajes permiten que los espectadores vayan creando lo que va a suceder en escena. La narración sigue la línea aristotélica, es decir una noción continua de los hechos; se identifican fácilmente el planteamiento, el desarrollo, el clímax y el desenlace de la secuencia y se presenta la interposición de los personajes principales y el antagonista, además del tiempo y el lugar. El conflicto se va complejizando y se posiciona a los personajes en el punto más tenso del conflicto, en el desenlace el conflicto encuentra un equilibrio o solución.



Agatha

Secuencia final 01: 30: 52 a 01: 33: 27

Imagen

La secuencia final es la más corta del filme, en ella se presenta la importancia que tiene el *Gran Hotel Budapest* para Zero. La secuencia inicia con un primer plano y se encuadran a los personajes que han venido contando la historia del hotel. Después con un *Dolly* sutil se va abriendo el plano y termina con un plano abierto en el que se muestra el lugar en el que se desarrolla la conversación de los personajes.

Con un corte directo se muestra en plano medio a los personajes de espaldas en el lobby del hotel, ahí Zero expresa lo importante que es para él el Budapest y afirma que solo conserva el lugar por Agatha pues, aunque el lugar ya no sea rentable y no deje ganancias algunas para él vale más lo sentimental.

Vemos también POVs en campo contra campo de ambos personajes, encuadrados en primer plano, sus rostros expresan el sentimentalismo que les causa a ambos la historia del Budapest.

La secuencia cierra con dos *flash back*, uno del escritor sentado apreciando su escrito y otro de la chica que vemos al inicio del filme sentada leyendo la obra.



Sonido

En la secuencia final se distinguen varios sonidos importantes a pesar de ser la última secuencia el sonido no deja de ser relevante.

Lo primero que se distingue son los diálogos entre el escritor y Zero, ambos interesados en la historia del *Gran Hotel Budapest*. Al escritor por su parte le intriga por qué Zero sigue conservando el hotel, mientras que Zero expresa que todo es por el cariño que le tuvo a Agatha, su esposa y lo felices que fueron en ese lugar.

Otros sonidos son los incidentales que aparecen independientemente de la conciencia de los personajes, como el sonido del elevador, el vapor que sale de la pipa del escritor y el roce de la pluma y el papel.

La secuencia termina con una melodía instrumental, es decir música extradiegética (*s'Rothe-Zäuerli*, Öse Shuppel) que se mantiene en los dos últimos *flash back* y en los créditos finales de la película.

Puesta en escena

En esta secuencia los colores que más predominan son el café, el naranja y el negro. Colores que representan la tranquilidad de Zero al estar en el lugar donde pasó muy buenos momentos. La iluminación es tenue, lo que también indica el paso de las horas en la plática de ambos personajes y el uso de campo contra campo alude también a la cercanía que logran crear juntos.



Montaje

El montaje es de orden narrativo, cuenta los sucesos de forma cronológica, pero tienen saltos al pasado y al presente, además por medio de emociones, gestos, símbolos le transmite al espectador lo que el personaje está sintiendo.

Narración

En la secuencia final la narración es lineal y sigue el modo aristotélico, después de que los personajes pasaron por momentos críticos terminan la historia con un desenlace totalmente en equilibrio. Comienzan a aparecer los créditos finales y hay una resolución de los conflictos muy estructurada.



2.5.3 Paletas de colores

Secuencia inicial: *La historia*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



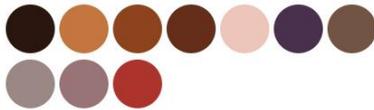
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

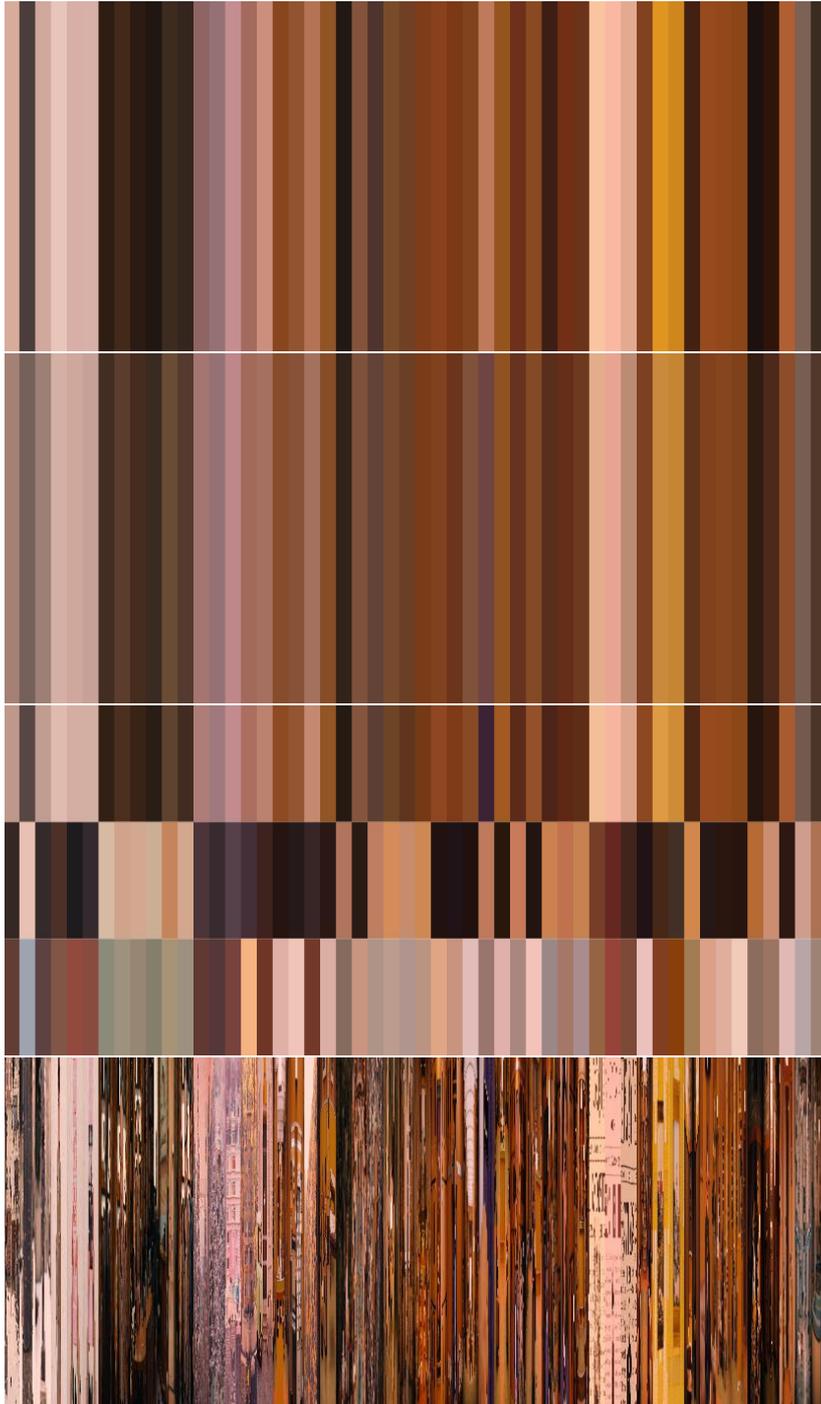


Color dominante



Paleta





En esta secuencia se puede observar una paleta de colores que va de un color hexadecimal # a48174 es una sombra de rojo-naranja. En el modelo de color RGB # a48174 se compone de 64,31% de rojo, 50,59% de verde y 45,49% de azul. En el espacio de color HSL # a48174 tiene un tono de 16 ° (grados), 21% de saturación y 55% de luminosidad a un color hexadecimal # 50382a es una sombra oscura de naranja. En el modelo de color RGB # 50382a se compone de 31,37% de rojo, 21,96% de verde y 16,47% de azul. En el espacio de color HSL # 50382a tiene un tono de 22° (grados), 31% de saturación y 24% de luminosidad.

El color dominante es el # a48174 que es una sombra del rojo-naranja. Y en la paleta de colores se pueden distinguir claramente los tres momentos de la secuencia.

Secuencia climática: *El Budapest se ha convertido en un cuartel*



Color dominante



Paleta



Color dominante



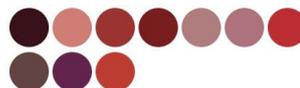
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

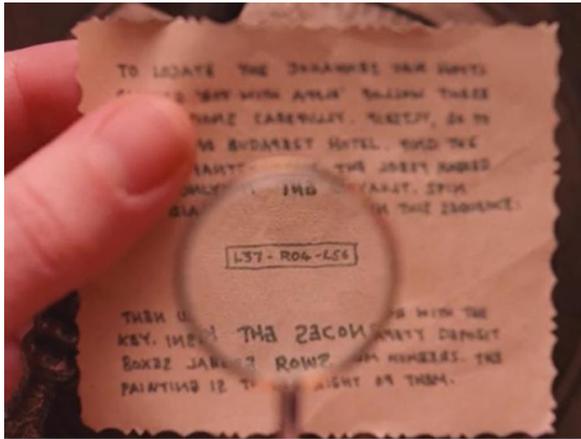


Color dominante



Paleta

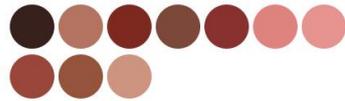




Color dominante



Paleta



Color dominante



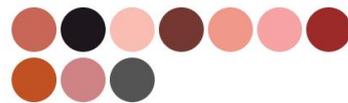
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

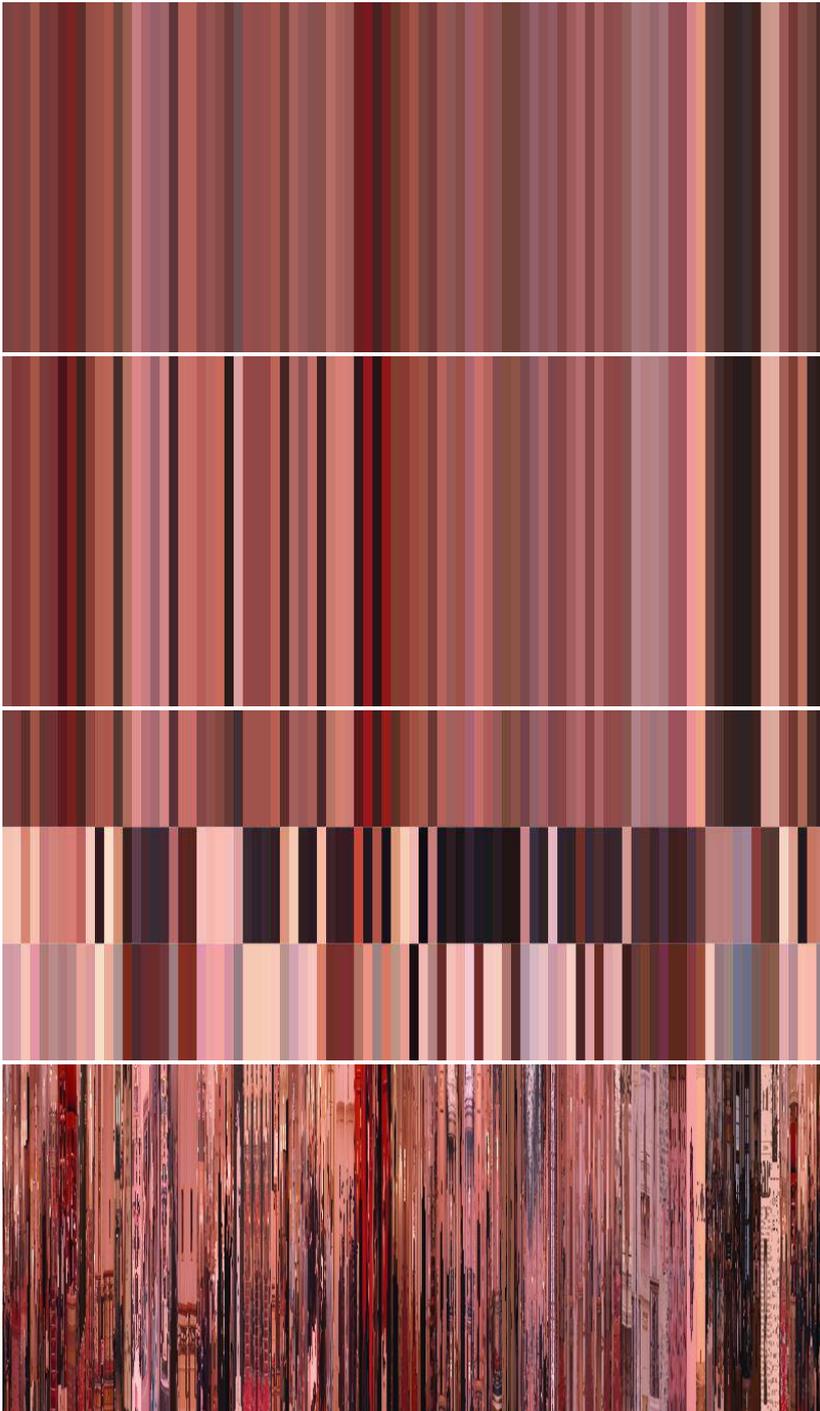


Color dominante



Paleta





En la secuencia climática resalta una paleta de colores que va de un color hexadecimal # 784542 que es una sombra oscura media de rojo, se compone de 47,06% de rojo, 27,06% de verde y 25,88% de azul, tiene un tono de 3 ° (grados), 29% de saturación y 36% de luminosidad a un color hexadecimal # 4a2d29 que es una sombra oscura de rojo y se compone de 29,02% de rojo, 17,65% de verde y 16,08% de azul, tiene un tono de 7 ° (grados), 29% de saturación y 23% de luminosidad. El color dominante es el # 784542, color que se distingue claramente en la secuencia, pues es el más representativo y se marca claramente con todos los elementos de la puesta en escena. Aparecen también los tonos rosados, rojos y violetas, que hacen contraste con elementos de la escena en color negro, café y gris que ayudan a equilibrar los colores en escena.

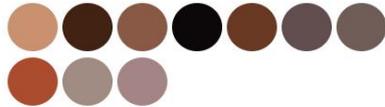
Secuencia final: *Agatha*



Color dominante



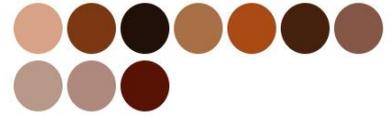
Paleta



Color dominante



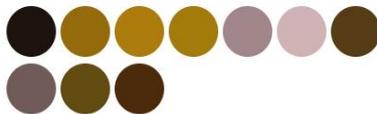
Paleta



Color dominante



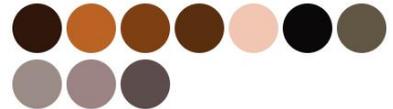
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

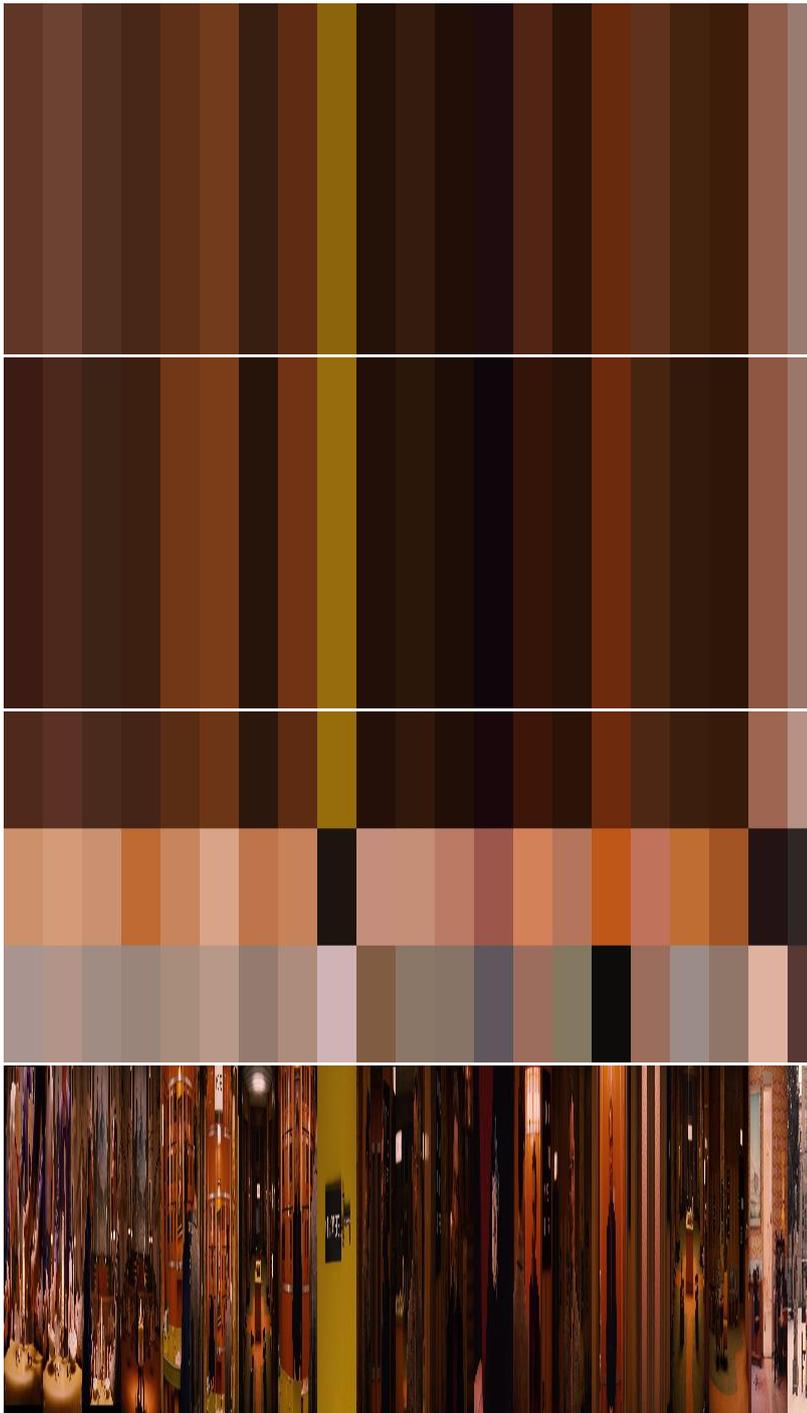


Color dominante



Paleta





En esta secuencia se puede observar una paleta de colores que va de un color hexadecimal # 3b1b14 es una sombra oscura de rojo y compone de 23,14% de rojo, 10,59% de verde y 7,84% de azul, tiene un tono de 11 ° (grados), 49% de saturación y 15% de luminosidad a un color hexadecimal # 9b776b es una sombra de rojo-naranja, se compone de 60,78% de rojo, 46,67% de verde y 41,96% de azul y tiene un tono de 15 ° (grados), 19% de saturación y 51% de luminosidad.

Los colores tenues y poco saturados predominan en esta secuencia, el naranja, e negro y el café son colores sobrios y funcionan como un marcador temporal en la secuencia, es decir nos marca el final de una historia que ya pasó por los momentos más tensos. Estos colores pueden representar también lo hogareño

y la seguridad que sienten los personajes al estar en un lugar que conocen y que les recuerda buenos momentos, tanto a Zero como al escritor.

Color	Función	Imagen	Categoría
	<p>El rosa y sus matices son el color principal de este filme, funciona como marcador temporal. Vemos al inicio del filme, que el hotel aparece en un rosa muy brillante, lo que indica que en ese momento el esplendor del lugar estaba en su punto máximo, mientras que conforme pasa el tiempo y el tono rosa aparece menos saturado acompañado de tonos sobrios como el negro, lo que indica en cierto modo la decadencia del Budapest.</p>		<p>Marcador temporal</p>
	<p>Este color acompaña los tonos rosados y ayuda a hacer un contraste más brillante en las secuencias dónde el color principal marca etapas importantes del filme. El violeta en este filme además señala la empatía que hay entre los tres personajes principales, Gustave, Zero y Agatha.</p>		<p>Estado físico y emocional</p>
	<p>El color naranja marca el cambio de arco de uno de los personajes principales Zero. Lo vemos al inicio del filme sereno sintiéndose en casa y arropado por un lugar en el que vivió grandes momentos con Agatha. Con forme se desarrolla el filme Zero pasa por varios momentos que marcan su vida, pero que son esenciales para entender por qué sigue frecuentando un lugar que ya está en decadencia. El filme termina con este mismo color y sus matices, permite que el espectador asocie el sentimentalismo de Zero con la felicidad que le causa volver o estar en un lugar que para él siempre fue su casa.</p>		<p>Cambio de arco</p>
	<p>Este color aparece muy poco en la película y el momento clave es cuando se muestra la llave del dormitorio que pertenecía a Gustave, con el contraste que hace el color negro, podemos intuir lo importante que era él para Zero, el amarillo ayuda a resaltar la pasión con la que Zero recuerda su amistad.</p>		<p>Estado físico y emocional</p>
	<p>El rojo que aparece durante toda la secuencia climática e indica el peligro al que se van a enfrentar los personajes cuando Dimitri llega al Budapest y se da cuenta que Agatha (alguien a quien relaciona con Zero y Gustave) se encuentra infiltrada en el hotel. Después son ellos quienes llegan a rescatar y proteger a la personaje y se desata el conflicto.</p>		<p>Estado físico Genológico</p>

2.5.4 Conclusiones

El Gran Hotel Budapest es un filme que resalta entre los otros cinco del corpus, pues es la primera vez que Wes Anderson elige el color rosa como principal, deja de lado el naranja y el rojo que predominan en los otros filmes y se apoya en una paleta de colores más inocente con toques de feminidad y con más belleza en la imagen.

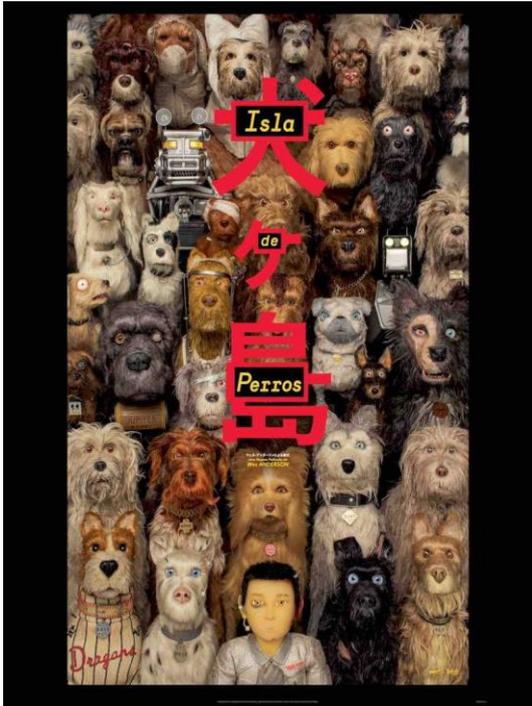
El color principal de este filme es el rosa y aparece desde el inicio de las secuencias, Anderson juega con los matices y las tonalidades que van marcando el tiempo y los lugares en los que transcurre la película, al inicio vemos un rosa muy brillante, saturado indica el prestigio y estabilidad que tenía el Budapest. En el clímax del filme el color rosa es menos brillante, poco saturado tendiendo un poco al rosa grisáceo y con contrastes en tonos de color negro y rojo que pueden afirmar la decadencia del hotel al estar en manos del antagonista.

En la paleta de esta película también aparece el azul con poca saturación, pero con mucho brillo, ayuda a contrastar con el rosa, en la primera parte cumple la función de darle resplandor al interior y exterior del hotel, mientras que en la secuencia climática funciona como un color que trae esperanza de recuperar los buenos tiempos del lugar. Al combinarse el rosa y el celeste aparece el color violeta que ayuda a hacer un contraste más brillante en las secuencias dónde el color principal marca etapas importantes del filme.

El color rojo y el naranja entran en la última etapa del filme y son parte esencial pues marcan dos etapas finales dentro de la secuencia, primero el rojo ilumina el momento más tenso de la escena, aparece cuando Dimitri entra al hotel y percibe la presencia de Agatha, lo que representa el peligro que irradia el antagonista, pues si logra detener a Agatha, la posibilidad de rescatar el hotel se vuelve totalmente nula. Después el naranja se asocia con la estancia hogareña de Zero dentro del hotel, la felicidad que siente hasta cierto punto al estar en un lugar que le trae muy buenos recuerdos y el valor sentimental que representa para él ser dueño del hotel y atesorar los momentos más felices de su juventud vividos ahí.

La función que tiene el color amarillo en esa película es resaltar elementos específicos y de carácter sentimental para Zero, este color aparece en muy pocas escenas, pero en momentos clave para entender el estado emocional del personaje.

2.6. “¡Sé obediente! ¡Siéntate!: *Isla de perros*”



Animación/Comedia/Drama

EE. UU/ Alemania

Wes Anderson

2018

2.6.1 Sinopsis

Esta película relata la encrucijada en la que se encuentra un niño japonés, Atari, al querer rescatar a su mascota, pues el presidente de la ciudad donde vive (Megasaki City) ha ordenado que todos los perros sean llevados a una isla alejada de los humanos, pues una gripe canina se ha desatado y es urgente alejar a todos los perros. El personaje emprende un viaje en el que se enfrenta a varios problemas, pero no dejará de buscar a su perro hasta lograr que vuelva con él todo con ayuda de la mandada perruna de la isla que lo acompañará en su búsqueda. Esta es la segunda película con técnica de *stop motion* dirigida por Wes Anderson.

Ubicación de la secuencia

La primera secuencia va del segundo 33 al minuto 2 con 45 segundos, la secuencia climática va de 1 h, 23 minutos, 3 segundos a 1 h, 29 minutos con 56 segundo y la secuencia final de 1h, 30 minutos con 52 segundos a 1 h, 33 minutos con 27 segundos.

Prólogo

Secuencia inicial 00: 00:33 a 00: 02: 45

Imagen

En esta secuencia destacan los planos abiertos y cámara fija, los personajes aparecen en escena y cambian de posición según lo requiera la escena. Los cortes directos y el *zoom in* son otro elemento que ayuda a que la escena sea más fluida y el espectador pueda entenderla, en esta primera parte se cuenta la historia mítica de la Dinastía Kobayashi amante de los gatos, quienes ordenan el exterminio de los perros, pero un niño guerrero los desafía y traiciona a los Kobayashi con tal de defender la integridad de estos animales de cuatro patas.

Conforme avanza esta historia la escena se va ilustrando de imágenes referentes a la historia del niño samurái, de los perros y de la manera en que se multiplicaron y se volvieron mascotas, perros amaestrados e indefensos.

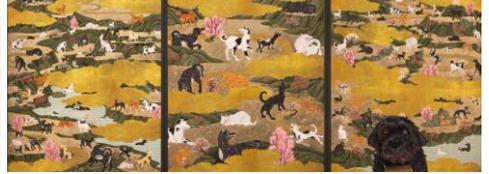
Los colores que más destacan en la imagen de esta secuencia son el amarillo, el negro y el rojo. Los dos primeros ayudan a que elementos como el santuario japonés, el líder de los Kobayashi y las los créditos de inicio y final resalten, creando así un contraste con el color rojo. En esta secuencia el amarillo se vuelve el color principal y conforme se desarrolla la historia va a tener protagonismo en diferentes secuencias.

Sonido

En esta secuencia se perciben tres sonidos importantes. La música extradiegética que arranca a la par de la secuencia (*Shinto Shrine*, Alexandre Desplat) que se mantiene durante toda la secuencia, lleva un ritmo distinto a lo que está pasando en escena, pero ayuda a contextualizar el prólogo de la historia.

El sonido ambiente se percibe solo al inicio de la secuencia, se escuchan las hojas moverse por el piso impulsadas por el viento y los zapatos del humano que aparece en la secuencia.

Los diálogos son el tercer sonido importante, pues gracias a ellos se prepara al espectador y este tiene una idea más concreta de lo que va a tratar todo el filme.



母国語のみを話す

NOTE TO VIEWER:

The humans in this story speak only in their native tongue (occasionally translated via bi-lingual interpreter, foreign-exchange-student, or electronic device).

All barks have been rendered into English.



Puesta en escena

La secuencia inicial es muy corta, pero se aprecia el juego de cámara, planos abiertos y planos medios del narrador (un perro), además de la mezcla de varios *zoom in* para darle al espectador un recorrido expreso por el prólogo de la historia y con planos detalle se muestran dibujos que resumen gráficamente la historia que el narrador va contando. Todos los elementos que aparecen en la puesta en escena remontan al espectador a Japón, pues resaltan en color rojo, algunos vestuarios y el santuario, aparecen también letreros en ese idioma, y guerreros japoneses. El *travelling* que hace la cámara da la sensación de estar dando un recorrido corto por la historia y se percibe así por la velocidad que llevan las imágenes.

Montaje

El montaje tiene un orden lógico cronológico, hay un narrador que va contando la historia del niño samurái y aparecen tres claros momentos, primero como surge la perversa idea de exiliar a los perros, después como el niño traiciona a su pueblo y mata al líder de los Kobayashi y la manera en que los perros se convierten en mascotas y aunque propiamente la historia está siendo contada en el presente, al escuchar con atención nos damos cuenta de que todo lo que el narrador dice es pasado, incluso menciona que la historia lleva más de diez siglos.

Narración

En esta primera secuencia hay un suspenso narrativo, pues el espectador no espera que un niño sea quién ayude a los caninos y menos traicionando a pueblo. La narración es lineal y se marcan tres momentos, además de que nos ubica en el lugar en el que se va a desarrollar la historia, los personajes y el conflicto.



Un Haikú

Secuencia climática 01: 20: 58 a 01: 31: 37

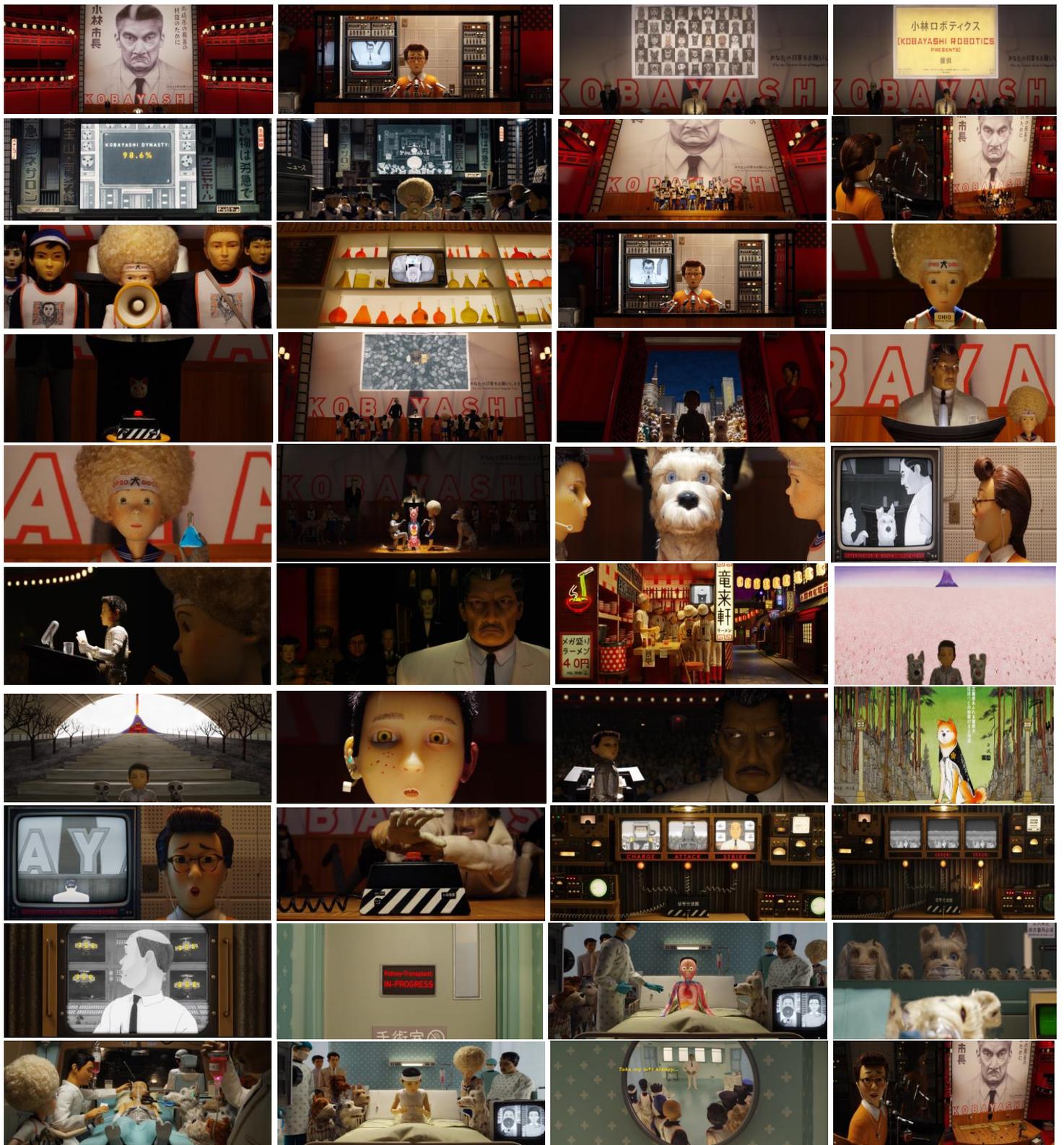
Imagen

En esta secuencia se distinguen planos de todo tipo, tiene una duración de diez minutos y detona el final del conflicto presentado al inicio del filme. Los planos abiertos destacan en la primera parte de esta secuencia ayudan a que el espectador localice el lugar en el que se está llevando a cabo la escena. Primero aparece un gran teatro en tonos rojos y amarillos, con iluminación tenue ahí el alcalde Kobayashi tiene una discusión con los estudiantes que están a favor de que los perros sean liberados, con un plano medio podemos ver a la líder de este grupo estudiantil y a sus acompañantes con pancartas e insignias en las que se lee “pro-perros” con vestimenta en color blanco y azul se puede asociar a la esperanza que tienen los jóvenes por lograr que por fin los perros de isla basura sean curados de la gripe perruna y que los dejen volver a sus hogares.

Los planos detalle le avisan al espectador que viene un enfrentamiento, pues lo primeros indicios son la suspensión de T. Walker de la ciudad, después con una cámara en movimiento y un plano abierto vemos la entrada de Atari con Spots y Chief sus perros guardaespaldas, los tres suben al escenario del teatro y el suero canino es inyectado a Chief para comprobar que es un antídoto real y funcional, los colores en esta parte de la escena son más brillantes, continúan los rojos, pero la iluminación es mayor e incluso se vuelven los protagonistas ya que la propia iluminación del teatro los enfoca y permite que Atari tome después la palabra y se ponga a recitar el haikú¹⁷ en el que relata lo duro que ha sido el viaje por isla basura para poder rescatar a su mascota Spots.

La última parte de la secuencia es dónde aparece más tensión, los planos detalle permiten que el espectador reconozca las emociones de los personaje. La cámara estática y los cortes directos mantienen la tensión pues gracias a ellos se puede apreciar mejor el punto clave de la secuencia. Atari y el alcalde Kobayashi han pasado por procesos fuertes, pero al final cada uno de ellos queda en el lugar que merece y se da solución al conflicto inicial.

¹⁷ Un haiku es un breve poema de origen japonés que se inspira en la naturaleza, especialmente en el cambio de las estaciones.



Sonido

Los sonidos más importantes de esta secuencia son los diálogos, en esta parte podemos dividirlos en las voces de los personajes principales y en las voces de las intérpretes, Atari y el alcalde hablan japonés y desde el inicio se menciona que se acudirá al recurso de la traducción para permitir que todos los espectadores puedan entender el filme.

Otro sonido es la música extradiegética se mantiene el sonido de unos tambores que ayudan a la tensión de la escena y avanza el ritmo conforme avanza la tensión, se detiene hasta que aparece el enfrentamiento entre el alcalde, su asistente y los perros de isla basura.

Los sonidos ambiente son también parte esencial, se distingue el bullicio, el viento, los ladridos de los canes y algunos efectos que se utilizan para acentuar el poema que está recitando el pequeño piloto.

Puesta en escena

Los colores que se utilizan en esta secuencia le dan un toque diferente a puesta en escena de la secuencia inicial, pues aquí predominan los colores sobrios, el negro, el rojo y el naranja, esto se asocia al conflicto que se desarrolla en escena, pues se está definiendo el futuro de los perros, del alcalde y de Atari.

Los cambios de plano y de cámara ayudan al suspenso narrativo que se crea desde secuencias anteriores, hay puntos de vista de los personajes, desde el de las intérpretes hasta el del alcalde, pues eso permite que los espectadores se sientan parte del escenario en el que se está desarrollando la secuencia.

Otro elemento importante son las cámaras cenitales, éstas permiten que el espectador reconozca los elementos que acompañan a los personajes del teatro, la cámara en picada y contra picada, posicionan al alcalde como personaje dominante frente a Walker, mientras que eso también permite que se creen y campo contra campo y se identifique entre quienes se desatará el conflicto.

Montaje

El montaje tiene un orden natural, es decir es lógico cronológico, después de pasar por momentos representativos en la historia esta secuencia sella la resolución del conflicto. En este montaje se juega también con las reacciones del espectador, pues cuando Atari recita el haikú, las expresiones de los personajes es emotiva y el espectador responde con un sentimentalismo similar al de los personajes.

Narración

La narración de esta secuencia se rige por el plan lineal aristotélico, es decir, se identifican fácilmente el inicio, el desarrollo, el clímax y el desenlace de la secuencia, hay un momento más alto de tensión y la resolución del conflicto termina manteniendo el equilibrio en la escena.



¡Nunca más isla basura!

Secuencia final 01:32 :20 a 01: 35: 40

Imagen

La imagen en la secuencia final se compone principalmente de planos abiertos y planos medios. Al inicio podemos ver en plano abierto el templo en el que se desarrolla casi todo el filme, después la cámara cambia y con cortes directos se muestra una conversación entre Atari que es el nuevo alcalde y los representantes de la cámara, quienes discuten cuáles serán las sanciones para quienes maltraten a los perros. Pasamos en plano medio a la conversación que tiene Chief con Nutmeg, los colores en esa parte de la escena son más brillantes, los tonos rosas le dan un toque romántico a la conversación, pero es sutil al momento de plantearnos un posible romance entre ambos perros.

Con una cámara en *tild down* pasamos a un escenario en el que se encuentra Spots con su familia, a primera vista parece dar la impresión de que él ha muerto, pues se pasa por una estatua en su honor, sin embargo, aparece repentinamente y se une a comer con su familia.

Los colores en esta parte tienden a los rojos y naranjas dando un toque hogareño y familiar a la estancia en la que se encuentra el perro Spots. Aquí se pueden ver las nuevas condiciones de los cachorros de la aldea.

Sonido

Los sonidos que se distinguen en esta secuencia son, primero, los sonidos ambiente, teclas de la máquina de escribir, las canastas de basura en la línea, el viento y el aleteo del búho, después los diálogos toman aquí también protagonismo, pues se percibe el romanticismo que empieza a surgir entre los perros guardaespaldas, además de las decisiones sabias de Atari sobre las sanciones a los humanos que maltraten perros.

El música extradiegética se mantiene en un volumen muy bajo y solo aumenta cuando hay silencio en la escena y al terminar la secuencia, aumenta el ritmo de los tambores cuando comienzan a aparecer los créditos finales en pantalla.



Puesta en escena

En esta secuencia se juega con los movimientos de cámara, si bien los planos no distan mucho, la utilización del *travelling* y el *tild down* acaparan la escena. Los colores que más destacan son los matices del rosa muy saturados y brillantes, los elementos que aparecen nos remontan a secuencias anteriores en las que se presenta el recorrido que tienen que hacer el pequeño piloto y los perros que lo acompañan, los colores hacen referencia a que el lugar se ha vuelto mejor para que los canes convivan con los humanos, tienen la posibilidad de reproducirse, de formar a su propia familia y de vivir con sus dueños.

En la primera parte de la película se distingue la división de la pantalla, una parte muy iluminada y con colores en rosa y otra muy oscura, lo que puede representar que aún existen inconformidades de que los perros sean libres como venía sucediendo desde la dinastía Kobayashi, pero la otra parte representa un verdadero cambio, sin hacer diferencias entre perros y gatos, dejándolos a todos disfrutar de su libertad.

Montaje

El montaje es narrativo, concluye la historia de todo el filme, se da resolución al problema por el que se inicia la odisea de Atari, la secuencia tiene un final abierto dejando que el espectador intuya lo que vendrá para las próximas generaciones de cachorros en el país.

Narración

La narración cumple con las características de la estructura episódica presenta los acontecimientos de la historia por episodios y cada uno de ellos se conectan mediante un propósito en común, en este caso, lograr que los perros abandonen isla basura.



2.6.3 Paletas de colores

Secuencia inicial: *Prólogo*



Color dominante



Paleta



Color dominante



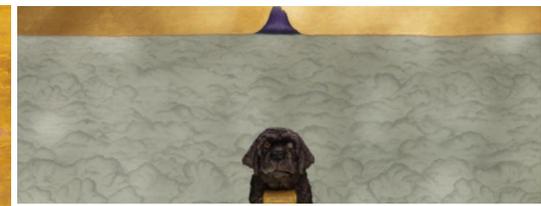
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

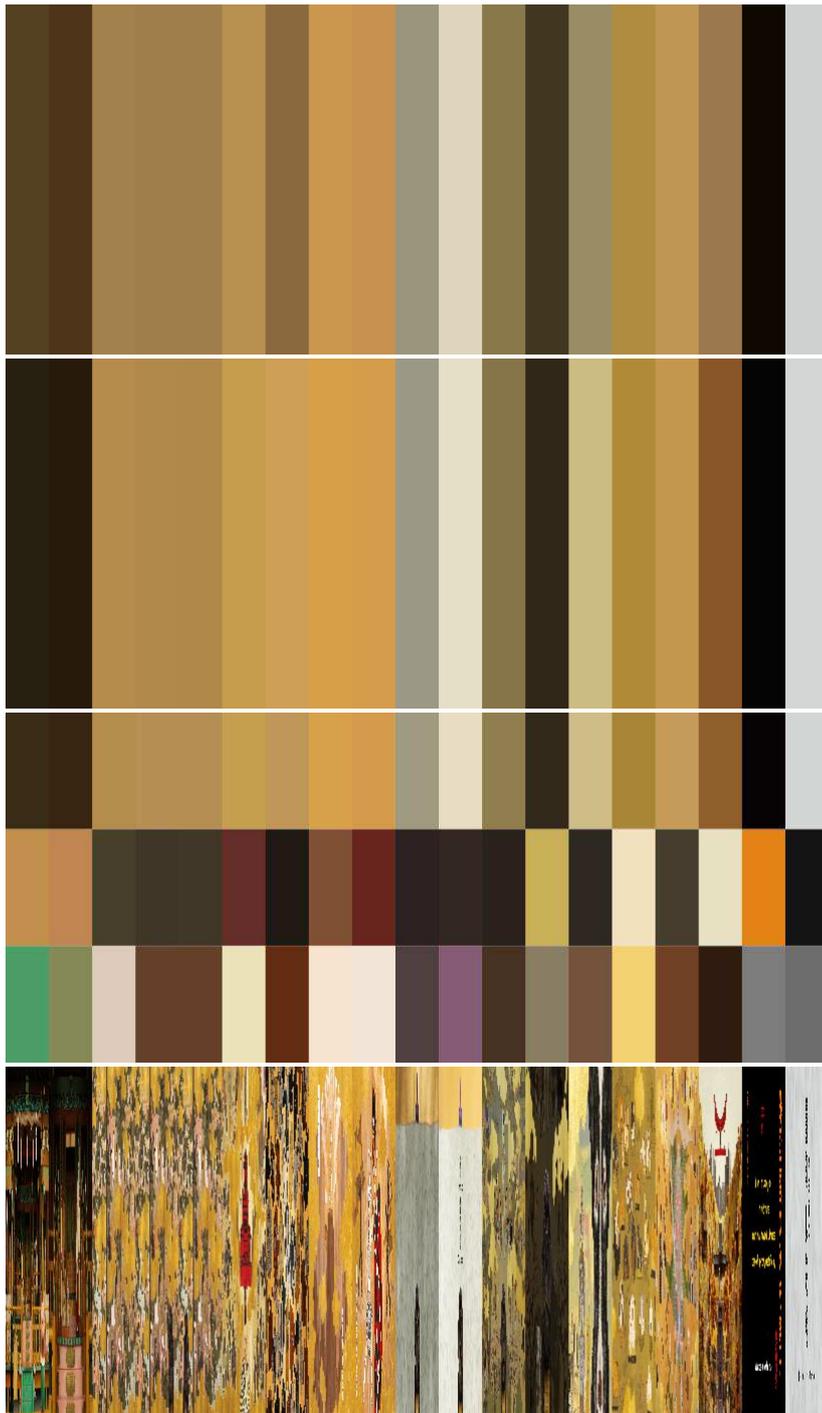


Color dominante



Paleta





La secuencia inicial de *Isla de perros* se compone de colores que van del # 544121 que es una sombra oscura de marrón. En el modelo de color RGB # 544121 se compone de 32,94% de rojo, 25,49% de verde y 12,94% de azul y tiene un tono de 38 ° (grados), 44% de saturación y 23% de luminosidad a un color # cfd1d1 una sombra clara de cian. En el modelo de color RGB, # cfd1d1 se compone de 81,18% de rojo, 81,96% de verde y 81,96% de azul y tiene un tono de 180 ° (grados), 2% de saturación y 82% de luminosidad.

En esta secuencia se distinguen nuevamente los colores café y amarillo como colores principales, la paleta de colores muestra algunos matices de ambos colores y resaltan los acentos como el verde y el naranja que si bien no tienen un valor significativo en la secuencia

ayudan a reconocer elementos valiosos en la escena como la importancia que tienen los gatos en esta primera parte de la historia y lo legendaria que es la leyenda del niño samurái en Japón, además de lo antiguo que es el odio que los Kobayashi le tienen a los perros.

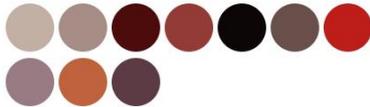
Secuencia climática: *Un Haikú*



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta





Color dominante



Paleta



Color dominante



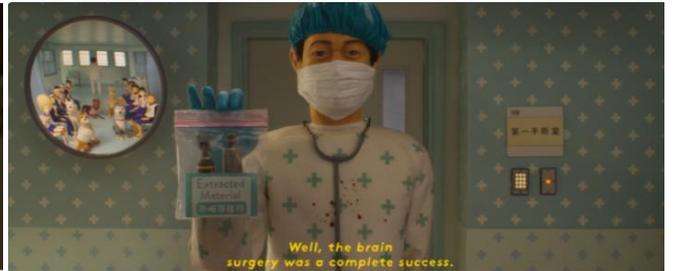
Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta

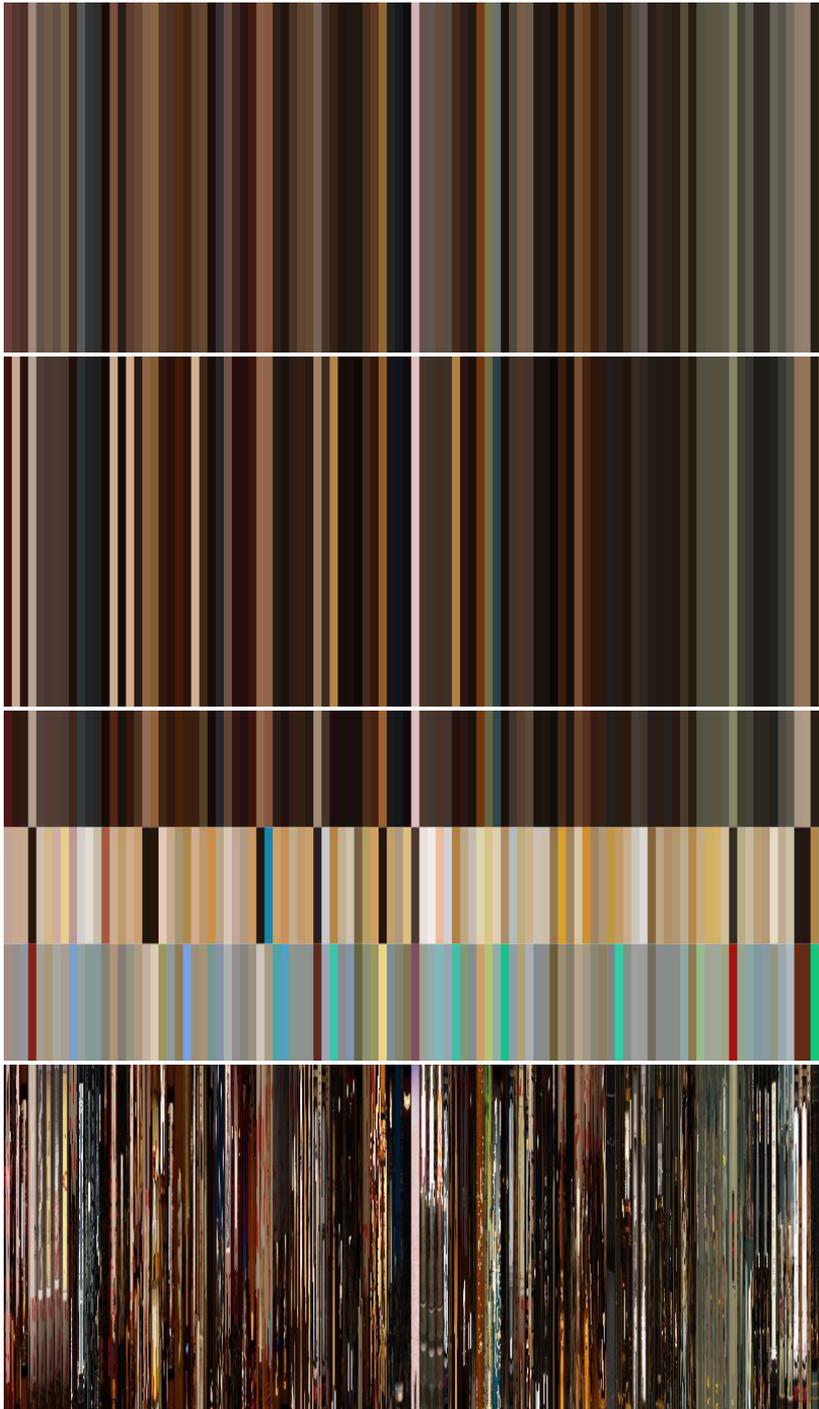


Color dominante



Paleta



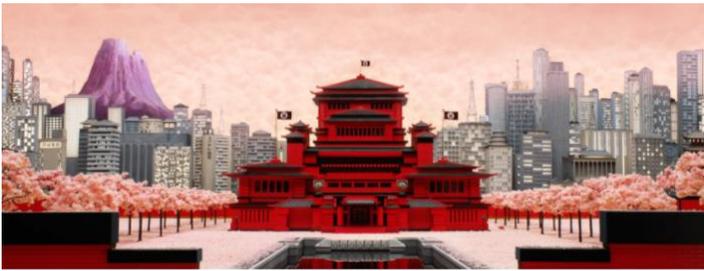


Esta paleta de colores va de un color # 6d3f3b que es una sombra oscura media de rojo. En el modelo de color RGB # 6d3f3b se compone de 42,75% de rojo, 24,71% de verde y 23,14% de azul y tiene un tono de 5 ° (grados), 30% de saturación y 33% de luminosidad a un color #533627 sombra oscura de naranja y se compone de 32,55% de rojo, 21,18% de verde y 15,29% de azul. Tiene un tono de 20 ° (grados), 36% de saturación y 24% de luminosidad.

Los colores que predominan en la secuencia climática son el café y el ocre, debido a que la mayoría de la secuencia se desarrolla en interiores. Hay destellos del rosa, violeta y lila cuando Atari comienza a recitar el haikú y hacen referencia al mundo ideal que él busca para

los perros. En la secuencia aparecen otros colores complementarios como el azul, el gris, el verde que ubican al espectador, estos colores se utilizan cuando los personajes se encuentran en el hospital y son propios de este espacio, es decir, se asocian fácilmente con el lugar.

Secuencia final: ¡Nunca más, isla basura!



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



Paleta



Color dominante



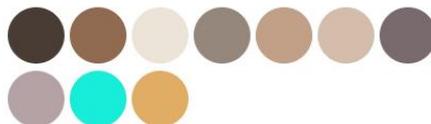
Paleta



Color dominante



Paleta

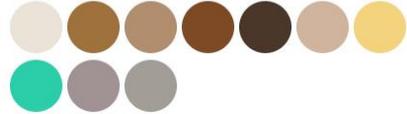




Color dominante



Paleta



Color dominante



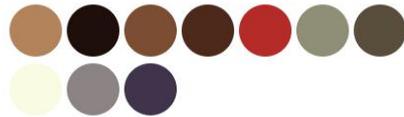
Paleta



Color dominante



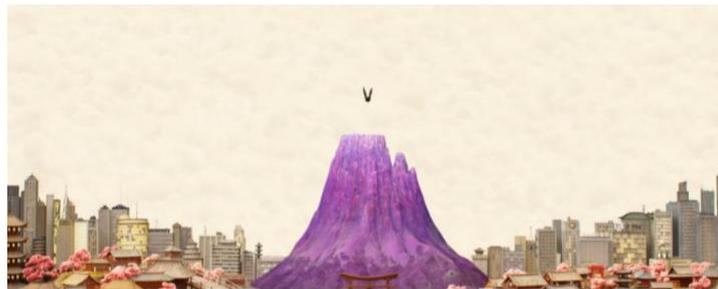
Paleta



Color dominante



Paleta

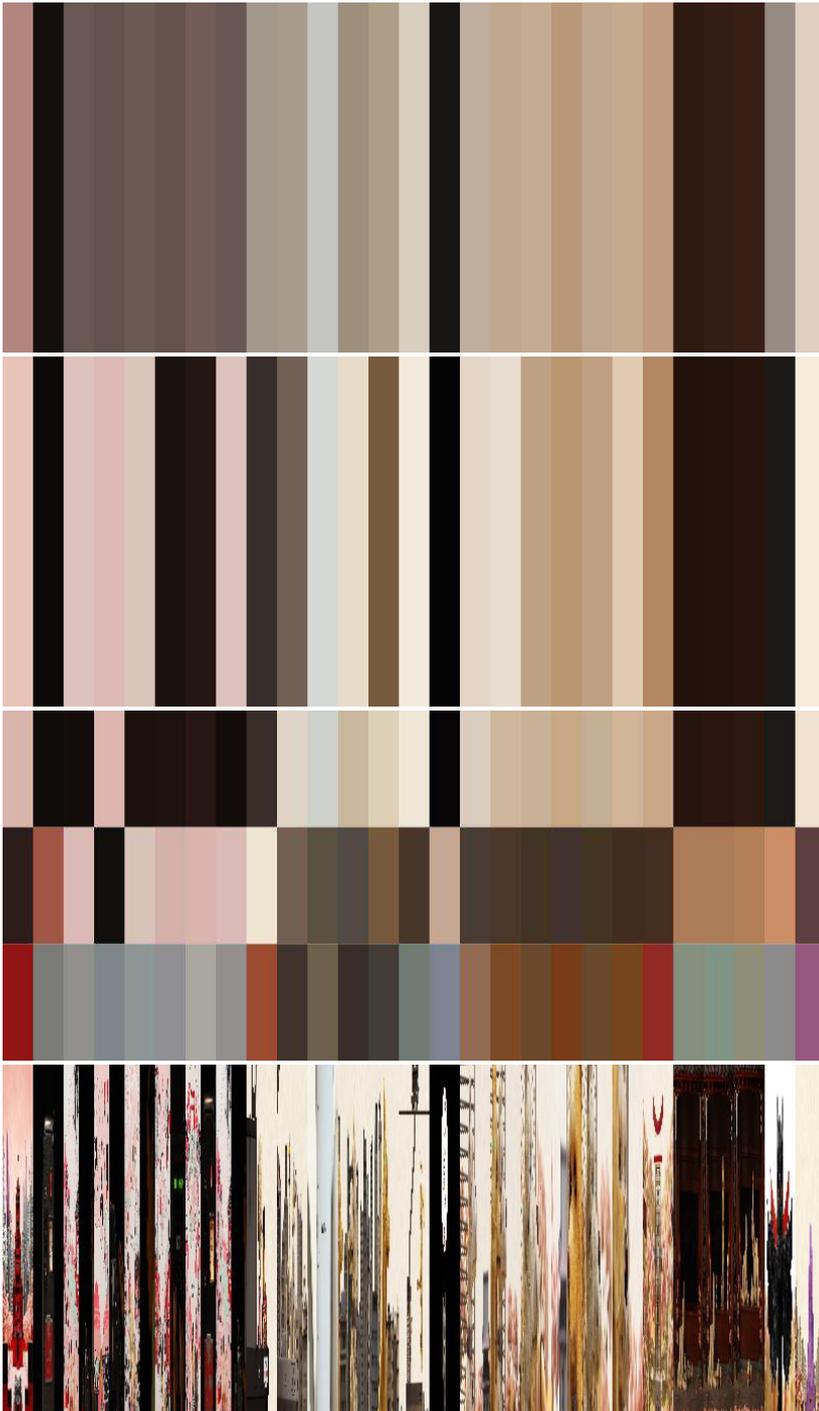


Color dominante



Paleta





La paleta de colores de la secuencia final se compone de colores que van del # b2867e es una sombra de rojo con un 69,8% de rojo, 52,55% de verde y 49,41% de azul y tiene un tono de 9 ° (grados), 25% de saturación y 60% de luminosidad a un color hexadecimal # e0cec1 que es una sombra clara de naranja. En el modelo de color RGB, # e0cec1 se compone de 87,84% de rojo, 80,78% de verde y 75,69% de azul y tiene un tono de 25 ° (grados), 33% de saturación y 82% de luminosidad.

La paleta de colores de la secuencia final es muchísimo más brillante, con más saturación, colores vivos que tienden a los pasteles y se asocian con el inicio de un lugar mejor para todos, perros, gatos y humanos.

En esta secuencia se va disolviendo poco a poco el

conflicto que había entre los ciudadanos que prefieren a los gatos como mascotas y entre los que son amantes de los perros. La división legendaria de los ciudadanos comienza a ser menor.

Color	Función	Imagen	Categoría
	El rosa hace contraste con el violeta y ayudan a ubicar el lugar en el que se desarrolla la historia. Marca el segundo cambio de espacio, pues en comparación con los lugares cerrados y dónde predomina la presencia del alcalde, cuando aparece el rosa se anuncia la llegada de Atari o de la estudiante T. Walker a la escena.		Marcador espacial
	El rojo acompaña a los espacios cerrados del filme, se presenta principalmente en las secuencias donde aparece alcalde Kobayashi, cuando están discutiendo el paradero que tendrán los perros en isla basura y cuando el pequeño piloto regresa a enfrentar a su tío acompañado de una parte de los perros desterrados. El rojo ayuda a que la tensión en la escena sea mayor, ya que ambos momentos son importantes para el desarrollo total del filme.		Estado emocional
	El amarillo nuevamente es el color principal, marca espacio en el filme y ubica al espectador en el lugar en el que se desarrollan las secuencias. El color aparece en la mayor parte de la película con poca saturación y hace un alto contraste con el color rojo pues es el color que ayuda a complementar la armonía		Marcador espacial
	Este color aparece en el momento de más tensión en la película, después de que el alcalde y el mayordomo tuvieron un enfrentamiento en el que están involucrados Atari y los perros que lo acompañan, debe ser trasladado a un hospital porque necesita un trasplante de riñón, el azul colorea la escena y ubica al espectador en un ambiente totalmente distinto, pero representativo, el hospital.		Marcador espacial
	El verde en este filme actúa como un marcador temporal, aparecen en los flash back que tienen los personajes, primero Atari cuando recuerda los momentos con Spots su perro guardaespaldas y después cuando el alcalde recuerda lo bueno que era tener a los perros como mascotas y el esplendor que tenía la ciudad cuando convivían en paz perros, gatos y humanos, lo que hace que cambie de opinión sobre mantenerlos exiliados en isla basura.		Marcador temporal Estado emocional

2.6.4 Conclusiones

Isla de perros es una película que se distingue por un cambio en la paleta de colores, es decir se presentan colores que Wes Anderson utiliza poco, como el verde, el violeta y el celeste. Aparece el amarillo nuevamente como color principal y el rojo hace un contraste, ambos colores tienen poca saturación y cuando se utilizan para exteriores son más brillantes.

El amarillo se presenta como color principal y marca el espacio en el que se desarrollan las secuencias, es el color con el que inicia y termina el filme, el mayor contraste se hace con el color rojo y crean una armonía en conjunto con el rosa. El amarillo aparece cuando las escenas están en calma, es decir, no hay tensión en cuadro y dan al espectador la impresión de ser un color de descanso tensional.

Otro color que utiliza de manera recurrente Anderson es el rojo y en esta película se puede considerar color principal, ya que aparece en los momentos más tensos de la historia, momentos que son cruciales para el desarrollo de las secuencias, se utiliza en interiores y acentúa la tensión, cuando aparece el rojo se toman decisiones importantes para los personajes, cambiando así su estado emocional.

Los colores, rosa, verde y celeste son colores complementarios y actúan de distinta manera con los colores principales, aunque los tres funcionan para hacer contraste con los elementos que se muestran en las secuencias y ubicar al espectador en un espacio determinado, como el hospital y la ciudad japonesa en la que se desarrolla la historia.

Las funciones que toman los colores en este filme cambian en relación con los demás, a pesar de compartir género y colores principales con el *Fantástico Sr. Zorro* en *Isla de Perros* los colores que hacen contraste son totalmente distintos, más brillantes, menos saturados y tonalidades que nos recuerda al *Gran Hotel Budapest*.

Las paletas de colores utilizadas en las secuencias inicial, climática y final son muy cambiantes, pero a lo largo del análisis se puede afirmar que a pesar de eso existe una conexión estrecha de los colores tanto para ubicarnos espacial y temporalmente, como para relacionar los conflictos a los que se enfrentan los personajes con las emociones que emanan.

CONCLUSIONES GENERALES

El análisis cinematográfico de seis filmes del director Wes Anderson y la utilización del color como elemento de partida, han permitido la interpretación de algunas funciones que tiene en la producción cinematográfica. Es importante entender que las funciones e interpretaciones que se le da al color en el cine parten del contexto de cada director y del género que dirige.

Los significados y la percepción que tienen los colores dependen ampliamente de la cosmovisión de cada cultura, es decir, el significado que se le da a cada color en el Occidente no son los mismos que en Oriente, entender esto ayuda a garantizar el éxito de lo que se desea transmitir, ya sea en el cine, la pintura o la publicidad, puesto que las elecciones del color pueden reforzar un mensaje o debilitarlo.

El color ha sido desde el inicio de los tiempos una herramienta que permite estudiar el efecto que provoca en los espectadores, artistas y en cualquier persona que tenga un contacto directo o indirecto con lo que expresa el color.

Mediante las etapas históricas en el mundo, el color ha tomado diversos significados y se han concebido expresiones nuevas que han permitido el desarrollo del color y un avance en su aplicación en todas las ramas del arte.

Las características que tiene el color ayudan a complementar la narración de los filmes, es claro que no se expresa lo mismo en una película hecha con la técnica en blanco y negro, que un filme en colores, ¿qué sería del cine de Wes Anderson sin los colores? ¿sería capaz de transmitir lo mismo al espectador?

Wes Anderson ha utilizado los colores a su favor y con ellos construye la identificación de los personajes principales, la transición de sus emociones, la ubicación del tiempo y espacio en el que se desarrolla las historias y el género cinematográfico al que corresponde cada uno de sus filmes. Por ello, es importante dejar claro que la manera en que funcionan los colores en sus películas se da a partir de los escenarios narrativos que se plantea al dirigir, partiendo desde su perspectiva, su vida, los diálogos y evidentemente de su propia cinematografía.

La significación que le da Anderson a cada color no puede ser la misma que le da algún otro director que solo dirige cine de terror o que se dedica a hacer películas documentales, es decir la función que cada color tiene depende de cada creador y de la rama que estudie.

Otra de las características del cine de Wes Anderson y que se da a partir de este análisis es el uso de los mismos actores en todas sus películas, pero no los encasilla en un mismo color, sino al contrario modifica la utilización de este dependiendo el papel que tenga cada actor en su nuevo filme. Por ejemplo, Bill Murray actor principal en *Vida acuática* aparece nuevamente en *Viaje a Darjeeling*, pero contrario al primer filme su vestuario es más sobrio menos brillante, ya no “brilla” como personaje principal.

Anderson tiene colores favoritos en sus filmes y quizá inconscientemente va conectando estos colores en todas sus películas. El amarillo, el azul y el ocre son los colores dominantes de sus películas, así como las luces cálidas y la composición fotográfica que se han convertido en elementos que forman parte de su estilo como director.

Si bien el color es uno de los elementos más representativos en el cine de Wes Anderson, no es el único. Las maneras más usuales de utilizar el color en el cine moderno son el brillo y la saturación como creadores de ambientes felices y con dinamismo u oscuro y desaturado para crear un entorno triste y sombrío. Pero las películas de Wes Anderson son inolvidables justo porque no se rige por lo ya establecido.

Superficialmente sus películas parecen ser vívidas y vibrantes, pero a menudo los colores van en desacuerdo con lo que está pasando interiormente en la historia o en los personajes. Porque, aunque los personajes de sus historias viven en un mundo parecido al de nosotros y de cierto modo se enfrentan también con la muerte, la guerra y la tristeza, al final de todo sus historias no tienen un tono realista y los personajes encuentran humor en los momentos más sombríos.

Wes Anderson nos invita a reconciliarnos con los temas oscuros de la vida, mediante el humor, la luminosidad, el contraste y la utilización del color para ver desde otra perspectiva temas importantes que asociamos casi siempre a colores contrarios a los que presenta Anderson en todos sus filmes.

ANEXOS

LA FUNCIÓN DE LOS COLORES EN EL CINE DE WES ANDERSON					
	MARCADOR TEMPORAL	MARCADOR ESPACIAL	ARCO DRÁMATICO	ESTADO EMOCIONAL	GENOLÓGICO
<i>Vida Acuática</i>					    
<i>Viaje a Darjeeling</i>					
<i>El Fantástico Sr. Zorro</i>					
<i>Un Reino bajo la Luna</i>					
<i>El Gran Hotel Budapest</i>					
<i>Isla de Perros</i>					

Los colores que marcan en gran parte las películas de Wes Anderson son: el amarillo, el naranja, el rojo y el azul. Se puede afirmar que estos cuatro colores son sin duda un marcador genológico esencial para las películas de Anderson.

Cada color tiene una función específica y después de este análisis se puede concluir que el amarillo marca el tiempo en los seis filmes presentados, el naranja funciona como marcador espacial en cuatro de seis películas, el azul marca un cambio de arco en los personajes en dos de seis largometrajes, mientras que el rojo en cuatro filmes funciona como marcador de estado emocional de los personajes.

Los colores seleccionados e identificados en esta tabla se basan en el análisis de seis películas, de las cuales se seleccionaron tres secuencias, es decir 18 secuencias en total, donde el común es la repetición constante de esos cuatro colores y la función que tienen en cada película presentada.

MR. ZORRO

El fantástico Sr. Zorro

Los colores representativos en el personaje de Zorro son:



9b4b29 tono: 0,05, saturación: 0,58 y valor de luminosidad 0,38.



efb795 tono: 0,06, saturación: 0,74 y valor de luminosidad 0,76.



310c08 tono: 0,02, saturación: 0,72 y valor de luminosidad 0,11.



9b0f05 tono: 0,01, saturación: 0,94 y valor de luminosidad 0,31.

e46c3f tono: 0,05, saturación: 0,75 y valor de luminosidad 0,57.



FELICITY

El fantástico Sr. Zorro

Los colores representativos en el personaje de Felicity son:



f39145 tono: 0,07, saturación: 0,88 y valor de luminosidad 0,61.



be2f0d tono: 0,03, saturación: 0,87 y valor de luminosidad 0,40.



f4800f tono: 0,08, saturación: 0,91 y valor de luminosidad 0,51.



4b1313 tono: 0,00, saturación: 0,60 y valor de luminosidad 0,18.



f39145 tono: 0,11, saturación: 0,96 y valor de luminosidad 0,73.



SUZY

Moonrise Kindoom
Los colores representativos
en el personaje de Suzy son:



6f6b4e
tono: 0,15,
saturación:
0,17 y valor de
luminosidad
0,37.

7d4c0d
tono: 0.09,
saturación:
0.81 y valor de
luminosidad
0,27.

301e0b
tono: 0.09,
saturación:
0.63 y valor de
luminosidad
0,12.

765a22
tono: 0.11,
saturación:
0.55 y valor de
luminosidad
0,30.

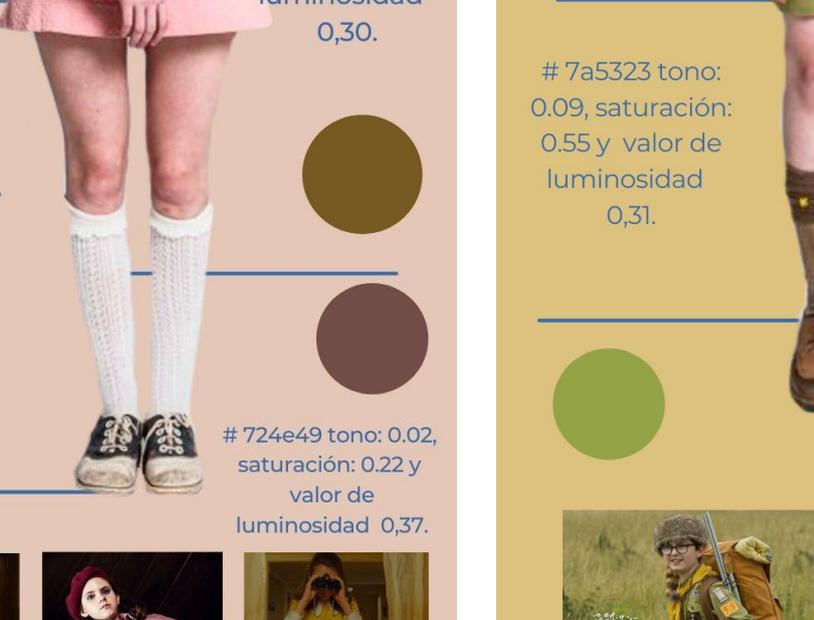
b18880
tono: 0.03,
saturación:
0.24 y valor de
luminosidad
0,60.

724e49 tono: 0.02,
saturación: 0.22 y
valor de
luminosidad 0,37.



SAM

Moonrise Kindoom
Los colores representativos
en el personaje de Sam son:



312b12 tono:
0,13,
saturación:
0,46 y valor de
luminosidad
0,13.

8d8149
tono: 0.14,
saturación:
0.32 y valor de
luminosidad
0,42.

9e7b0f
tono: 0.13,
saturación:
0.83 y valor de
luminosidad
ds 0,34.

7a5323 tono:
0.09, saturación:
0.55 y valor de
luminosidad
0,31.

94a248 tono:
0,19, saturación:
0,38 y valor de
luminosidad
0,46.



Cambio de arco en el personaje

En esta secuencia podemos ver el cambio de arco en el personaje de Zero y se pueden distinguir cuatro momentos relevantes de su vida dentro del filme.

1. Su llegada al Gran Hotel
2. La huida con Gustave H
3. El amor con Ágata
4. Su vida siendo dueño del hotel

En estas cuatro etapas el color y la iluminación son elementos de gran utilidad para entender los procesos físicos y emocionales por los que pasa Zero a lado de Gustave y Ágata, que se reflejan cuando termina de contar su historia con el escritor.



ZERO

El Gran Hotel Budapest



Listas de canciones utilizadas en las películas anteriores

1. Vida acuática

https://open.spotify.com/album/6wPH1lr981DPescgIMqYKZ?si=G1_v_gb6RV6lsr70tWVPFw&dl_branch=1

2. Viaje a Darjeeling

https://open.spotify.com/album/5ZYgdnOWgfgruHFLt1J3Ss?si=x27F1778Se2LhNpXg5A8RQ&dl_branch=1

3. El fantástico Sr. Zorro

https://open.spotify.com/album/1aJ1OS2xdkKGvmLvkuU9qn3?si=MkkA0gZeTDmNmY_mEF30fQ&dl_branch=1

4. Un Reino bajo la luna

https://open.spotify.com/playlist/2xAdZkPdk7uX9bcfa6zQOs?si=cc9c43a8065f4fb_d

5. El Gran Hotel Budapest

<https://open.spotify.com/playlist/56GWJpD2KsvJnTQpOXeWGZ?si=7170de12c3eb46cf>

6. Isla de perros

https://open.spotify.com/album/2sRgBoyJw5DaxNjQHZZwiP?si=pDNKP-LISiesPamx4gc8xw&dl_branch=1

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrose, H. (2005) *Color*. Ed. Parramón, Singapur
- Barrera, N., (2018) *Los estilemas audiovisuales y narrativos como elementos representativos en la obra cinematográfica de Wes Anderson*. México.
- Bellantoni, P., (2005) *If its`s Purple, Someone`s Gonna Die. The power color in visual Storytelling*. Estados Unidos: Focal Press.
- Browing, M (2011). *Wes Anderson: Why his movies matter*. Estados Unidos. ABC-CLIO.
- Cuervo, D., (2012) *El poder del color la influencia de los colores en el consumidor*. León.
- Edwards, B. (2006) *El color: Un método de para dominar el arte de manejar los colores*. México: Urano, México.
- Ferrer, E., (2007), *Los lenguajes del color*. México DF, México: Fondo de Cultura
- Frascara, J., (1999), *El poder de la imagen.*, Buenos Aires, Argentina: Edit. Infinito.
- García, M., (2016) *El color como recurso expresivo*. Madrid.
- Hayten, P. J. (1976), *El color en las artes*, Barcelona, España: Edit. L.E.D.A 1962.
- Heller, E., (2004), *Psicología del color*, Barcelona, España: Edit. Gustavo Gili.
- Kandinsky, W., (2007). *Punto y línea sobre el plano*. Buenos Aires, Argentina: Edit. Paidós.
- Koval, W., (2017) *Accidentally WesAnderson, an Instagram community of “adventurers”*. Estados Unidos.
- Kunze, P, (2014) *The films of Wes Anderson. Critical Essays on an Indiewood*. Estados Unidos. Palgrave MacMillan.
- Moral, J. (2011), *Blanco y negro en el cine moderno*, El espectador imaginario.
- Palao, J. A. (2007). *Alfasecuencialización: La enseñanza del cine en la era del audiovisual*. Comunicar, 15 (29), 87-93
- Pastoureau, M. y Simonnet, D. (2006) *Breve historia de los colores*, Barcelona España: Edit. Paidós.

- Pérez, A., (2010) *Los colores de Kandinsky*, Otra forma de mirar.
- Pérez, D., (2018) *La importancia del color en la narrativa cinematográfica*.
- Pérez, M., (2015) *Recursos Gráficos en el cine de Wes Anderson*. Madrid.
- Raéz, P., (2016) *El cine de Wes Anderson: Aspectos de composición visual y autoría*. Perú.
- Rewald, J., (1982), *El postimpresionismo de Van Gogh a Gauguin*, Madrid, España: Alianza Forma.
- Sánchez, A. (2013). *Una mirada simbólica al color: Reflexiones sobre fobias y filias en el mundo occidental*. Ars Bilduma.
- Urbez, L. (1974). *Medios de comunicación (curso por correspondencia). El color y el sonido en el cine*. Madrid, España: San Pablo.
- Vélez, A. (2018). *El lenguaje del color. Un recorrido por la semiótica del color en el cine y cómo aplicarla en el aula*. Universitat de València, España
- Warner, J., (2013) *The Fantastic Mr. Anderson: A Biography of Wes Anderson*. Estados Unidos, Createspace Independent Publishing Platform.
- Whelan, B., (1994) *La armonía en el color, nuevas tendencias*. México. Editora de arte y diseño gráfico.
- Zelanski, P., y Fisher, M., (2001), *Color*, Madrid, España: Tursen S.A/H. Blume.

FILMOGRAFÍA

Wes Anderson, (2004) *The Life Aquatic with Steve Zissou*, Estados Unidos.

Wes Anderson, (2007) *Hotel Chevalier*, Estados Unidos/ Francia.

Wes Anderson, (2007) *The Darjeeling Limited*, Estados Unidos.

Wes Anderson, (2009) *Fantastic Mr. Fox*. EE. UU/ Reino Unido.

Wes Anderson (2012) *Moonrise Kingdom*, Estados Unidos.

Wes Anderson, (2014) *The Grand Budapest Hotel*, EE. UU/ Alemania.

Wes Anderson, (2018) *Isle of Dogs*, EE. UU/ Alemania.

WES (A slow motion compilation): <https://www.youtube.com/watch?v=XawA7O46yJM>

El cine de Wes Anderson: <https://www.youtube.com/watch?v=aSi7jBssnL8>

Wes Anderson Explains How to Write & Direct Movies | The Director's Chair:

<https://www.youtube.com/watch?v=Sdt0oam6O1o>

Wes Anderson : El genio de los detalles (Review) | La Silla del Director:

<https://www.youtube.com/watch?v=eA8G7zWqcA8>

Todo Sobre : Wes Anderson | Vida Obra y Estilo del director:

<https://www.youtube.com/watch?v=9HbxsUID0p0>

Entendiendo el estilo de Wes Anderson [Análisis]:

<https://www.youtube.com/watch?v=K3UTeroHfoM>

Wes Anderson: las claves para entender su estilo:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ad9yIAtJWZM>

Las 5 Mejores Películas de Wes Anderson:

<https://www.youtube.com/watch?v=AIPyGdWLWh4>

Peculiaridades del cine de Wes Anderson:

https://www.youtube.com/watch?v=ZNpnj_Uc2kI