



FACULTAD DE COMUNICACIONES

CARRERA DE **COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN MEDIOS DIGITALES**

**“EL COLOR COMO RECURSO PARA MANEJAR
EL RITMO DE UNA PELÍCULA”**

Tesis para optar al título profesional de:

**Licenciada en Comunicación Audiovisual en Medios
Digitales**

Autora:

Carla Jimena La Barrera Rodriguez

Asesora:

Mg. Gabriel Prado Límaco
<https://orcid.org/0000-0001-7976-5150>

Lima - Perú

2023

JURADO EVALUADOR

Jurado 1 Presidente(a)	NORMA INES CALDAS GAYOSO	44126942
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 2	GERARDO KARBAUM PADILLA	10085676
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 3	CESAR AUGUSTO SMITH CORRALES	40090002
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

INFORME DE SIMILITUD

El color como recurso para manejar el ritmo de una película

ORIGINALITY REPORT

4%	3%	1%	2%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	pdfs.semanticscholar.org Internet Source	1%
2	cybertesis.unmsm.edu.pe Internet Source	1%
3	prezi.com Internet Source	1%
4	Submitted to Universidad Privada del Norte Student Paper	1%
5	corladancash.com Internet Source	1%

Exclude quotes OnExclude matches < 1%Exclude bibliography On

DEDICATORIA

Esta tesis me la dedico a mí misma por el esfuerzo que me ha tomado terminarla y porque a pesar, de todos los momentos difíciles, logré hacerlo con éxito. También se la dedico a mi madre, mi inspiración para salir adelante.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi más sincero agradecimiento a Dios, por darme las fuerzas que he necesitado para completar este trabajo, a mi asesor por el gran apoyo brindado y a mi familia que siempre me apoyó y me animó en todo el proceso. Y por último, a cada persona que contribuyo con su granito de arena para esta investigación.

TABLA DE CONTENIDO

JURADO EVALUADOR	1
INFORME DE SIMILITUD	2
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	4
ÍNDICE DE TABLAS	6
ÍNDICE DE FIGURAS	8
RESUMEN	9
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	10
1.1. Realidad problemática	10
1.2. Formulación del problema	29
1.3. Objetivos	30
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	31
CAPÍTULO III: RESULTADOS	39
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	63
REFERENCIAS	68
ANEXOS	71

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Ficha de observación 1 de un fragmento de la película	
Star Trek: Into Darkness	41
Tabla 2: Ficha de observación 2 de un fragmento de la película	
Star Trek: Into Darkness	42
Tabla 3: Ficha de observación 3 de un fragmento de la película	
Star Trek: Into Darkness	43
Tabla 4: Ficha de observación 4 de un fragmento de la película	
Star Trek: Into Darkness	44
Tabla 5: Ficha de observación 1 de un fragmento de la película	
Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace	46
Tabla 6: Ficha de observación 2 de un fragmento de la película	
Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace	47
Tabla 7: Ficha de observación 3 de un fragmento de la película	
Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace	48
Tabla 8: Opiniones de los directores de fotografía sobre el color y su rol.	50
Tabla 9: Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la aparición de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.	53

Tabla 10: Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la duración de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.	54
Tabla 11: Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la intensidad de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.	55
Tabla 12: Tabla de comparación de opiniones de los expertos sobre fragmentos de las películas presentadas respecto al color como recurso rítmico.	56
Tabla 13: Tabla de comparación sobre los elementos que manejan el ritmo según los cinéfilos.	59
Tabla 14: Tabla de comparación sobre la aparición del color para manejar el ritmo según los cinéfilos.	59
Tabla 15: Tabla de comparación sobre la duración del color para manejar el ritmo según los cinéfilos.	60
Tabla 16: Tabla de comparación de opiniones de los cinéfilos sobre los fragmentos de las películas presentadas respecto al color como recurso rítmico.	62

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: 1. Definición de ‘ritmo’ dada por los directores de fotografía	51
Figura 2: Opinión sobre ‘el ritmo a través del color’ dada por los directores de fotografía	52
Figura 3: Opinión de ‘el color y su importancia’ dada por los cinéfilos	58

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo explorar las posibilidades del uso del color como recurso para manejar el ritmo en una película, para lo cual se utilizaron fichas de observación de cuatro fragmentos seleccionadas de *Star Trek: Into Darkness* (2013) y tres fragmentos de *Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace* (1999); así como entrevistas semiestructuradas a tres expertos en fotografía cinematográfica y a tres cinéfilos. Se demostró que puede ser viable utilizar el color como recurso para manejar el ritmo en una película trabajando la aparición, duración e intensidad del color en algún elemento o dentro de la atmósfera. Sin embargo, esto obedece a factores psicológicos, fisiológicos, físicos y comunicacionales.

PALABRAS CLAVES: color, luz, ritmo, teoría del color, teoría de Gestalt.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad problemática

Si bien se sabe que el cine nació luego de muchos inventos después de la fotografía, se le atribuye el mérito de su creación al francés Louis Lumière, ya que junto a su hermano Auguste y su padre Antoine patentaron el 13 de febrero de 1895 el *cinematógrafo*, aparato que hizo posible efectuar las primeras proyecciones públicas de una película. Dicho invento tuvo un éxito rotundo no solo en Europa, sino a nivel mundial (Gubern, 2014). Las películas que producían y proyectaban los Lumière carecían de narrativa, color, sonido y efectos, elementos que fueron añadidos desde el nacimiento del cine hasta la actualidad y que han llevado dicho arte a una evolución inimaginable.

Los primeros intentos del color en el cine se hicieron mediante la colorización a mano (Gubern, 2014). Es decir, que se pintaban uno a uno, tediosa y artesanalmente, los fotogramas que hacían posible la ilusión de la imagen en movimiento, los cuales se hicieron a través del Chronochrome y Kinemacolor. Stara (2009) describe al primero, como un sistema de gradación a tres colores primarios: verde, rojo y azul; y al segundo, como un efecto que se producía a través de un filtro rotante, que contenía dos colores: el naranja y el verde-azul.

No obstante, en 1935, Rouben Mamoulian inició el camino estético del cine en color con la película *Becky Sharp*, la cual fue rodada enteramente en el estudio utilizando el sistema Technicolor tricrómico (Gubern, 2014). Según Stara (2009), dicho sistema utilizaba tres colores: rojo, verde y azul; y es considerado por Tello (2018) como “una de las formas más estridentes de color cinematográfico” (p. 187). Sin embargo, Stara (2009) refiere que, desde el nacimiento del cine, el color ha existido, ya que desde el principio se fabricaron

técnicas y recursos para colorear las películas. También afirma que debe tenerse en cuenta que la función que tenían los colores en los primeros años del cine, muy posiblemente, es diferente a la función que se entiende ahora.

Por otro lado, en cuanto a la narrativa, Pulecio (2008) menciona que Edwin S. Porter fue el pionero en utilizar el término que sentó las bases de lo David Walter Griffith llamó y desarrolló lo que hoy conocemos como *lenguaje cinematográfico*, el cual el mismo autor define como “todos aquellos procedimientos, técnico, estéticos, artísticos y narrativos que en su integración hacen posible la lectura de una película” (p. 23). Porter comprendió el cine como un medio para narrar sucesos cotidianos con imágenes. Asimismo, Pulecio señala que en la película *Vida de un bombero americano*, también conocida como *Salvamento en un incendio* (1902) utilizó el principio del montaje, el cual es definido por Aguirre et al. en 1977 como “la organización de los diferentes planos de un filme en ciertas condiciones de orden y duración” (p. 27) con lo que dio nacimiento al relato cinematográfico. Con el desarrollo del montaje, se dio luz a un nuevo concepto cinematográfico: el ritmo, el cual ha evolucionado desde su nacimiento hasta la actualidad.

El término *ritmo* está definido por la Real Academia Española como el “orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas”, y basándose en ello, Del Portillo (2013) estableció el concepto de ritmo como “la relación de proporciones como la aplicación al equilibrio entre formas, duraciones e intensidades que se establece y reitera a lo largo de un discurso cinematográfico” (p. 14).

No obstante, Martín (2002) en su libro *El lenguaje del cine* refiere que, en el año 1925, el ritmo y su función habían sido calificados por León Moussinac como:

Las combinaciones rítmicas que resulten de la selección y del ordenamiento de imágenes han de provocar en el espectador una emoción complementaria de la determinada por el tema de la película... La obra cinematográfica toma del ritmo el orden y la proporción, sin lo cual podría tener los caracteres de una obra de arte (p. 157).

Al hablar de lenguaje cinematográfico, el color ha aportado mucho incluso desde el cine en blanco y negro. Los espectadores han obtenido información sobre temas emocionales debido al color dentro de las tramas de las películas, así como lo expresa Sánchez (2013): “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” (p. 193).

Lazcano (2014) refiere que a mitad de la década de los años treinta, el uso del color en el cine se estandarizó. Muchos teóricos y cineastas reivindicaban su valor expresivo, pero Siegfried Kracauer consideró indispensable que el color tuviera significado. Sin embargo, la importancia del color creció no solo con un valor expresivo, sino también con un valor simbólico, y de esta forma se complicó al punto de que hubo dificultad para diferenciar entre lo expresivo y estético.

Desde los inicios del cine, los realizadores han recurrido a este para intensificar emociones y entregar un carácter a la imagen (Tello, 2018). Sin embargo, en un inicio, los cineastas no tenían los recursos para colocar los colores que deseaban transmitir en sus proyectos cinematográficos, por lo que recurrieron a la técnica de corrección del color, que se basaba en el empleo de filtros, los cuales como explica Crespo consistían en “interponer

la fuente de luz o ser montados delante del objetivo de la cámara” con lo que se lograba que absorbieran “parte de la luz que los atraviesa” (Tello, 2018, p. 191).

Asimismo, Fernández (2019) señala que el teórico del cine que profundizó más en el estudio del ritmo fue Serguei Eisenstein, director ruso que afirmó que entre las formas que lo creaban - “el ritmo inherente (...), el ritmo en las gradaciones de luz en una escena, el ritmo de las acciones del actor dentro del plano o el ritmo con la función generalizadora del montaje” (p. 29) - existía una extensión que estaba relacionada con lo que el director llamó *montaje rítmico*.

Sin embargo, debido a que el ritmo nació a causa del montaje realizado en post – producción, no es el único campo en el que se aplica. Martin (2002) establece que el ‘ritmo cinematográfico’ no se basa solo en “la captación de las relaciones de tiempo entre las tomas”, sino más bien en “la duración de cada plano y los movimientos de atención que suscita y satisface” (p. 161), ya que el ritmo cinematográfico no se trata de un ritmo relacionado con el tiempo, sino de un ritmo relacionado a la atención por parte de los espectadores, quienes no asimilan la duración de las tomas porque su percepción del tiempo se da de manera intuitiva, debido a que no poseen un sistema de contabilización del tiempo al ver una proyección de una escena o película.

Cuando el ritmo se desprendió del montaje, se desarrolló en dos aspectos: el ritmo interno y el ritmo externo. El primero hace referencia al movimiento que ocurre dentro del plano, para lo cual la puesta en escena es fundamental, ya que se refiere al ‘espacio’ y este se desarrolla en el guion técnico. El segundo hace referencia al tiempo real de las escenas y duración de las tomas, temas que se ven en el montaje en la postproducción (Buisán, 2014). Cuando se hace referencia al ritmo interno, Del Portillo, (2013) señala que sin importar si

los movimientos del cuadro son sencillos o complejos, todos establecen referencias de la composición rítmica en un plano, y deben ser considerados en todo el proceso de la realización de un filme, desde el momento de diseñar la puesta en escena, la programación audiovisual, la dirección que se va a tomar en cada plano y escena en el rodaje y la elaboración del conjunto en la sala de edición, y por último en el montaje.

Por otro lado, el ritmo cinematográfico depende de tres aspectos en un filme: el ritmo visual de la imagen, el ritmo auditivo del sonido y el ritmo narrativo de la acción. Con respecto al ritmo visual de la imagen, Buisán (2014) lo relacionó con el ritmo interno, en el cual se destaca la puesta en la escena que abarca “la concepción de la obra cinematográfica en su totalidad”; la autora también lo explica como el proceso general de creación de la película; y, por consiguiente, la manera particular con la que cada director enfrenta la realidad y la comunica.

Asimismo, la autora afirmó que la puesta en escena también comprende:

La segmentación del relato en escenas, pero también, de forma más detallada definiría, entre otros aspectos, la planificación de cada escena, es decir, englobaría el proceso de diseño de cada plano, indicando el movimiento y la posición de los actores o de la cámara, y armonizándolo con el uso del color, iluminación o incluso la banda sonora (p. 14).

Del Portillo, (2013) señala que la forma del relato es constituida por cada momento dentro del discurso de una película; entendiendo que los elementos de un momento son “la velocidad a la que debe caminar un actor, o el contraste de luces y colores, o la interacción de planos sonoros entre palabras, música y sonidos de ambientes, o el desplazamiento de la cámara según la óptica elegida”, entre otros. Todos estos elementos dependen, en gran parte,

de que se sepa fijar un flujo correcto, una adecuada decodificación de las ideas y de las formas, en lo que precisamente se basa el ritmo.

Como se puede notar, el color está presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana y en la ficción, y favorece la comprensión del entorno, la captación para percibir su significación y la decodificación correcta de su mensaje. Y esto lo hace a través de diferentes maneras tanto físicas y culturales, como emotivas, tal y como señala Whelan (1994) citado por Tello (2018): “El color afecta a nuestra vida. Es físico: lo vemos. El color comunica: recibimos información del lenguaje del color. Es emocional: despierta nuestros sentidos” (p. 186). Asimismo, la autora refirió que, si se refiere al ámbito cinematográfico, el color es un elemento esencial dentro del engranaje de una película, siendo necesario que se relacione de manera armónica con los demás elementos dentro de un filme. Es por ello que el color va a tener una gran y notoria presencia en la puesta en escena. Además, la relación que el color tiene con el resto de elementos hace que se potencie aún más y sea cada vez más importante.

El cine actual se caracteriza por el uso de la corrección del color con fines psicológicos o para que el espectador concentre su atención en un objeto resaltado, sin tener en cuenta si se hace o no con propósitos realistas, lo que corresponde en parte a la puesta en escena que se ha mencionado anteriormente. Es por ello que el etalonaje (definido por Tello, 2018, como el proceso de corrección cromática que gira alrededor de dos conceptos puntuales: el expresionismo, el cual recurre a la psicología del color; y el naturalismo, el que tiene por fin recalcar el factor humano sobre el contextual) se ha hecho palpable, debido a que los cineastas lo han considerado necesario y a la demanda de los espectadores.

Existen tres aspectos relacionados al color que pueden ser manipulados desde un aspecto físico. Estos son el tono, referido al color en sí; la saturación, relacionada con la

pureza del tono con respecto al blanco y negro; y el brillo, que se asocia con su claridad u oscuridad (Tello, 2018). Asimismo, el autor refiere que es importante resaltar que el tratamiento del color en el cine contemporáneo aplica a las necesidades narrativas como a las funciones (formatos). Por lo que se puede deducir que el tono, la saturación y el brillo, aspectos con los que el color es trabajado, se pueden aplicar en la utilería, en la caracterización de los personajes, ambientación, entre otros. Por lo que tal como lo expresa Vaughn (2015), la interacción de la luz y el color que un director establece en sus personajes y otros objetos producen efectos visuales fascinantes en el ojo del espectador.

Dentro de la industria cinematográfica, las películas tienen muchos factores que pueden determinar el ritmo dentro una película, tales como: encuadre, angulación, iluminación, montaje, puesta en escena, arte, vestuario y banda sonora, entre otros. Sin embargo, el color regala una guía visual rápida y fácilmente reconocible para el espectador (Tello, 2018). A partir de ello, se puede deducir que el color es uno de los factores más notorios y visibles en un filme. No obstante, y a pesar de la relevancia del color en cada una de las áreas en la industria cinematográfica, muy pocos estudios e investigaciones han centrado su foco de atención sobre el color y la relación que tiene con el ritmo.

1.1.1 Antecedentes:

Fernández (2019), en su tesis de maestría titulada *El ritmo en el cine y la representación de los sentimientos: Susanne Langer y la noción simbólica del ritmo en las artes*, buscó demostrar que el ritmo en el largometraje de ficción es visible en la articulación de sus tensiones e impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones sobre ritmo de Susanne Langer. Para lo cual, decidió trabajar con una muestra de tres largometrajes de género dramático organizados y escogidos de acuerdo a la siguiente

estructura: uno de tipo monograma: *Argo* (2012), y dos de tipo multigrama: *Las horas* (2002) y *Crash* (2005), las cuales fueron estudiadas utilizando el análisis de contenido. Los resultados obtenidos demostraron una clasificación sobresaliente de formas de articulación de las tensiones, es decir: relación opuesta, semejante, complementaria y condicionante, que permiten establecer la representación audiovisual de las emociones presentes en cada una de las tensiones para después incitar la simbolización de los sentimientos que deseaba el director.

Beltrán (2019), en su trabajo de investigación titulado *La psicología del color y la colorimetría del cine*, buscó comprender cómo aplicar las teorías del color, en conjunto con la colorimetría en los productos cinematográficos, y cuál es su implicación en la generación de emociones. Tuvo como objetivo general la realización de un videoarte utilizando la Teoría de la Psicología del Color y la Colorimetría del cine para analizar la influencia en las emociones humanas. Para esto, realizó una investigación bibliográfica sobre la Psicología del Color y la Colorimetría en el cine de ficción, para que esta sea aplicada en el videoarte que mostró en las entrevistas y encuestas que realizó a cinéfilos y personas de profesiones relacionadas con la cinematografía. Los resultados obtenidos permitieron demostrar que un correcto uso de la psicología del color y la colorimetría en una pieza audiovisual puede tener impacto en aspectos específicos con la finalidad de afectar psíquica y emocionalmente a los espectadores.

Perafan (2018), en su tesis titulada *Colorización en el cine digital, una guía con base en los procesos de tratamiento del color en el largometraje SAL*, buscó desarrollar una guía de colorización en la post producción, con fundamento en el proceso de tratamiento del color del largometraje SAL. Para ello, recolectó información del proceso del tratamiento del color

realizado en las tres etapas clásicas de las películas para analizar dicha información, así como entrevistas a los realizadores. Los resultados obtenidos lograron demostrar que el trabajo de colorización durante la postproducción siempre tendrá mayor éxito si se desarrolla una propuesta conceptual clara y una adecuada preproducción.

Sánchez (2016), en su tesis de doctorado titulada *Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas*, buscó comprobar en qué consisten las diferencias del montaje en las películas de terror japonesas y las películas de terror norteamericanas. Para ello, seleccionó fragmentos de películas de terror japonés que fueron parte del fenómeno J-Horror de finales de los noventa con sus respectivos remakes norteamericanos, realizando *decoupages* de los fragmentos. Los resultados obtenidos demostraron que en los remakes norteamericanos reducían la duración de las escenas otorgándole a la narración un ritmo más dinámico, mientras que las películas japonesas presentaban un ritmo lento que hacía posible la composición de una atmósfera estética y a la vez perturbadora.

1.1.2 Bases teóricas:

Ritmo

Como se mencionó páginas atrás, el ritmo se define como “la relación de proporciones como la aplicación al equilibrio entre formas, duraciones e intensidades que se establece y reitera a lo largo de un discurso cinematográfico” (Del Portillo, 2013, p.14).

En cuanto a la duración, Pulecio (2008) la define como “una sucesión percibida inmediatamente por la mente, que no coincide necesariamente con el tiempo cronológico” (p.131). Además, refiere que es una percepción que da a nivel subjetivo por parte del

espectador, la cual está establecida por la relación que existe entre el tiempo de desarrollo de una película y el tiempo de los acontecimientos relatados.

Así mismo, establece que, para entender el tiempo de un plano como duración, esta se da de manera relativa y subjetiva por parte de los espectadores, ya que es una experiencia psicológica de los sentidos. Es por ello, que los cineastas tienden a manipular la duración, ya que esta depende del contenido o historia de la película.

La Real Academia Española define a la intensidad como “grado de fuerza con que se manifiesta un agente natural, una magnitud física, una cualidad, una expresión, etc.”.

Según Del Portillo (2013), para que un discurso cinematográfico tenga vitalidad y fluidez es fundamental: “dosificar adecuadamente la intensidad, duración y reiteración de todos los movimientos, tanto perceptibles a nivel sensorial como de los interiores, psíquicos o emocionales” (p.14).

Teoría del color de Isaac Newton

A mediados del siglo XVII, Isaac Newton (1993) desarrolló una de las teorías más conocidas sobre el color, basada en el principio de la descomposición de la luz blanca a través de un prisma.

Newton basó algunos de sus logros más grandes en el cálculo, las leyes del movimiento y la óptica, a partir de su experimento de los prismas sucedió. Encerrado en una habitación oscura, Newton observó un fenómeno que lo dejó deslumbrado: ‘el alargamiento de un rayo de luz’, por lo que decidió realizar un ‘experimento crucial’ para estudiar y analizar más este fenómeno, sustentando la idea de que la luz solar es una especie de mezcla heterogénea de diferentes rayos, cada uno con un grado diferente de refrangibilidad (la RAE define este término como la cualidad de hacer que un objeto cambie de dirección un rayo de luz u otra

radiación electromagnética al pasar oblicuamente de un medio a otro de diferente velocidad de propagación). Luego, colocó dos tableros con agujeros y dos prismas teniendo como resultado que el primer prisma proyectó los colores encima del primer tablero, en tanto que el segundo no logró descomponer los rayos apartados. A partir de eso concluyó que las refracciones siguientes no variaban, ni creaban una nueva dispersión. Además, dedujo que los colores primarios eran invariables y que sus rayos tenían distintos grados de refrangibilidad, y eso explicaba la desviación persistente que creaba la longitud de la imagen que era más larga que ancha (Pimentel, 2015).

Su teoría está basada en la física y hasta ahora se enseña en las instituciones educativas como uno de los cánones de la formación del color. Sin embargo, incluso desde que su teoría fue propuesta fue cuestionada por algunos académicos, que la consideraron incompleta.

Como comenta Pimentel (2015), el hecho de que se impusiera fue el resultado de una serie de circunstancias que no tenían necesariamente que ver con criterios científicos o de consenso de la comunidad científica, como por ejemplo el que Newton fuera nombrado presidente de la Real Sociedad de Londres, con lo que puso los recursos de dicha institución al servicio de la difusión de sus ideas.

Teoría del color de Johann Wolfgang von Goethe

Uno de los que propuso una alternativa a la teoría de color propuesta por Isaac Newton fue Johann Wolfgang von Goethe, conocido principalmente por su producción literaria. Según Pimentel (2015) Goethe trabajó arduamente entre 1790 y 1810 en su teoría de los colores, que concretó en la primera versión de su libro *Zur Farbenlehre*, trabajo que desarrolló durante varios años y del que se sentía muy orgulloso. Este libro está conformado por tres partes bien distintas: la primera es la didáctica, en la que explica el cuerpo de sus

ideas; la segunda es la polémica, en la que refuta y desarma la óptica de la teoría de Newton; y la tercera es la histórica, en la que expone una vasta colección de documentos acerca de la luz y los colores desde sus inicios hasta su actualidad.

Una de las principales diferencias entre las teorías de ambos autores era que Goethe consideraba la concepción de los colores desde tres frentes: “los colores *fisiológicos*, como siendo parte de la vista; los colores *físicos*, como derivados de medios materiales; y los colores *químicos*, como parte integrante de los objetos” (Tobón & Romero-Chacón, 2014, p. 415). Esta división tiene como intención “romper el absolutismo de una óptica entendida como una disciplina de fenómenos objetivos susceptibles de ser reducidos a principios matemáticos, una ciencia centrada en los colores físicos” (Pimentel, 2015, p. 10).

Goethe le concedió la mayor importancia al frente de los colores fisiológicos, e indicó que dependen del espectador y de las características del órgano visual, es decir, no del componente físico en sí mismo, sino de la postura moral y estética del sujeto. A partir de ello, como indica Calvo (2014), este autor propone, entre otros, el concepto de color dinámico.

Goethe estableció que la concepción del color desde el frente físico, son los colores generados por la luz cuando se interpone de un medio de distinta densidad, como, por ejemplo, un prisma, por lo que refirió que esta fue la base de la teoría de Isaac Newton.

Pimentel (2015) explicó la relación de la concepción de los colores con la luz y la concepción del círculo cromático de Goethe.

Goethe negó que los colores formaran parte de la luz, más bien eran gradaciones del contacto de la luz con la oscuridad, siendo el amarillo la primera variación y el azul la última, la más cercana a la sombra. Lo

tradujo en su célebre círculo cromático, que refleja la disposición binaria de dicha oposición inicial (amarillo/azul) cuya intensificación, a su vez, genera el anaranjado y el violeta respectivamente hasta llegar al máximo, donde aparece el púrpura, opuesto en el círculo al verde, la mezcla de los dos primeros (p. 11).

El filósofo Giles Deleuze (2008), partiendo de esta concepción, reflexiona sobre las propiedades que podrían derivarse de tal dinamismo, indicando que “cada color – y es por eso que existe un movimiento, un dinamismo del color – tiende a evocar la totalidad del círculo cromático. Habría allí, más o menos, coeficientes de velocidad o de lentitud”.

Según Pimentel (2015), Goethe le asignaba al ojo - junto con todos los sentidos - un rol activo, y no pasivo; y aseguraba el órgano visual tiende, esencialmente, a la totalidad y contiene en sí toda la gama de colores (Goethe, 1810 / 1992). Además, negó que los colores fueran unos componentes de la luz. En vez de ello afirmó que “eran gradaciones del contacto de la luz con la oscuridad” (p. 11).

Ciertamente, los cuestionamientos sobre los aspectos sensibles, morales y psicológicos del color en la teoría del color de Goethe son muchos. Sin embargo, ese camino se puede rastrear en las leyes de Gestalt, historia de la pintura o la experimentación psicológica (Pimentel, 2015).

Teoría de la Gestalt

La teoría de la Gestalt fue propuesta por la Escuela de Berlín aproximadamente en 1920, como una serie de ideas que fueron resultado de varios trabajos de observación y experimentos que buscaban entender el proceso de interpretación de estímulos. Al respecto, Ortega (2014) refiere que uno de los primeros logros de la Teoría de la Gestalt fue instaurar

el Efecto Phi, que es definido por el autor como “una ilusión óptica de movimiento aparente entre dos focos situados en una habitación oscura que se encendían y apagaban a intervalos cortos de tiempo”. Además, el autor también afirmó que de esa forma se probó que “el cerebro percibe movimiento donde realmente no lo hay” (p. 65).

De acuerdo con Wagemans (2015), Wertheimer se apoyó en el fenómeno o efecto ‘Phi’ para argumentar que no eran las sensaciones, sino los conjuntos estructurados las unidades primarias de la vida mental. Carl Stumpf, otro de los pioneros de esta teoría, creía que los elementos mostrados al momento de hacer los experimentos para el análisis no solo incluían simple sensaciones de color o tono, sino también las apariencias extendidas y distribuidas en espacio y tiempo, así como también las relaciones entre las apariencias, como la semejanza, la fusión o la gradación.

Según Ortega (2014), el nombre o palabra ‘Gestalt’ se comprende como “figura, estructura o creación”, y la explica de la siguiente manera:

La Gestalt dice que la mente configura, a través de ciertas leyes, los elementos que llegan a ella a través de los canales sensoriales (percepción) o de la memoria (pensamiento, inteligencia y resolución de problemas). En nuestra experiencia del medio ambiente, esta configuración tiene un carácter primario por sobre los elementos que la conforman, y la suma de estos últimos por sí solos no podría llevarnos, por tanto, a la comprensión del funcionamiento mental. Este planteamiento se ilustra con el axioma que caracteriza al pensamiento Gestalt – El todo es más que la suma de sus partes (p. 65).

Ortega (2014) dividió las leyes de la Gestalt por relevancia de principios en dos grupos: leyes generales y leyes particulares. Entre las leyes generales, se encuentran: ley de la pregnancia o buena forma y ley de la figura – fondo; y entre las leyes particulares, se encuentran: ley de la semejanza, ley de la proximidad, ley de la simetría, ley de la continuidad, ley de la dirección común, ley de igualdad o equivalencia y ley del cerramiento.

Esta investigación se va a enfocar, en primer lugar, en la ley general figura – fondo de la Teoría Gestalt. López (2016) explica a la figura como el “elemento principal el cual destaca en el espacio o campo”, y al fondo, como “toda aquella zona que no se relaciona con el centro de atención, es decir lo que no es figura, pero que guarda relación” (p. 9). La percepción se da en forma de recortes, siendo la figura la zona que capta la mayor parte de atención, y el fondo, las zonas cercanas en un plano de menor jerarquía. Asimismo, este autor refiere que:

Este fenómeno tiene que ver con la anatomía del ojo, la retina en su zona central posee una mayor cantidad de receptores que en la zona periférica lo que permite mayor área de visualización. De la misma forma funciona la conciencia, con un foco al que llamamos centro de atención. El conjunto figura-fondo constituye una totalidad o Gestalt. Es decir, no existe figura sin un fondo que sostenga, aunque el fondo este considerado vacío (p. 9).

Por otro lado, también se toma en consideración el principio de simplificación. Según Arnheim (1943), el ojo tiende a simplificar las formas siempre y cuando las circunstancias lo permitan. Diversos experimentos ópticos han probado que, frente a la atenuación de los estímulos externos, que se da, por ejemplo, cuando el estímulo, la intensidad o el tiempo de

exposición se reducen, las personas manifiestan que los ven de manera más simple, simétrica o regular comparado a lo que realmente se les ha mostrado. Además, Dresch-Langley y Reeves (2014) refieren que “el color tiene un estatus particular en la organización perceptual en parte por el conocido fenómeno del color estereopsis”, definido por los autores como “efecto del contraste de color en la profundidad percibida de los estímulos cuando están visto binocularmente, a través de una lente convexa o a simple vista, y cuando su contraste de luminancia no varía”.

La luz y la física del color

De acuerdo con Pimentel (2015), “la luz es y ha sido uno de los objetos científicos más apasionantes y debatidos a lo largo de la historia”. Además, afirmó que “la luz, al igual que la historia, es un objeto susceptible de ser compuesto y descompuesto de muy diversas maneras, de ser entendido bajo diversas propuestas, metáforas y narrativas” (p. 3).

Por ello, es indispensable hablar de la luz cuando se habla del color, debido a que tal como lo menciona Ortiz (2002) “sin la presencia de este fenómeno [la luz] no sólo es prácticamente imposible percibir la sensación cromática, sino también los propios cuerpos y objetos que nos rodean” (p. 8). Además, este autor refiere que la luz científicamente está definida como “la radiación que emiten algunos cuerpos, por incandescencia o luminiscencia que, iluminando a los objetos, los hace visibles. Puede definirse también como el conjunto de radiaciones capaces de estimular el órgano visual” (p. 8). Por lo tanto, es importante resaltar que alrededor de 10,000 colores son los que el ser humano puede alcanzar a discernir; y Ortiz (2002) establece que “la combinación de todas las radiaciones de luz produce luz blanca, como la procedente del sol” (p. 9).

Ortiz (2002) propone que en cuanto al órgano visual (el ojo humano), las percepciones visuales son originadas y se ven altamente influenciadas por la estructura del ojo anatómicamente, que está conformado por la córnea, la pupila, el iris, la retina, entre otros; sin embargo, la retina es la membrana más importante para la captación del color, debido a que en ella se encuentran dos fotorreceptores sensibles a la luz, los conos y los bastones.

Según este mismo autor, el proceso visual humano es el que explica la percepción cromática, y existen dos teorías que intentan explicarlo: la teoría tricromática y el modelo de colores opuestos. La primera teoría parte de las observaciones realizadas por Isaac Newton acerca de la descomposición y anabolismo de la luz, siendo Helmholtz y Maxwell los que reformularon los postulados y declararon que existían tres fotorreceptores, al que el ojo humano, eran sensibles con frecuencias azules, rojas y verdes. Al transmitirse estas frecuencias al cerebro, se construía una imagen cromática que poseía la información que cada monocroma proporcionaba. La segunda teoría proponía que el orden de los colores está basado en un componente rojo y verde o, azul y amarillo que las cromaticidades pueden comprender, pero no es posible que ambas sensaciones se den de manera simultánea.

Existen muchos estudios que plantean las características necesarias para que los seres humanos perciban el color, las cuales son: la luminosidad o brillo, el matiz o tono y la saturación; siendo definidos por Ortiz (2002) de la siguiente manera:

- **Luminosidad (brillo):** atributo de la sensación visual según la cual una superficie parece emitir más o menos luz (es más o menos luminosa o brillante).
- **Matiz (tono):** atributo de la sensación visual que corresponde a las denominaciones de los colores como azul, verde, amarillo, etc. El matiz

está relacionado con la longitud de onda o frecuencia dominante de las radiaciones visuales.

- **Saturación:** atributo visual que permite estimar la proporción de un color cromático puro contenido en la sensación visual. Una saturación nula corresponde a una ausencia de color, a un color acromático. La escala de grises (blanco y el negro incluidos) posee una saturación nula.

Teoría de la comunicación

Para poder afirmar que el mensaje de una película fue entendido de forma exitosa, se tiene que analizar los elementos que implican el proceso de comunicación; y en este caso, el receptor es el eslabón más importante del proceso de la comunicación (Berlo, 1984); ya que cuando se habla de películas, el mensaje es la historia que se quiere contar a través de los elementos que se utilizan en las mismas, los cuales tienen que ser recepcionados e interpretados.

Según Berlo, la recepción e interpretación del mensaje dependen de los receptores en cuanto a sus *habilidades comunicativas*, es decir, la capacidad de ver, escuchar, leer y de pensar correctamente y con facilidad; *actitudes*, el estar dispuesto hacia sí mismo, hacia el contenido del mensaje y la fuente: *nivel de conocimiento*, si el receptor desconoce el código, no va a ser capaz de entender el mensaje; *cultura y sistema social*, entendido por Berlo como “su propio status social, los componentes de su grupo y sus formas habituales de conducta” (p. 30).

De acuerdo, a la teoría previamente presentada, se puede afirmar que si el receptor no interpreta el mensaje de la forma que el emisor quiere que lo haga es debido a factores internos del receptor, que son externos e independientes del emisor, ya que tal como lo

menciona: “No podemos afirmar que los efectos y el resultado de toda comunicación concuerden con la intención deseada; los receptores no siempre responden al propósito de la fuente” (p, 9).

Por otro lado, cuando se habla del mensaje, se tiene que hacer referencia al código del mismo, el cual es definido por Berlo como “aquello que posee un grupo de elementos y es un conjunto de procedimientos para combinar esos elementos de forma significativa” (p.33). Porque el autor propone que “si queremos aprender un código, o, dicho de otro modo, ‘romperlo’: tratamos de ver cuáles son los elementos que aparecen y de encontrar las formas consistentes en que están estructurados los elementos”.

Así como también se tiene que tomar en cuenta el contenido del mensaje, el cual es interpretado por Berlo como “el material del mensaje que fuera seleccionado por la fuente (el emisor) para expresar su propósito”; y haciendo una semejanza con el código, Berlo expresa que “Tanto el contenido como el código poseen ambas cosas: elementos y estructura”.

En base a lo encontrado en los antecedentes reseñados y las bases teóricas, se ha encontrado que el color en el cine es uno de los elementos más visuales, notorios y de fácil captación en los espectadores. Por otro lado, se ha hallado que el ritmo en el cine puede ser interno (lo que existe dentro del plano) y externo (duración de tomas en el montaje), por lo que se detectó que el color puede influir en la construcción del ritmo en una película. Esta es la base sobre la que se plantea el problema de investigación, ya que existen muy pocas investigaciones realizadas engranando estos dos elementos imprescindibles en la realización de una película. Así que, si se determina que el color puede ser usado también como un recurso para manejar el ritmo en una película, los cineastas tendrían un elemento muy

importante adicional para trabajar el ritmo cinematográfico utilizando el color, el cual es un componente utilizado para apoyar y reforzar otros aspectos de una película como el estético, expresivo y narrativo.

1.2. Formulación del problema

Es necesario mencionar que se han realizado estudios de la relación y afectación del color con el ritmo en otras disciplinas como en el arte abstracto, en el diseño y la pintura, entre otras.

Por ejemplo, Georges Roque (2019) en su investigación *El ritmo y los inicios del arte abstracto* hace una analogía entre el sonido y el color, refiriendo que ambos están constituidos por vibraciones; y sugiere que el concepto de vibración sienta la base para relacionarlo con el ritmo.

Así también, Elenn Lupton (2017) plantea en su libro *El diseño como storytelling* que los diseñadores recurren a ciertos elementos como el color, la luz, las texturas y el sonido para alterar las sensaciones que un producto, servicio o lugar puede transmitir; además refiere que al utilizar estos elementos en diferentes ritmos o intensidades permite que la carga emocional pueda subir o bajar.

Además, Gilles Deleuze (2008) establece en su libro *Pintura: el concepto del diagrama* que cada color al estar con su complementario basándose en el círculo cromático, genera un movimiento, un dinamismo del color. Por ejemplo, el color rojo despierta el color verde.

Por otra parte, cabe mencionar que de acuerdo a los hallazgos descubiertos en la investigación bibliográfica realizada y en los antecedentes, se encuentra que el color en el cine tiene una importante relevancia en cada una de las ramas que forman parte de la

industria cinematográfica, relacionándose con todos y cada uno de los elementos que forman parte de una película, dentro de los que se encuentra el ritmo. Sin embargo, no se han realizado investigaciones profundas sobre utilizar el color como recurso para establecer el ritmo en una película, por lo que es pertinente realizar la siguiente pregunta de investigación ¿Es viable utilizar el color como recurso para manejar el ritmo en una película?

1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo general

- Explorar cómo afecta el color a la percepción del ritmo en una película.

1.3.2 Objetivo específico

- Explorar cómo afecta el color a la percepción de duración en una película.
- Explorar cómo afecta el color a la percepción de intensidad en una película.

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1 Tipo de investigación

La presente investigación se realizó a través de un enfoque cualitativo. Hernández, Fernández et al. (2014) refirieron que “la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (p. 358). Así mismo, aluden que este enfoque también “se guía por áreas o temas significativos de investigación, y utilizan la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación” (p. 40); señalando que se debe seleccionar el enfoque cualitativo cuando el objetivo es indagar la manera en la que los sujetos perciben los fenómenos de su entorno, ahondando en sus puntos de vistas, la manera en la que interpretan dichos fenómenos y los significados que le otorgan. Y culminan señalando que es recomendable utilizar este enfoque cuando el tema de investigación no ha sido muy explorado o en el caso que no se haya realizado un estudio del tema en ningún grupo social propio.

Tomando en consideración estas definiciones que han sido propuestas por los autores mencionados, se decidió optar por el enfoque cualitativo ya que el uso del color como recurso para establecer el ritmo de una película es un tema de investigación que ha sido muy poco explorado en la industria cinematográfica. Asimismo, con esta investigación se buscó comprender lo que este fenómeno puede llegar a ser y analizar la percepción e interpretaciones por parte de la muestra con respecto al problema de investigación.

Para la comprobación de la hipótesis propuesta en este estudio, se utilizó el estudio de caso, el cual es definido por Ñaupas et al. (2014) como “una modalidad de búsqueda empírica que se adecúa para estudiar problemas prácticos o situaciones específicas” (p. 365).

Además, los autores mencionados indican también que es una alternativa de metodología que se usa en una investigación sistemática y profunda de un caso en particular; por ejemplo, un ser humano, un hecho, una organización, entre otras. Por otro lado, resaltan que el estudio de caso es una opción para estudiar un objeto específico, mas no es una técnica de investigación.

De este método de investigación, se desprende el Estudio de Caso único, el cual también es definido por Ñaupas et al. (2014) de la siguiente manera:

Estudio de Caso único: suelen utilizarse, fundamentalmente, para abordar una situación o problema particular poco conocido que resulta relevante en sí mismo o para probar una determinada teoría a través un caso que resulta crítico. Reproduce la ‘lógica’ del experimento y pone a prueba a partir de un caso que por sus condiciones resulta apropiado para evaluar la adecuación de una teoría establecida (p. 366).

Dicho método fue escogido ya que el propósito de la investigación es demostrar que es posible utilizar el color como recurso para manejar el ritmo en una película, así como establecer de qué manera se puede llegar a conseguir esto a través de las técnicas que se utilizarán para la recolección de datos, las cuales son presentadas posteriormente.

2.2 Población y muestra

Ñaupas, et al. (2014) definen a la población como: “el conjunto de individuos o personas institucionales que son motivo de investigación” (p. 248). Y Hernández et al. (2014), conceptúan dicho término como: “el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (p. 174).

Para la siguiente investigación se decidió escoger tres grupos poblacionales. El primero fueron dos películas de ciencia ficción en las que se observó que utilizaban el color como recurso rítmico: *Star Trek: Into Darkness* (J.J. Abrams, 2013) y *Star Wars Episode I: The Phantom Menace* (George Lucas, 1999), el segundo grupo constó de expertos en fotografía cinematográfica (directores generales, directores de fotografía, coloristas y/o editores), y el tercer grupo fue un público cinéfilo escogido por su producción a nivel de críticas.

Hernández, et. Al (2014), definen la muestra como “un subgrupo de la población de interés sobre el cual se recolectarán datos, y que tiene que definirse y delimitarse de antemano con precisión, además de que deber ser representativo de la población.” (p. 173). Y, por otro lado, Ñaupas, et al. (2014) explican la muestra como “el subconjunto, o parte del universo o población, seleccionado por métodos diversos, pro siempre teniendo en cuenta la representatividad del universo. Es decir, una muestra es representativa si reúne las características de los individuos del universo.” (p. 246).

Por lo tanto, como existen tres grupos poblacionales, se tienen tres muestras.

La primera muestra está compuesta por fragmentos de las películas mencionadas previamente, seleccionados a partir de los siguientes criterios:

- Sin movimientos de cámara bruscos.
- Con protagonismo de la luminosidad.
- Con predominio del contraste en los colores.
- Con presencia de colores complementarios.

Así, de la película *Star Trek: Into Darkness* se seleccionaron los siguientes fragmentos:

- Primer fragmento: Desde el minuto 9, segundo 52 al minuto 10, segundo 10.

- Segundo fragmento: Desde el minuto 45, segundo 32 al minuto 45, segundo 43.
- Tercer fragmento: Desde la hora 1, minuto 0, segundo 13 a la hora 1, minuto 1, segundo 48.
- Cuarto fragmento: Desde la hora 1, minuto 17, segundo 06 a la hora 1, minuto 17, segundo 14.

Mientras que los fragmentos elegidos de *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace* fueron:

- Primer fragmento: Desde la hora 1, minuto 46, segundo 19 a la hora 1, minuto 47, segundo 0.
- Segundo fragmento: Desde la hora 1, minuto 53, segundo 43 a la hora 1, minuto 54, segundo 40.
- Tercer fragmento: Desde la hora 1, minuto 55, segundo 25 a la hora 1, minuto 56, segundo 47.

La segunda muestra constó de tres expertos en fotografía cinematográfica: Mario Bassino (58 años), César Fernández (37 años) y José Luis Flores-Guerra (71 años), los cuales cuentan con una experiencia mayor a 10 años en la industria cinematográfica y residen dentro del país.

Finalmente, el tercer grupo de muestra estuvo conformada por tres cinéfilos: Carla Toranzo (47 años), Delfina Angeletti (21 años) y Francisco Binueza (35 años); quienes son mayores de 20 años y menores de 50 años que residan en diferentes partes del mundo pertenecientes a un grupo de interés en común, los cuales no cuentan con estudios en cine, pero están muy ligados a la industria por gusto.

2.3 Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

2.3.1. Técnicas de recolección

Se utilizaron dos técnicas de recolección de datos: la técnica de observación y la entrevista.

La primera fue la técnica de observación, que de acuerdo con Flick (2004) puede emplearse en películas como fuentes de datos visuales; por lo que, para esta investigación, se utilizaron para las dos películas mencionadas previamente, con la finalidad de analizar las variables de la investigación.

La segunda técnica que se realizó fue la entrevista, la cual es definida por Ñaupas, et al. (2014) como “una especie de conversación formal entre el investigador; es una modalidad de encuesta, que consiste en formular preguntar en forma verbal con el objetivo de obtener respuestas o informaciones con el fin de verificar o comprobar las hipótesis de trabajo” (p. 219). Lo que se quiso lograr con esta técnica es lograr los objetivos planteados en esta investigación, los cuales desean explorar como afecta el color a la percepción del ritmo en una película, a través de la duración y la intensidad del color.

Por lo tanto, se decidió utilizar la entrevista de tipo semiestructurada, la cual los autores mencionados anteriormente refieren que “es la que basándose en una guía no es tan formal y rígida porque permite que el entrevistador pueda introducir algunas preguntas para esclarecer vacíos en la información; esto quiere decir que no todas las preguntas están predeterminadas.” (p. 220), ya que se pensó que podrían surgir preguntas adicionales necesarias al momento que los entrevistados estén exponiendo sus respuestas durante la entrevista.

2.3.2. Instrumentos de recolección

Para el visionado de películas se optó por realizar una guía de observación, en el que se incluyen datos específicos de los fragmentos o escenas, así como información de las dos variables de investigación de manera relacionada para ser analizadas con la finalidad de contribuir con los objetivos de investigación.

Por otro lado, para realizar la técnica de la entrevista semiestructurada fue necesario utilizar dos guías de preguntas como instrumento de recolección de datos, una para el primer grupo de muestra (tres expertos en fotografía cinematográfica) y otra para el segundo grupo de muestra (tres cinéfilos). Sin embargo, como fue definido párrafos anteriores, durante la entrevista surgieron respuestas que desembocaron en nuevas preguntas con la finalidad de entender el fenómeno de manera profunda, por lo que se realizaron preguntas que no estaban en la guía ya preparada.

Posterior a ello, los datos recogidos de las sesiones de entrevistas fueron transcritos, para luego, ser clasificados y organizados en fichas de análisis. Este instrumento sirvió para examinar las respuestas de los entrevistados y analizar el fenómeno que se quería estudiar para la presente investigación.

2.4 Procedimiento

2.4.1 Validación de instrumentos

Con respecto a los instrumentos de recolección de datos, la ficha de observación para la observación de películas y las guías de preguntas pertenecientes a las entrevistas semiestructuradas realizadas para llevar a cabo el presente estudio, fueron validadas por dos profesionales: Hernán Sotomayor Velásquez y Jorge Luis Olaechea Velasco, los cuales son especialistas con reconocimiento en el campo profesional en el que se desempeñan.

2.4.2 Recolección de datos

Para la recolección de datos; primero, se realizó la observación completa de las dos películas que son parte del primer grupo de población. Luego, se procedió a escoger fragmentos específicos teniendo en cuenta los objetivos de investigación. A continuación, se miraron los fragmentos escogidos repetidas veces y de manera cuidadosa para realizar el análisis correspondiente y llenar las fichas de observación de cada fragmento.

Por otro lado, se efectuaron las sesiones de entrevistas semiestructuradas a ambos grupos de la muestra en las que se llevaron a cabo conversaciones dinámicas haciendo sentir a los entrevistados muy cómodos y en total confianza de desenvolverse, expresar sus ideas y puntos de vista con la finalidad de recoger la mayor cantidad información necesaria para la investigación. Se siguió la guía de preguntas respectivas en las sesiones para el correspondiente análisis posterior. Las entrevistas se realizaron a través de la plataforma Google Meet, y con el permiso de los entrevistados, se grabaron todas las sesiones. Además, se tomó anotaciones de las acotaciones relevantes que se dieron durante las entrevistas. Al finalizar las sesiones, se procedió a agradecer a los entrevistados por su participación.

2.4.3 Análisis de datos

Con respecto a la observación de películas, los datos obtenidos en las fichas se interpretaron para vincular lo descubierto con algunas de las preguntas de las entrevistas. De este modo, se buscó establecer un vínculo entre los resultados de ambos métodos de recolección de datos.

En cuanto a las entrevistas; en primer lugar, todas fueron transcritas con la finalidad de poder leer las veces que fueran necesarias toda la información recolectada por parte de ambos grupos de la muestra al momento de realizar el análisis de contenido. Luego, se resaltaron los datos y acotaciones más importantes de cada entrevista a modo de síntesis en

tablas comparativas, agrupándolas en base a las dos muestras en las que fueron aplicadas: los expertos en fotografía cinematográfica y los cinéfilos.

2.4.4 Aspectos éticos

Se tomaron en consideración los siguientes criterios para llevar a cabo la presente investigación:

- La ficha de análisis para las películas, se realizaron teniendo en cuenta los objetivos de la investigación.
- Las películas escogidas para esta investigación fueron vistas de manera legal: *Star Trek: Into Darkness* en la plataforma de Netflix y *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace* en DVD original.
- Respecto a las entrevistas, las preguntas se realizaron con la mayor objetividad posible con la finalidad de obtener la mayor cantidad de información y poder responder las preguntas de investigación planteadas.
- Los entrevistados fueron informados de los objetivos de la presente investigación de manera honesta desde un inicio, así como los temas a abordar dentro de la entrevista.
- Las grabaciones de audio y video de las entrevistas, así como la información obtenida de ellas, se utilizaron únicamente para esta investigación.

CAPÍTULO III: RESULTADOS

Las dos películas consideradas como objeto de estudio de esta tesis, por ser futuristas y del mismo género (ciencia ficción), cuentan con ciertas características similares que contribuyeron a lograr los objetivos propuestos.

De la primera, *Star Trek: Into Darkness* (2013), se eligieron cuatro fragmentos (tres tomas y una escena) en los que se consideró que los colores escogidos y el uso de la luz en atmósferas y en objetos podrían ser elementos que contribuyan con el manejo del ritmo en la película, ya sea generando una sensación de movimiento rápido o un contraste de colores que sean muy notorios a la vista de los espectadores. Asimismo, se consideró la aparición, duración e intensidad (siendo las dos últimas, dimensiones del ritmo) de los elementos de colores como recursos rítmicos, con la finalidad de aplicar magnitudes importantes del ritmo con respecto al color. Finalmente, se consideró importante hacer una breve descripción detallada brindando información de los colores utilizados en los fragmentos, así como una interpretación de los mismos tomando en cuenta las dos variables estudiadas en esta investigación: color y ritmo.

ANÁLISIS DE LA OBSERVACIÓN DE PELÍCULAS

A continuación, se encuentran las fichas de observación con la información detallada presentada en tablas.

Tabla 1

Ficha de observación 1 de un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Trek: Into Darkness			
Año: 2013.	Director: J.J. Abrams.		
TIPO:	Secuencia ()	Escena ()	Toma (X)
INICIO:	9:52		
FINAL	10:10		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	18 segundos		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>Estrellas en el espacio que se presentan como líneas de luz</i>		
APARICIÓN	<i>Desde que comienza la toma hasta que termina</i>		
DURACIÓN	18 segundos		
INTENSIDAD	Media - Alta		
<p>DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>esta toma comienza con una transición de la toma anterior que es el dibujo de la nave “Enterprise” que los indígenas hicieron en el suelo, pasando a ser la nave real en el espacio, viajando a la velocidad de la luz, atravesando muchas estrellas y dejando destellos de luz generados por los propulsores.</i></p>			
<p>INTERPRETACIÓN: <i>se tiene a la nave “Enterprise” de color blanco, que está en el espacio, la cual es mostrado en un fondo de color oscuro dejando destellos de luz de colores en matices entre celestes y verdes con una saturación media y una luminosidad alta. Se percibe que la nave está viajando a la velocidad de la luz debido, en primer lugar, a la aparición de las estrellas en el espacio, que son representadas como líneas de luz de color claro neutro que entran y salen de la toma, comenzando desde el lado superior derecho y terminando en el lado inferior izquierdo; así como en segundo lugar, al contraste de colores por el que está representado el espacio y el color que poseen las estrellas, los destellos de luz como la nave, los cuales son opuestos, haciendo más visibles las estrellas y los destellos que deja la nave.</i></p>			

Tabla 2

Ficha de observación 2 de un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Trek: Into Darkness			
Año: 2013.	Director: J.J. Abrams.		
TIPO:	Secuencia ()	Escena ()	Toma (X)
INICIO:	45:32		
FINAL	45:43		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	11 segundos		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>La atmósfera. Los faros de luz en los ductos.</i>		
APARICIÓN	<i>En el momento que los torpedos se desplazan por la nave para salir utilizando los ductos.</i>		
DURACIÓN	11 segundos		
INTENSIDAD	Alta		
<p>DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa el desplazamiento de un torpedo que se traslada por el interior de la nave “Enterprise” para ser lanzado de la misma. El interior de la nave tiene una atmósfera que cambia de tonalidades (azules oscuros, con luces rojas brillantes) y luego, pasa por un ducto que tiene faros de luces de colores neutros muy luminosos en dirección hacia fuera de la nave.</i></p>			
<p>INTERPRETACIÓN: <i>se percibe la sensación de movimiento del torpedo dirigiéndose hacia fuera de la nave debido a la dirección de los faros de luz que están dentro de los ductos, los cuales tienen colores neutros muy luminosos. Por otro lado, el cambio de colores dentro de la atmósfera que se presenta en tonos azules oscuros con las luces rojas y las luces de los faros de colores neutros luminosos producen la sensación de un ritmo acelerado, debido a que dichos colores crean contrastes que son muy sensibles a los ojos humanos.</i></p>			

Tabla 3

Ficha de observación 3 de un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Trek: Into Darkness			
Año: 2013.	Director: J.J. Abrams.		
TIPO:	Secuencia ()	Escena (X)	Toma ()
INICIO:	<i>1:00:13</i>		
FINAL	<i>1:01:48</i>		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	<i>95 segundos</i>		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>La atmósfera en ambas escenografías.</i>		
APARICIÓN	<i>Desde que comienza la toma hasta que termina</i>		
DURACIÓN	<i>142 segundos</i>		
INTENSIDAD	<i>Media - Alta</i>		
<p>DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa al capitán Jim ubicado al interior de la nave Enterprise, en la que predominan tonos amarillos que cambian a blancos con un movimiento de cámara, llamando al teniente Scott ubicado en una discoteca – bar, en la que predomina una atmósfera de colores rojos y azules que cambian constantemente. Los tonos están excesivamente saturados y brillantes.</i></p>			
<p>INTERPRETACIÓN: <i>por un lado, los colores utilizados en las tomas del interior de la nave Enterprise provocan una sensación de tranquilidad, orden, una estructura con un grupo de trabajo organizado, y, por otro lado, la atmósfera recreada en la discoteca – bar provoca la sensación de desorden, caos, etc. Al estar ambas locaciones unidas por un trucaje cinematográfico, se crean golpes visuales debido al marcado contraste de colores predominantes en las dos.</i></p>			

Tabla 4

Ficha de observación 4 de un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Trek: Into Darkness			
Año: 2013.	Director: J.J. Abrams.		
TIPO:	Secuencia ()	Escena ()	Toma (X)
INICIO:	<i>1:17:06</i>		
FINAL	<i>1:17:14</i>		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	<i>8 segundos</i>		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>Líneas de luz</i>		
APARICIÓN	<i>Desde que comienza la toma hasta que termina</i>		
DURACIÓN	<i>8 segundos</i>		
INTENSIDAD	<i>Mediana y alta</i>		
DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa la nave del almirante Marcus dirigiéndose a la velocidad de la luz en dirección a la nave “Enterprise” con el objetivo de alcanzarla para atacarla.</i>			
INTERPRETACIÓN: <i>se percibe la sensación de movimiento de la nave del almirante Marcus y de la nave “Enterprise” que están viajando a velocidad de la luz debido a las líneas de luz de colores neutros muy luminosos que representan las direcciones que las naves están siguiendo, así como el cambio de intensidades de las mismas, y las luces que se muestran en los propulsores en la parte trasera de ambas.</i>			

Como se ha podido observar, la luz como única dimensión para el color, juega un papel muy relevante en estos fragmentos con respecto al ritmo en esta película. Esto debido a que, gracias al uso de la luz, se puede generar una sensación de movimiento cuando se trabaja con la saturación, brillo y luminosidad de la misma, tal como se muestra en los fragmentos

1,2 y 4, que son las líneas rectas muy luminosas las que generan esta sensación provocando una alteración en el ritmo.

También, se ha podido notar que los contrastes de colores presentados en atmósferas u objetos dentro de una misma escena o toma pueden generar golpes visuales en los ojos de los espectadores, provocando una sensación de movimiento acelerado que afecta de manera directa el ritmo, así como se presenta en el fragmento 3, al haber dos atmósferas de colores diferentes - uno en el interior de la nave (colores amarillos a blancos) y otro en el interior de la discoteca – bar (colores rojos y azules muy saturados).

De la misma manera, para la segunda película *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace* (1999), también se escogieron fragmentos (tres escenas) en los que el uso de la luz y los colores fueron elementos muy importantes que cumplían la misma función. Con esto se pretende mostrar que el color, manejado también a través de la luz, puede generar las mismas sensaciones mencionadas en la película anterior con respecto al ritmo de la película.

Por otro lado, también se consideró los indicadores del ritmo: duración e intensidad, que junto con la aparición fueron analizados en los elementos de color.

Por último, se detalló la descripción de las escenas y su interpretación, tal como se muestra a continuación en las fichas de observación presentadas a través de tablas.

Tabla 5

Ficha de observación 1 de un fragmento de la película *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Wars. Episode 1: The Phantom Menace			
Año: 1999	Director: George Lucas		
TIPO:	Secuencia ()	Escena (X)	Toma ()
INICIO:	<i>1:46:19</i>		
FINAL	<i>1:47:00</i>		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	<i>41 segundos</i>		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>Las balas de Bláster disparadas por el ejército de la reina Amidala.</i>		
APARICIÓN	<i>Desde que el ejército de la reina Amidala empiezan a disparar al ejército de la Fundación</i>		
DURACIÓN	<i>22 segundos</i>		
INTENSIDAD	<i>Alta</i>		
<p>DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa al ejército de la reina Amidala acompañada de Obi – Wan Kenobi y Quin – Gon Jinn atacando al ejército de la Fundación para poder entrar a su reino con los bláster que, al ser disparados, lanzan rayos de luces de colores; por un lado, una banda tiene rayos de luz roja y por el otro, rayos de luz verde, los cuales son muy brillantes y con tonos muy saturados.</i></p>			
<p>INTERPRETACIÓN: <i>se percibe la sensación de un ritmo acelerado de la escena debido a las luces de colores que emiten las bláster que disparan ambos ejércitos. Asimismo, las luces de colores son opuestas; en la paleta cromática, el rojo se opone al verde, lo cual hace que se dé un contraste muy marcado que capta la atención de los espectadores.</i></p>			

Tabla 6

Ficha de observación 2 de un fragmento de la película *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Wars. Episode 1: The Phantom Menace			
Año: 1999	Director: George Lucas		
TIPO:	Secuencia ()	Escena (X)	Toma ()
INICIO:	1:53:43		
FINAL	1:54:40		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	57 segundos		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>Las estrellas en el espacio que se presentan como líneas y puntos de luz.</i>		
APARICIÓN	<i>En las tomas donde las naves están en el espacio y se observan las estrellas.</i>		
DURACIÓN	24 segundos		
INTENSIDAD	<i>Media</i>		
DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa a Anakin Skywalker y a algunos soldados del ejército de la reina Amidala sentados en sus naves, viajando con dirección a una nave en el espacio, en el que hay estrellas representadas con líneas y puntos de luz de colores neutros con tonos saturados.</i>			
INTERPRETACIÓN: <i>se percibe la sensación de movimiento muy veloz de las naves debido a la aparición de las estrellas en el espacio que son representadas como líneas y puntos de luz de colores neutros y tonos saturados que entran y salen del encuadre, que dan la percepción que las naves pasan junto a las estrellas y las dejan atrás. Así como el contraste de colores oscuros del espacio y los colores neutros de las estrellas.</i> <i>Esta sensación de movimiento veloz genera un ritmo acelerado en la escena.</i>			

Tabla 7

Ficha de observación 3 de un fragmento de la película *Star Wars Episode 1: The Phantom Menace*.

FRAGMENTO			
PELÍCULA: Star Wars. Episode 1: The Phantom Menace			
Año: 1999	Director: George Lucas		
TIPO:	Secuencia ()	Escena (X)	Toma ()
INICIO:	1:55:25		
FINAL	1:56:47		
DURACIÓN DEL FRAGMENTO	82 segundos		
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO	<i>Los sables de luz de Obi – Wan Kenobi, Qui – Gon Jinn y Dark Maul.</i>		
APARICIÓN	<i>Desde que comienza la escena hasta que termina.</i>		
DURACIÓN	53 segundos		
INTENSIDAD	Alta		
DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: <i>se observa a Obi–Wan Kenobi y Qui – Gon Jinn peleando contra Darth Maul utilizando sus sables de luz que tiene colores opuestos y muy saturados; por un lado, Obi-Wan y Qui-Gon tienen sables de luz de color azul y verde respectivamente, y, por otro lado, Darth Maul tiene un sable de luz de color rojo. Ellos se encuentran en un edificio que tienen estructuras con luces muy brillantes y una atmósfera que cambia de tonalidades de azul oscuro a reflejos de luz brillante y reflejos de luz roja.</i>			
INTERPRETACIÓN: <i>se percibe la sensación de un ritmo acelerado en la escena debido a los colores opuestos y muy luminosos de los sables de luz de Obi – Wan Kenobi, Qui – Gon Jinn y Darth Maul, que generan golpes visuales en la pantalla. Asimismo, al color azul oscuro que se presenta en el edificio, lo cual hace que los sables de luz de colores puedan hacerse más visibles.</i>			

En el análisis de esta película, se ha hecho notorio que el contraste de los colores de ciertos elementos como las balas de los blásters (fragmento 1), las estrellas en el espacio (fragmento 2), los sables de luz y las estructuras de los edificios (fragmento 3) así como la

luminosidad o brillo alto de estos elementos, generan golpes visuales para el espectador al ser colores complementarios que se oponen en el círculo cromático produciendo una sensación más intensa de movimiento de los objetos dentro del encuadre o en el fondo de las escenografías, provocando así que el ritmo de las escenas se vea afectado.

ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS CON LOS EXPERTOS

Así mismo, se recogió la opinión de los expertos en fotografía cinematográfica, quienes mencionaron que sí podría haber un manejo del ritmo a través del color y de la luz. Sin embargo, su perspectiva estaba más ligada a la parte técnica y en segundo plano, a la parte emocional. Durante las entrevistas realizadas, se notó que cuando se planteaban la posibilidad que el color podría ser un recurso para manejar el ritmo en una película, llegaban a la conclusión que sí era posible, pero pensaban y se cuestionaban mucho de qué forma se podría lograr esto a nivel técnico y por qué razón se tendría esa intención. Por otro lado, se encontraron coincidencias, pero también diferencias en cuanto a sus respuestas, las cuales son sintetizadas en las tablas mostradas a continuación.

Tabla 8

Opiniones de los directores de fotografía sobre el color y su rol.

Opiniones sobre el color y su rol más importante.	
Mario Bassino	“El color cumple un papel narrativo en una película desde la dirección de Arte también, no solo desde la dirección de Fotografía”.
César Fe	Para las generaciones modernas, “el color es súper normal, [...] el color aporta a la narrativa, aporta a generar una idea, una sensación”.
Pili Flores	“Yo no puedo separar al color de la luz [...] porque el color existe a partir de la luz”. Y el rol que más destaca es “su función psicológica, sensorial” a nivel narrativo.

Con respecto a la opinión sobre el color y su importancia, los tres directores mencionaron como respuesta unánime que el rol más importante del color estaba en el aspecto narrativo de una película. Sin embargo, César Fe relacionó el color con la aportación de “una idea, una sensación”, mientras que Pili Flores lo asoció a una función psicológica y sensorial.

En cuanto al ritmo como definición y elementos que lo alteran o provocan, estas fueron las respuestas brindadas por los expertos.

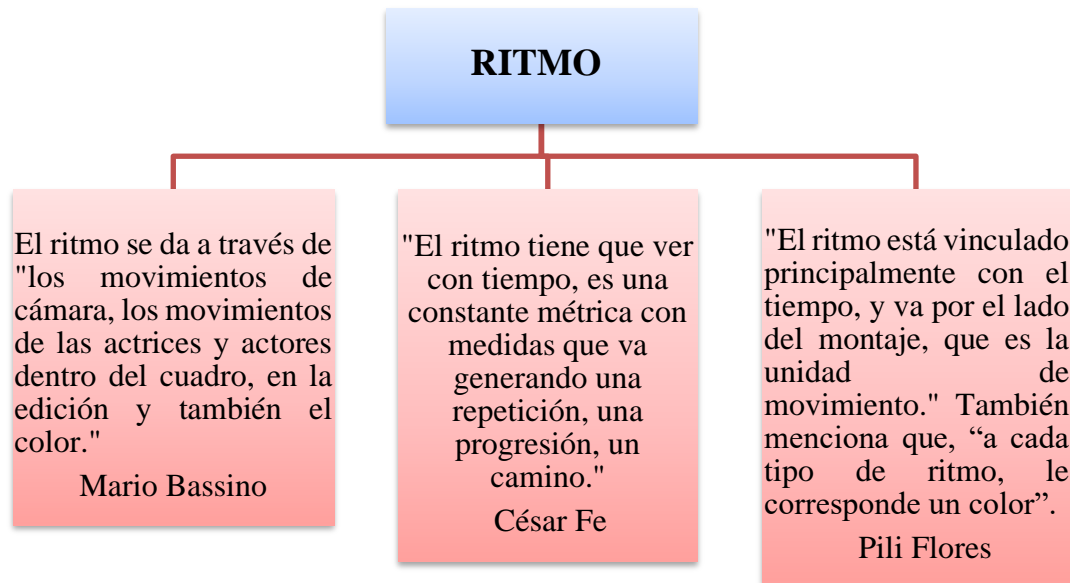


Figura 1. Definición de 'ritmo' dada por los directores de fotografía.

Se observó una coincidencia en las respuestas de César Fe y Pili Flores, quienes mencionaron que el ritmo está directamente relacionado con tiempo, mas no, en la respuesta de Mario Bassino. Sin embargo, se encontró otra similitud, esta vez en cuanto al color; Mario Bassino mencionó que el ritmo también se da a través del color, y Pili Flores explicó que, a cada tipo de ritmo, le corresponde un color.

Por otro lado, el director Mario Bassino afirmó que los aspectos que se consideran antes de tomar decisiones con respecto al color tienen que ver con la narrativa y emoción que son trabajados por quienes han construido la imagen: los departamentos de Arte y de Fotografía. Mientras que el director Pili Flores planteó que la propuesta fotográfica es el aspecto que se considera antes de tomar decisiones con respecto al color, explicando que “la decisión sobre la imagen, la decisión sobre la luz, la decisión sobre el color está inmersa dentro de lo que es la propuesta fotográfica.” Así mismo, Pili Flores hizo referencia a que el

color ya no es adjetivado por los directores con términos técnicos, si no que ahora los describen con términos de conducta, emocionales, hablando de “color o de luz amigable, de luz o de color violento, de luz o de color incómodo, de luz o de color tierno”, los cuales “están vinculados a la sensibilidad, al estado de ánimo, al clima, a la atmósfera que contribuye en función de la historia que se va a contar”.

Cuando se les preguntó sobre sus opiniones respecto al ritmo a través del color, sus respuestas fueron las mostradas a continuación.

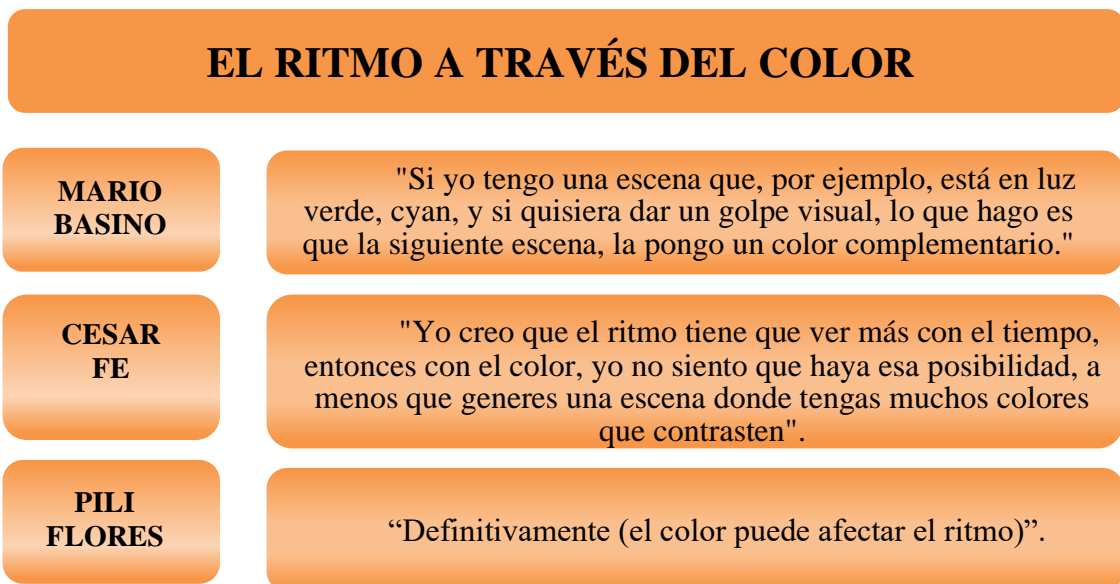


Figura 2. Opinión sobre ‘el ritmo a través del color’ dada por los directores de fotografía.

Mario Bassino explicó que si en una escena, se colocan colores complementarios con respecto a la escena anterior, se da un golpe visual, el cual sería mucho más potente:

porque el ojo humano tiende a acostumbrarse a un color y lo va a tratar de corregir, de verlo blanco [...] o un color neutro. Entonces, si tú te quedas viendo una pared blanca iluminada por una luz roja durante dos minutos y después te pongo una luz verde, la vas a ver muchísimo más verde y muchísimo más intensa.

Además, César Fe propuso que “por un lado, los (colores) fríos son distintos a los cálidos, una escena narrada con algún tipo de paleta, y pasa de cálidos a fríos, al final la idea, el discurso va a ser otro, la sensación va a ser otra”. Mario Bassino indicó algo similar al explicar que: “a nivel ritmo, podría ser que, en una película, hay un ritmo de color, podría empezar en (tonos) fríos y terminar en (tonos) cálidos, eso es tener un ritmo de color en una escena o película”. Por otro lado, Pili Flores respondió de manera contundente “definitivamente”, cuando se le preguntó si el color podría ser un recurso para manejar el ritmo en una película,

Con respecto a la alteración del ritmo a través de la aparición de un elemento de color o en la atmosfera dentro de una escena en una película, sus opiniones fueron las siguientes:

Tabla 9

Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la aparición de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.

La alteración del ritmo a través de la aparición de un elemento o atmósfera en color		
A favor	César Fe	“Sí, claro, de todas maneras, porque ahí estás como generando un contraste y los contrastes pueden tener ritmo de todas maneras”.
	Pili Flores	“Sí, no solo alterar, definir. A cada historia, le corresponde una luz y le corresponde un color y a cada momento, también le corresponde una luz y un color, es un tema de intensidad”.
En contra	Mario Bassino	“Yo no creo que altere tanto el ritmo, puede alterarte a nivel emocional, puede emocionarte, puede generarte algún sentimiento”.

César Fe destacó que es posible alterar el ritmo con la aparición de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena, alegando que al realizar esto se está generando contrastes y afirma que los contrastes pueden tener ritmo, debido a que generan vibraciones, reflejos y proyecciones. Así mismo, Pili Flores destacó que este recurso no solo puede alterar

el ritmo, si no definirlo, ya que se puede alterar un estado de ánimo o situación al utilizar diferentes colores.

Por otro lado, Mario Bassino alegó que no cree que este recurso altere tanto el ritmo, si no que tiene un rol de alteración en lo emotivo, generando en el espectador algún sentimiento determinado.

En cuanto a la duración de un elemento de color o atmósfera, los expertos brindaron estas respuestas:

Tabla 10

Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la duración de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.

La alteración del ritmo a través de la duración de un elemento o atmósfera en color		
A favor	César Fe	“En una escena, en particular, claro que sí [...], pero a lo largo de la película, no lo veo (al color) como un elemento visual que ayude: generar ritmo con color.”
	Pili Flores	“Yo creo que sí, definitivamente sí. [...] El color lo pide la historia, la intensidad del color lo pide la historia, la permanencia del color lo pide la historia, y no solo la historia, sino también el género de la historia”.
En contra	Mario Bassino	“(La duración) Puede alterar la emoción, mas no el ritmo.”

En cuanto a la duración de un elemento de color o atmósfera dentro de una escena o película para manejar el ritmo va a depender de la historia que se quiera contar. Por lo que, hubo dos respuestas a favor, de César Fe y de Pili Flores. El primer director mencionado, hizo referencia que este recurso se puede sostener durante una escena, pero que ve complicado hacerlo durante toda la película; y el segundo director mencionó que la alteración del ritmo a través de la duración de un elemento de color o en la atmósfera sí es posible y brindó el ejemplo de la película “Irreversible”, la escena de la violación está

trabajada en color rojo y todos los acontecimientos que suceden después son también trabajados en color rojo, dejando la sensación de quedar marcado después de ese acontecimiento. Por otra parte, hubo una respuesta negativa por parte de Mario Bassino, quien cree que este aspecto podría afectar a los espectadores a nivel emocional, mas no generar una sensación de ritmo.

Y para finalizar con las entrevistas a los expertos, en cuanto a la pregunta de la alteración del ritmo a través de la intensidad de un elemento o atmósfera de una escena, las respuestas fueron las siguientes:

Tabla 11

Opiniones de los directores de fotografía sobre la alteración del ritmo a través de la intensidad de un elemento o atmósfera en color dentro de una escena.

La alteración del ritmo a través de la intensidad de un elemento o atmósfera en color		
A favor	César Fe	“Claro, puedes generar (ritmo), pero no a lo largo de todo un largometraje, a menos que un largometraje quiera tener esa propuesta, pero yo la vería muy cargada.”
	Pili Flores	“Definitivamente sí”.
En contra	Mario Bassino	La intensidad del color tampoco puede alterar el ritmo.

Para César Fe, la intensidad de color de un elemento o en la atmósfera como recurso para manejar el ritmo puede ser factible; sin embargo, va a depender de la propuesta que tenga el largometraje, ya que alegó que siente que esa propuesta “no pertenece a la forma en que uno ve y vive los colores porque al final, estás codificando con humanos, con los códigos del ser humano, lo estás llevando tal vez a otro nivel, a un nivel plástico visual”. Así mismo, Pili Flores consideró que sí es posible que la alteración del ritmo se pueda dar a través de la intensidad de color de un elemento o en la atmósfera. Mientras que Mario Bassino continuó

sosteniendo que la intensidad, así como la aparición y la duración no pueden alterar el ritmo en una película.

Tabla 12

Tabla de comparación de opiniones de los expertos sobre los fragmentos de las películas presentadas respecto al color como recurso rítmico.

OPINIONES SOBRE LOS FRAGMENTOS PRESENTADOS RESPECTO AL COLOR COMO RECURSO RÍTMICO		
	FRAGMENTOS DE PELÍCULAS PRESENTADOS	
	“Star Trek: Into Darkness” (2013)	“Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace” (1999)
EXPERTOS		
Mario Bassino	“No siento que el ritmo se altere, me parece que el ritmo lo está dando la música y el movimiento de cámara”.	(Lo que altera el ritmo) “es la música, la edición y la coreografía [...] más que el color en sí.” (Lo que más llamó mi atención fue) “las espadas por el movimiento y la luz que emiten”.
César Fe	“Yo no siento un ritmo en los colores, sino más bien en las formas. [...] Esas líneas que mueven de manera repetitiva generan un ritmo”.	“Las líneas te van generando un ‘in crescendo’ por el hecho que, por un lado, el color y la luminancia se van haciendo más ‘crescendo’, a parte de esos láseres, se van intensificando y agregando más drama o conflicto”.
Pili Flores	“Estas líneas que se van hasta el fondo me dan la sensación de velocidad, una cosa violenta, además en el color azul, siento que es como una cosa veloz”.	“Aquí el color cumple varios roles, un tema de emoción, de suspenso, de movilidad, de acción, moviliza una serie de cosas, [...] hay acción, hay movimiento, pero no hay violencia”.

Con respecto a las opiniones sobre los fragmentos de las películas: *Star Trek: Into Darkness* (2013) y *Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace* (1999), los expertos tienen diferentes maneras de ver y percibir el color dándoles un significado sinigual.

Sin embargo, en el fragmento presentado de la primera película mencionada, dos de los expertos en fotografía cinematográfica César Fe y Pili Flores, hicieron mención de las líneas de luz como elemento que influye en su percepción del ritmo.

En cambio, en el fragmento presentado de la segunda película mencionada, los expertos en dirección de fotografía tuvieron cada uno una opinión muy diferente en cuanto al color y al ritmo de la escena como se muestra en la tabla.

ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS CON LOS CINÉFILOS

En las entrevistas realizadas a los cinéfilos, ellos mencionaron que sí consideraban que la entrada y salida del color que se puede presentar en un elemento o dentro de la atmósfera, así como la duración e intensidad, pueden manejar el ritmo de una película, pero dependía mucho de la intención del director de la película. Su perspectiva estaba más ligada al lado emocional y a las sensaciones que les provocaban ciertas maneras de manejar el color en una escena dentro de una película. En este grupo se encontró una coincidencia respecto a las opiniones sobre el color y su importancia, tal como es mostrado a continuación.

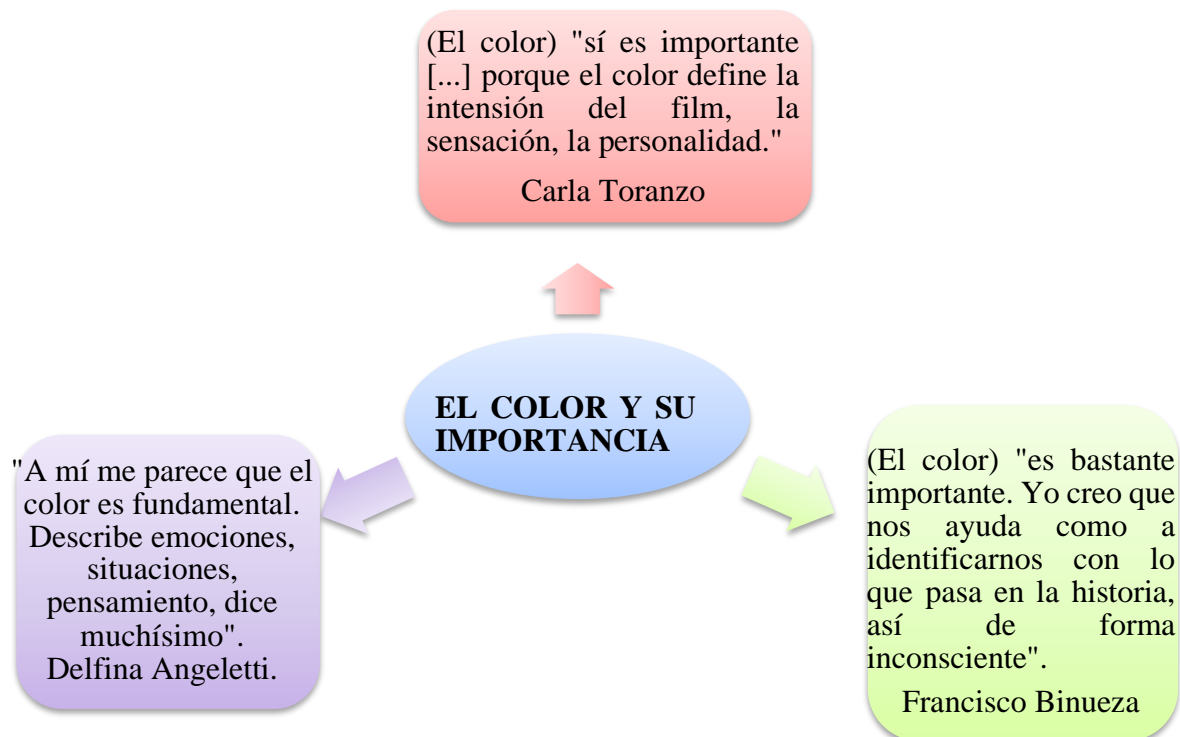


Figura 3. Opinión de 'el color y su importancia' dada por los cinéfilos.

En cuanto al color y su importancia, los cinéfilos relacionaron su concepto al tema emocional y de percepción. De hecho, los tres mencionaron que el color sí es importante dentro de una película.

Por otro lado, definieron el concepto de ritmo de acuerdo a su interpretación. Por lo que Carla Toranzo propone que el ritmo es “como una sinergia, una sintonía, como una armonía entre todos los elementos”, mientras que Francisco Binueza lo define como “la forma en la que se desarrolla la narración en todos los elementos que nos ayudan a compenetrarnos con la historia”; y Delfina Angeletti explica que en su percepción lo que define el ritmo en una película son dos elementos: la música y el color.

Además, los tres entrevistados mencionaron al color (o paleta de colores) como uno de los recursos con los que se puede manejar el ritmo, así como hubo una coincidencia de

dos entrevistados, que consideraban a la música y al guion o diálogos como otros de los recursos, tal y como se muestra a continuación.

Tabla 13

Tabla de comparación sobre los elementos que manejan el ritmo según los cinéfilos.

ELEMENTOS QUE MANEJA EL RITMO			
ELEMENTOS	Carla Toranzo	Delfina Angelleti	Francisco Binueza
Música		X	X
Mov. de cámara			X
Iluminación			X
Paleta de colores	X	X	X
Guion - diálogos	X		X
Planos	X		

Tabla 14

Tabla de comparación sobre la aparición del color para manejar el ritmo según los cinéfilos.

APARICIÓN DEL COLOR PARA GENERAR RITMO			
	Carla Toranzo	Delfina Angelleti	Francisco Binueza
RPTA	Podría ser	Sí	Sí
¿Cómo?	“Depende mucho de la intensidad o de lo que quiera plasmar el director”.	“El color impuesto en la vestimenta, ahora en el color de pelo, etc.”	“Si aparece un elemento colorido que crea una sensación de impacto fulminante, a uno le genera curiosidad y la historia necesita mantener el equilibrio”.

Como se ve previamente, dos de los entrevistados mencionaron que sí era posible la aparición del color para manejar el ritmo, mientras que el otro refirió que podría ser, haciendo referencia a que existe la posibilidad de utilizar el color para manejar el ritmo. Sin embargo, los tres entrevistados mencionaron cómo podría darse esta propuesta. Carla

Toranzo alegó que la aparición del color para generar ritmo va a depender de la intensidad o de lo que quiera plasmar el director, y citó como ejemplo *La lista de Schindler*, película en blanco y negro, que tiene una escena en la que aparece un personaje vestido con una chaqueta de color rojo. En la misma línea, Delfina Angelleti relacionó que la aparición del color para generar ritmo puede darse en el color de la vestimenta o el cabello de un personaje brindando como ejemplo la película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*. Y, Francisco Binueza consideró que la aparición del color para generar ritmo podría darse si hay un elemento colorido dentro de una escena, que va a generar una sensación de impacto fulminante, generando una curiosidad por parte del espectador.

Cuando se les preguntó su opinión sobre la duración del color de un elemento o de la atmósfera para manejar el ritmo, la respuesta unánime fue que sí, dos de ellos brindando ejemplos de películas en las que consideraron que este factor tomó lugar, así como ofreciendo una propuesta y dando el resultado que se obtendría a nivel de percepción. Las respuestas se muestran en la siguiente tabla.

Tabla 15

Tabla de comparación sobre la duración del color para manejar ritmo según los cinéfilos.

DURACIÓN DEL COLOR PARA MANEJAR EL RITMO		
CINÉFILO	RPTA	¿CÓMO?
Carla Toranzo	Sí.	Ejemplo: <i>La caída de la casa Usher</i> (1950).
Delfina Angelleti	Sí.	Ejemplo: <i>Eterno resplandor de una mente sin recuerdos</i> (2004).
Francisco Binueza	Sí.	“Si esa duración es por un breve momento, pero si es impactante, puede cambiar la percepción que uno tiene de lo que está viendo”.

Carla Toranzo mencionó el ejemplo de la película *La caída de la casa Usher*, la versión de 1950, refiriendo que “tú ves ahí que el color sí es importante porque altera el ritmo” haciendo una comparación con la versión de 1920 (que fue en blanco y negro). Por otro lado, Delfina Angelletti nombra la película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* explicando que “cada vez que (la protagonista) tiene un color diferente de pelo, tiene una emoción y una situación de su vida diferente, entonces yo creo que, en ese caso, sí, como que, a partir del color, va cambiando el ritmo de la película”. Por último, Francisco Binueza consideró que “si esa duración (de un elemento) es por un breve momento, pero si es impactante, puede cambiar la percepción que uno tiene de lo que está viendo”. Con esto denota que la duración del elemento debe ir ligada a la intensidad del color para que se produzca una alteración en el ritmo.

Tabla 16

Tabla de comparación de opiniones de los cinéfilos sobre los fragmentos de las películas presentadas respecto al color como recurso rítmico.

OPINIONES SOBRE LOS FRAGMENTOS PRESENTADOS RESPECTO AL COLOR COMO RECURSO RÍTMICO		
	FRAGMENTOS DE PELÍCULAS PRESENTADOS	
	“Star Trek: Into Darkness” (2013)	“Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace” (1999)
CINEFILOS		
Carla Toranzo	“Siento una sensación como que entras a algo nuevo. [...] El mismo color tiene su ritmo, su secuencia”.	“Siento esa historia contada por el color. [...] Acá sí noto más el tema del color en el ritmo”.
Delfina Angeletti	“Me parece que pasa de colores cálidos a fríos, pero de una manera intensa, pero haciendo como un juego [...], pero se ve mucho más caos, peligro”.	“Lo que más percibí, es la atmósfera en sí, o sea como está estructurada la nave en sí, pero también le presté mucha atención al sable de luz.”.
Francisco Binueza	“Esa imagen después del colorido del inicio, cuando la nave deja esas marcas en el fondo negro del espacio, te genera esa sensación que algo va a pasar”.	(Lo que más llamó mi atención fueron) “todos los sables, las luces esas, los láseres que están en las columnas, como que el trasfondo hace que uno no sepa qué ver, si la pelea o ver toda la galería donde están”.

Con respecto a las opiniones sobre los fragmentos de las películas mostradas, los cinéfilos también tienen diferentes maneras de ver y percibir el color.

Sin embargo, en el fragmento presentado de la primera película mencionada, dos de los cinéfilos, Carla Toranzo y Francisco Binueza, alegaron que sintieron una sensación de entrar a algo nuevo, que algo va a pasar.

En cambio, en el fragmento presentado de la segunda película mencionada, los cinéfilos tuvieron cada uno una opinión muy diferente en cuanto al color y al ritmo de la escena, aunque es importante resaltar que Francisco Binueza menciona que no estaba seguro si su atención estaba en la galería donde se encontraban los personajes o la pelea.

CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Tal como lo menciona Ortiz (2002), cuando se habla de color, es imposible desligarlo de la luz, ya que esta es la única dimensión en la que se conceptualiza al color, debido al fenómeno de la luz es posible que los seres humanos puedan percibir la sensación cromática. Es por ello que en el análisis de la película *Star Trek: Into Darkness* (2013), el color tiene una fuerte importancia a través de la luz en algunos elementos o formas, provocando sensaciones de movimiento cuando las características del color (saturación, tono y luminosidad) son trabajadas de manera que logran captar el foco de atención del espectador, haciéndolo sobresalir de los fondos, los cuales son presentados con colores que contrastan dichos elementos o formas. Esta sensación de movimiento, desde la percepción del espectador, se podría transformar en una sensación de aceleración o desaceleración, alterando el ritmo en los fragmentos presentados.

De igual modo, en la película *Star Wars, Episode 1: The Phantom Menace* (1999) se hizo visible que el contraste de colores de los elementos o estructuras presentadas en una escena, así como de igual forma las características de la luz (brillo, tono y saturación), generan golpes visuales para los ojos de los espectadores, pudiendo provocar una sensación más intensa de movimiento de los objetos dentro del encuadre. La mencionada sensación podría generar que el ritmo de la película se vea afectado por la luz y el color.

Por lo tanto, con respecto a los objetivos de esta investigación, el color afecta a la percepción del ritmo en una película, al trabajarse el brillo, tono y saturación de algunos elementos o formas dentro de una escena, y como resultado obtener una sensación de movimiento acelerado o desacelerado, afectando también la percepción de duración de la película. Además, al trabajarse algunos elementos y/o la atmósfera con colores

complementarios, se van a generar golpes visuales en la percepción de los espectadores, alterando la percepción de la intensidad, lo cual también va a tener como resultado la afectación del ritmo.

Por otro lado, como se pudo apreciar en los resultados mostrados en las entrevistas, los expertos en fotografía cinematográfica dudaron, mas no descartaron el uso del color como un recurso para manejar el ritmo en una película; sin embargo, los tres mencionaron que este podría ser un recurso adicional, no el único para alterar el ritmo. Esto se debe a que como menciona Berlo (1984), el mensaje va a ser decodificado por el receptor dependiendo de ciertos aspectos dentro de los que se encuentra el *nivel de conocimiento*, el cual es alto en los directores entrevistados, por la experiencia y trayectoria que tienen en el campo, lo que ocasiona que ellos se guíen de los conceptos que ya tienen sobre cada una de las variables: color y ritmo; así como por otro lado, depende de las *actitudes* que tengan en base a los nuevos conceptos y a las nuevas formas de contar historias.

Sin embargo, en el caso de los cinéfilos, el *nivel de conocimiento* que ellos poseen sobre las variables no es muy teórico, sino por el contrario, ellos perciben tanto el color como el ritmo de manera más sensorial y psicológica debido a la *cultura y sistema social* en el que ellos se encuentran, ya que estando inmersos en las redes sociales y tecnología intercambian opiniones con muchas personas sobre temas relacionados a la industria cinematográfica. Por lo que cada entrevistado va a tener una opinión propia acerca del color y de su uso dentro de una película, ya que como lo establece Goethe en su Teoría del color, uno de los frentes de la concepción de los colores es el fisiológico. Este autor estableció que esta concepción depende del espectador y de las características del órgano visual (el ojo), es decir, de la postura moral y estética del sujeto.

En cuanto al contraste de colores como un recurso para manejar el ritmo en una película, tanto los cinéfilos como los expertos mencionaron que el factor determinante es la percepción cromática, la cual fue explicada por Ortíz (2002). Este autor indica que, a través del proceso visual humano, dicha percepción cromática genera el golpe visual debido a que se ha comprobado físicamente que los tonos rojos o verdes y azules o amarillos son cromaticidades, y que no es posible que ambas sensaciones se perciban de manera simultánea.

Asimismo, cuando se les preguntó a los entrevistados sobre los elementos que más les llamaron la atención en los fragmentos de las películas presentadas, sus respuestas fueron o bien la atmósfera (el fondo del fragmento) u objetos específicos, o por momentos uno, y luego, el otro, pero nunca ambos a la vez. Esto quizás podría explicarse a partir de la ley general figura – fondo de la teoría Gestalt explicada por López (2016), quien define a la figura como “el elemento principal el cual destaca en el espacio o campo” y al fondo como “toda aquella zona que no se relaciona con el centro de atención, es decir lo que no es figura”. Por lo que, uno de los entrevistados mencionó que se sintió bastante distraído al ver todas las luces, los niveles y stands de una escena y que no sabía si ver la estructura (en fondo) o la pelea de los personajes (la figura). Esto le otorga la responsabilidad a la anatomía física del ojo, en el que la zona que tiene la más grande cantidad de receptores es la retina, teniendo un foco de atención.

Por otro lado, esto también puede deberse al principio de simplificación, debido a que como explica Arnheim (1943), el ojo tiende a simplificar lo que está viendo cuando algunos estímulos (la luz y los colores, como es el caso de algunas de las escenas mostradas en las entrevistas y/o analizadas) cambian de intensidad o del tiempo de exposición.

Conclusiones

La información obtenida de los instrumentos planteados y desarrollado para la presente tesis permiten concluir que:

- Es viable utilizar el color como recurso para manejar el ritmo en una película, trabajando la aparición, duración e intensidad del color en algún elemento o dentro de la atmósfera; sin embargo, va a depender de la visión de las personas que pertenecen a los departamentos que toman las decisiones sobre los colores a utilizar en cada escena, los cuales son: Dirección General, Departamento de Fotografía y Departamento de Arte.
- También es importante recalcar que no siempre se va a obtener el resultado esperado del color como recurso que contribuya a manejar el ritmo dentro de una película debido a factores externos a los emisores (en este caso, los responsables de las películas), ya que la intención con la que ellos emiten los mensajes dentro la película no siempre va a ser recibida como se espera por parte de los receptores (en este caso, los espectadores de las películas).
- El resultado de utilizar el color como recurso para manejar el ritmo de una película obedece a factores psicológicos, fisiológicos, físicos y comunicacionales, los cuales se explicarán a continuación:
 - Factores psicológicos relacionados a la Teoría Gestalt porque como ya se explicó anteriormente, esta teoría permite al ser humano distinguir una manera de percibir los elementos, ya sea una figura o el fondo.
 - Factores fisiológicos relacionados a la Teoría del color de Goethe, ya que uno de los frentes de esta teoría son los colores fisiológicos, e indicó que esto depende

del espectador y de las características del órgano visual, es decir, de la postura moral y estética del sujeto.

- Factores físicos relacionado al proceso visual humano, ya que es necesaria la teoría física para entender que la percepción cromática es percibida por el ser humano, a través de la luz y cómo este fenómeno cuenta con tres características, el brillo, tono y saturación, que si son trabajados pueden generar diferentes sensaciones en el ser humano.
- Factores comunicacionales debido a que en todo mensaje que se emite, que en este caso es la historia que se quiere contar a través de la película, depende de varios elementos, entre ellos el receptor, el cual debe tener las siguientes características: habilidades comunicativas, actitudes, nivel de conocimiento, cultura y sistema social que sean compatibles con la intención de los realizadores de películas para que estos mensajes sean decodificados de manera correcta.
- El color como recurso para manejar el ritmo se ha utilizado en el diseño gráfico, el arte abstracto y otras artes y disciplinas, sin embargo, en el cine, se ha utilizado este recurso de manera intuitiva, mas no hay estudios extensos al respecto; por lo que sería un gran campo de investigación a explorar.

REFERENCIAS

- Arnheim, R (1943). *Gestalt and Art*. Alemania.
- Beltrán, M. (2019). *La Psicología del Color y la Colorimetría del cine*. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Fundación Tecnológica Autónoma del Pacífico UTAP. <https://ccys.utap.edu.co/wp-content/uploads/Repositorio/Teor%C3%ADa-de-la-Psicol%C3%B3gica-del-Color-y-la-Colorimetr%C3%ADa-de-la-Cinematograf%C3%ADa-y-su-Efecto-en-las-Emociones-de-los-Cin%C3%A9filos-de-Santiago-de-Cali-Valle-Del-Cauca.pdf>
- Berlo, D. (1984). *El proceso de comunicación*. Editorial “El Ateneo”. Buenos Aires.
- Buisán, M (2014) *La arquitectura de Alfred Hitchcock: Orden espacio-temporal*. España.
- Calvo, I (2015) *Color e Imagen: Análisis de la Farbenlehre de la J.W.V. Goethe y su percepción temprana*. Chile
- Del Portillo, A. (2013) *Ritmo audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje*. España.
- Deleuze, G. (2008). *Pintura, el concepto de diagrama*. Equipo editorial Cactus.
- Dresp-Langley, B. y Reeves, A. (2014). Color and figure-ground. From signals to qualia en A. Geremek, M. Greenlee y S. Magnussen (Ed.), *Perception Beyond Gestalt*. (p. 193 – 207). Psychology Press
- Fernández, M. (2019). *El ritmo en el cine y la representación de sentimientos: Susanne Langer y la noción simbólica del ritmo en las artes*. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/10780>
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata
- Gunbern, R (2014) *Historia del cine*. Editorial Anagrama. España.
- Hernández, Fernández y Baptista (2014) *Metodología de la investigación*. 6º Edición. MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. México.
- Lazcano, I (2014) *El valor expresivo del color en el cine de Kieslowski e Idziak*. España.

- López, R. (2016) *Análisis de las leyes de la Gestalt y su aplicación en materiales didácticos para niños de educación inicial II*. Ecuador.
- Martin, M (2002) *El lenguaje del cine*. Editorial Gedisa. Francia.
- Medina, D. (2018). *El color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción: Drive (2011)*. Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación. Universidad de Extremadura. <http://dehesa.unex.es/handle/10662/9133>
- Monje, C. (2011) *Metodología de la investigación Cualitativa y Cuantitativa. Guía Didáctica*. Colombia.
- Newton, I. (1993). *A new theory about light and colors*. *American Journal of Physics*, 61, 108-112 [Facsímil de una carta del autor al editor del *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, publicada en 1672]. <https://doi.org/10.1119/1.17323>
- Ñaupas, H; et. al (2014) *Metodología de la investigación Cuantitativa – Cualitativa y Redacción de la Tesis*. 4º Edición. Ediciones de la U. Colombia.
- Stara, D. (2009) *To color or not to color: That is the question! Introducción a la restauración cinematográfica del color*. España.
- Ortega, J. (2014) *Encuentros de la Teoría Gestalt en la Comunicación Sonora*. Perú.
- Ortiz, F. (2002) *Procesamiento morfológico de imágenes en color. Aplicación a la reconstrucción geodésica*. Departamento de Física, Ingeniería de Sistemas y Teoría de la Señal. Universidad de Alicante. España.
- Perafan, J. (2018). *Colorización en el cine digital, una guía con base en los procesos de tratamiento del color en el largometraje SAL*. Facultad de Comunicación Social. Universidad Autónoma de Occidente. <http://red.uao.edu.co/handle/10614/10292?mode=full>
- Pimentel, J (2015) *Teorías de la luz y el color en la época de las luces. De Newton a Goethe*. España. <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2067/2622>
- Pulecio, E (2008) *El cine: Análisis y estética*. Colombia.
- Sánchez, A. (2013). *Una mirada simbólica al color: Reflexiones sobre fobias y filias en el mundo occidental*. *Ars Bilduma*, (3), 192-2017.

- Sánchez, S. (2016). *Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas*. Facultad de Comunicación y Relaciones Internacionales. Universidad Ramon Llul. <https://www.tdx.cat/handle/10803/360843#page=1>
- Tello, L (2018) Influencia del cromatismo en la estética fílmica: etalonaje y evolución visual a través de la tecnología digital. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(1), 183-197. <https://doi.org/10.5209/ARIS.60135>.
- Tobón, E. & Romero-Chacón, A. (2014). Newton y Goethe: entre sombras y luz. Un análisis histórico-crítico de perspectivas sobre los fenómenos cromáticos. *III Conferencia Latinoamericana del International, History and Philosophy of Science Teaching Group IHPST- LA*. <http://laboratoriogrecia.cl/wp-content/uploads/2015/05/TOBON-Y-ROMERO-C057.pdf>
- Vaughn, A. (2015) *Color Theory and Social Structure in the Films of Wes Anderson*. Francia.
- Wagemans, J. (2015). *Historical and conceptual background: Gestalt Theory*. Inglaterra.

ANEXOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMA	OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	VARIABLES	METODOLOGÍA
¿Es viable utilizar el color como recurso para manejar el ritmo en una película?	GENERAL	Color	<p>Tipo: Cualitativa.</p> <p>Población:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Películas: Star Trek: Into Darkness y Star Wars Episode 1: The Phantom Menace. 2. Expertos en fotografía cinematográfica. 3. Público cinéfilo. <p>Muestra:</p>
	ESPECÍFICOS		<ol style="list-style-type: none"> 1. Cuatro fragmentos de Star Trek: Into Darkness y tres fragmentos de Star Wars Episode 1: The Phantom Menace. 2. Tres expertos en fotografía cinematográfica con más de 10 de experiencia en el rubro. 3. Tres cinéfilos entre 25 y 45 años residentes dentro y fuera del país. <p>Técnicas de recolección de datos: Entrevistas semiestructuradas y la técnica de observación.</p> <p>Instrumentos de recolección de datos: Guía de observación y dos guías preguntas.</p> <p>Técnicas de análisis de datos: Fichas de análisis.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar cómo afecta el color a la percepción de duración en una película. • Explorar cómo afecta el color a la percepción de intensidad en una película. 	Ritmo	

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES
COLOR	Es la sensación producida por la cantidad de LUZ que percibe nuestros ojos.	Será explorado a través de la entrevista semiestructurada y el visionado de películas.	LUZ	Tono
				Saturación
				Brillo
RITMO	La relación de proporciones como la aplicación al equilibrio entre formas, DURACIONES e INTENSIDADES que se establece y reitera a lo largo de un discurso cinematográfico.	Será explorado a través de la entrevista semiestructurada y el visionado de películas.	DURACIÓN	Tiempo
			INTENSIDAD	Grados

INSTRUMENTO 1:

FICHA DE OBSERVACIÓN

PELÍCULA:

AÑO:

DIRECTOR:

FRAGMENTO			
TIPO:	Secuencia ()	Escena ()	Toma ()
INICIO:			
FINAL			
DURACIÓN DE LA ESCENA			
ELEMENTO DE COLOR COMO RECURSO RÍTMICO			
APARICIÓN			
DURACIÓN			
INTENSIDAD			
DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA:			
INTERPRETACIÓN:			

INSTRUMENTO 2:

GUIA DE PREGUNTAS PARA LA ENTREVISTA A EXPERTOS

1. ¿Qué roles cumple el color en una película? ¿Y cuál es el que más destaca?
2. ¿Qué aspectos se toman en cuenta antes de tomar decisiones con respecto al color a utilizar en una película?
3. ¿Cree usted que la aparición del color, es decir, cuando el color entra y sale en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿De qué manera?
4. ¿Cree usted que la duración del color en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿De qué manera?
5. ¿Cree usted que la intensidad del color en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿De qué manera?
6. A continuación, se muestra el fragmento que se encuentra en 09:53 de la película “Star Trek: Into Darkness” (2013). Respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca esta toma que acabamos de ver?
7. ¿Usted cree que habría la misma sensación sin el uso de la luz / color?
8. A continuación, se muestra el fragmento que se encuentra en 01:53:14 de la película “Star Wars Episode 1 The Phantom Menace”. Respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca esta toma que acabamos de ver?
9. ¿Usted cree que habría la misma sensación sin el uso de la luz / color?

INSTRUMENTO 3:

GUIA DE PREGUNTAS PARA LA ENTREVISTA A CINÉFILOS

1. ¿Cree usted que el color es importante en una película? ¿Por qué?
2. ¿Qué tipo de información recibe usted del color en una película?
3. ¿Qué elementos considera usted que manejan el ritmo de una película?
4. ¿Cree usted que la entrada y salida del color en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿Por qué?
5. ¿Cree usted que la duración del color en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿Por qué?
6. ¿Cree usted que la intensidad del color en una escena puede alterar el ritmo de la misma? ¿Por qué?
7. A continuación, se muestra el fragmento que se encuentra en 09:53 de la película “Star Trek: Into Darkness” (2013). Respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca esta toma que acabamos de ver?
8. ¿Usted cree que habría la misma sensación sin el uso de la luz / color?
9. A continuación, se muestra el fragmento que se encuentra en 01:53:14 de la película “Star Wars Episode 1 The Phantom Menace”. Respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca esta toma que acabamos de ver?
10. ¿Usted cree que habría la misma sensación sin el uso de la luz / color?

VALIDACIONES POR JUICIO DE EXPERTOS:

Documento generado en base a respuestas enviadas por el validador. se conserva el original en la base de datos de los cursos Taller de Tesis 2 y Tesis, periodo 2020 2, a cargo del docente Gabriel Prado Límaco.

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO

Nombre del validador	: Sotomayor Velásquez Hernán Gustavo
Nombre del (de los) estudiante(s)	: LA BARRERA RODRIGUEZ, CARLA JIMENA
Título de la tesis	: El color como recurso para manejar el ritmo en una película
Instrumentos validados	: Guía de preguntas (para entrevistas y grupos focales), Ficha de observación
Fecha y hora de validación	: 04/11/2020 13:28

CRITERIOS DE VALIDACIÓN

(1) En base a lo evidenciado en la matriz de consistencia y los instrumentos, la tesis aporta en el estudio de la comunicación	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(2) En la matriz de consistencia, la población y la muestra son coherentes con el problema y los objetivos de investigación	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(3) Los instrumentos presentados son suficientes para alcanzar los objetivos de la tesis	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(4) Las preguntas o ítems en los instrumentos son adecuados para obtener conclusiones relevantes	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(5) El lenguaje utilizado en los instrumentos es apropiado para recoger información de la muestra	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones

Documento generado en base a respuestas enviadas por el validador. se conserva el original en la base de datos de los cursos Taller de Tesis 2 y Tesis, periodo 2020 2, a cargo del docente Gabriel Prado Límaco.

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO

Nombre del validador	: Jorge Luis Olaechea Velasco
Nombre del (de los) estudiante(s)	: LA BARRERA RODRIGUEZ, CARLA JIMENA
Título de la tesis	: El color como recurso para manejar el ritmo en una película
Instrumentos validados	: Guía de preguntas (para entrevistas y grupos focales), Ficha de observación
Fecha y hora de validación	: 08/11/2020 12:15

CRITERIOS DE VALIDACIÓN

(1) En base a lo evidenciado en la matriz de consistencia y los instrumentos, la tesis aporta en el estudio de la comunicación	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(2) En la matriz de consistencia, la población y la muestra son coherentes con el problema y los objetivos de investigación	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(3) Los instrumentos presentados son suficientes para alcanzar los objetivos de la tesis	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(4) Las preguntas o ítems en los instrumentos son adecuados para obtener conclusiones relevantes	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones
(5) El lenguaje utilizado en los instrumentos es apropiado para recoger información de la muestra	: Validado totalmente
Observaciones	: Sin observaciones

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A EXPERTO – MARIO BASSINO.

Carla: Sr. Bassino, muy buenos días, muchas gracias nuevamente por concederme la entrevista, muchas gracias por su tiempo y su buena disposición para poder apoyarme con mi investigación. Primero, me presento, mi nombre es Carla La Barrera Rodríguez y soy de Lima – Perú, estoy haciendo mi tesis, la cual se titula “El color como recurso para manejar el ritmo en una película”. Esta tesis es para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Entonces, como en lo que le mandé, mis matrices y la guía de preguntas, mi objetivo de investigación es explorar las posibilidades del uso del color como recurso para manejar el ritmo en una película. Y por parte de la metodología, la muestra son tres expertos en fotografía, muchísimas gracias por ser parte de esta investigación. También comentarle que esta entrevista y toda la información obtenida aquí va a ser únicamente para la investigación de mi tesis, no con otro fin, ni con otro motivo. Así que, una vez más le agradezco de corazón que me haya concedido esta entrevista.

Mario Bassino: De nada, muchas gracias, Carla. Encantado de poder ayudarte en lo que pueda.

Carla: Listo. Bueno, ustedes como directores de fotografía tienen que ver muchos aspectos en la película, ¿no? Y uno de ellos es el color, definitivamente. Entonces mi primera pregunta es ¿qué roles cumple el color en una película y cuál es el que más destaca?

Mario Bassino: De hecho, el color también cumple un papel narrativo en una película. Pero también desde la Dirección de Arte, no solo desde la Dirección de Fotografía porque como cinefotógrafo, puedes elegir hacer una luz naturalista y con esto me refiero a que justamente vas a recrear los colores de la naturaleza en la luz, entonces la luz no va a tener color o va a tener el color como; por ejemplo, la temperatura de color ahora es 5600, entonces si yo manejo de esa manera una película, los colores que van a destacar son los que ponga el

Departamento de Arte. Cuando un cinefotógrafo decide usar color para una película y ahí un poco mi experiencia iluminando obras de teatro, me ha ayudado mucho el teatro a entender el color en la luz y a trabajarlo. Básicamente, te diría que tiene que ver con transmitir emociones, siendo parte de una narrativa y de un contenido que quiere transmitir el director. Entonces viéndolo así, el color es importantísimo en una película. Porque en Retablo, si bien la luz no tiene color porque decidí trabajarlo de una manera naturalista, por ejemplo, si ves al protagonista Segundo, en un momento, en el primer tercio de la película tiene un color de chompa, de sweater, a la mitad de la película tiene otro color y al final, tiene otro color. Y eso no es casual, eso está estudiado, discutido con todas las áreas y acordado. No sé si eso responde en algo.

Carla: Sí, claro que sí y de todos esos roles que se ha mencionado, ¿cuál cree usted que es el que más destaca?

Mario Bassino: Bueno, cuando hablamos de color, estamos hablando de Dirección de Arte y de Dirección de Fotografía, de ambos y durante la preproducción, sobre todo, Arte y fotografía conversan mucho y tienen una relación muy estrecha para que luego en el set, poder hacer lo que estaba planificado. Te digo que las dos por igual. Por ejemplo, si yo le digo al Departamento de Arte que una escena la voy a iluminar con luz roja y ellos tenían pensando que el protagonista o la protagonista esté vestida de rojo, entonces se va todo al diablo. Entonces necesitamos conversar eso antes para ver cómo lograr contar esta historia y aportarle fuerza, aportarle intensidad para fortalecer la narrativa.

Carla: Justamente creo que ya ha respondido mi segunda pregunta que era los aspectos que se toman en cuenta antes de tomar decisiones con respecto al color, la Dirección de Arte y de Fotografía.

Mario Bassino: Claro, es muy importante porque cuando un cinefotógrafo decide usar color en la luz, podrías estar anulando un color del vestuario o del set que el director o directora de arte quería que destaque o quería que resalte o que se vea y no se va a ver.

Carla: Entonces al momento de establecer todos los elementos que van a ir dentro de una escena, hay una constante comunicación entre ambos departamentos como que trabajan en equipo, todo el tiempo.

Mario Bassino: Sí, hay una estrecha relación, en realidad con todas las áreas porque, por ejemplo, si el cinefotógrafo - cinefotógrafa decide usar color, también pasa por producción: ¿qué luces vas a pedir?, ¿vas a pedir leds que tienen todo el rango de color o vas a poner filtros delante de las luces? Y para lo cual, vas a tener que comprar filtros o alquilar cierto tipo de luces, entonces eso también pasa por el presupuesto que le interesa a producción. Y, por otro lado, con la Dirección, el Departamento de Dirección también porque el director también te puede decir: “pucha, esta escena con luz roja, no la veo porque me parece que no”, y ahí también está el conocimiento del cinefotógrafo – cinefotógrafa para sustentar y decir “me parece que sí por estos motivos”. Ahora también es cierto y siempre lo repito que es muy importante la pre(producción), la considero una de las etapas más importantes de un rodaje, la verdad, porque ya en el rodaje en sí, uno tiene que ejecutar, tratar de no perder tiempo, tienes ya una agenda con cierta cantidad de escenas, cierta cantidad de páginas de guion para hacer, cierta cantidad de horas para trabajar, que son 12 no más. Entonces todo tiene que ajustarse y todo tiene que fluir dentro de esos tiempos y límites. Por eso, considero que la preproducción es muy importante porque ahí es donde vas a diseñar y a tener el panorama de lo que vas a hacer después y eso es vital, me parece; y, además, es uno de los

momentos más barato de la producción porque no estás alquilando cámaras, luces, locaciones, personal, tienes un equipo mucho más chico.

Carla: Porque se está planificando, claro.

Mario Bassino: Se está planificando, estás reunido en oficinas, vas a locacionar, pero se está planificando como tú dices y ya me fui por las ramas, repíteme la pregunta por fa.

Carla: La pregunta era sobre los aspectos que se toman en cuenta a la hora de tomar decisiones con respecto al color.

Mario Bassino: Pucha, te diría que sí, si quieres ser más concreto, son aspectos que tienen que ver con narrativa y emoción. No sé si te acuerdas la película *Philadelphia*, hay una escena, es una escena super dramática, con una música de ópera, en la que él está muy afectado emocionalmente, y está en una reunión en su departamento, ya cuando la gente se va, se queda solo y empieza todo esto, empieza a llorar, me parece y la luz cambia a roja, pero cambia, y eso no es gratuito, ahí hay una emoción que quiere transmitir el director, el cinefotógrafo, cinefotógrafa. En general, el departamento que ha construido la imagen, Arte y Fotografía, si me parece eso es lo más importante. Lo más importante, la verdad, es que nada sobre y que nada falta y es difícil, a veces.

Carla: Listo y yéndonos un poquito más para el ritmo de las películas, ¿qué elementos considera usted que pueden manejar el ritmo de una película?

Mario Bassino: Bueno, los movimientos de cámara, los movimientos de las actrices y actores dentro del cuadro, la edición, también el color porque si yo tengo una escena, que por ejemplo está en luz verde, todo en verde, cyan y así, y si quisiera dar un golpe visual, lo que hago es que la escena siguiente, pongo un color complementario. Si está con verde, me voy al rojo, hacia los rojos. Entonces, el golpe visual va a ser mucho más potente, además

porque el ojo humano tiende a acostumbrarse a un color y lo va a tratar de corregir, ¿me explico?, de verlo blanco, por poner una palabra o un color neutro. Entonces, tú puedes poner una luz roja y si te quedas viendo una pared blanca iluminada por una luz roja durante dos minutos, y yo después te pongo una luz verde, la vas a ver muchísimo más verde y muchísimo más intensa.

Carla: Entonces usted considera que la aparición del color, es decir cuando existe un elemento o dentro de la atmosfera cuando el color entra y sale en una escena, ¿podría eso alterar el ritmo y de qué manera?

Mario Bassino: Yo no creo que altere tanto el ritmo, ¿sabes? Puede alterarte a nivel emocional, puede emocionarte, puede generarte algún sentimiento, pero alterar el ritmo, así el ritmo entendido como... o sea yo creo que la edición puede alterar mucho más el ritmo que el color.

Carla: Ok y entonces, ¿usted considera que de repente la duración del color en una escena puede alterar el ritmo?

Mario Bassino: Puede alterar la emoción, mas no el ritmo.

Carla: Por lo tanto, ¿la intensidad del color usted considera que tampoco puede alterar el ritmo?

Mario Bassino: Sí, de acuerdo. Yo cuando iluminaba teatro, cuando ilumino ja, ja, ja, espero volver a iluminar después de esta pandemia; siempre se juega con eso, hay una escena muy importante en tu obra o en una película, y tú la quieres destacar y estás usando color en la luz, siempre te va a convenir usar el color complementario para que te venga como un mazazo en la cabeza.

Mario Bassino: Bueno, a continuación, le voy mostrar un fragmento que se encuentra en el minuto 9 con 53 segundos de la película *Star Trek: Into Darkness* del 2013, y la pregunta es con respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca la escena que vamos a ver a continuación? Para poder ver la escena le voy a pedir que apague su micro. Muchas gracias.

(Se presentó el fragmento)

Mario Bassino: Ya, pero fíjate que yo siento que ese cambio de color no afecta el ritmo.

Carla: Más que el cambio del color, la toma en la que sale la nave espacial en el espacio.

Mario Bassino: Pero no siento que el ritmo se altere, me parece que el ritmo lo está dando la música y el movimiento de cámara, que empieza desde arriba y se va moviendo hacia la parte de atrás de la nave para verla partir.

Carla: Y la sensación del movimiento de la nave, ¿a qué elemento se debe?

Mario Bassino: Al movimiento de cámara. Si te das cuenta, la cámara empieza como arriba y va a yéndose hacia la parte de atrás de la nave para verla partir.

Carla: ¿Y usted cree que habría el mismo efecto o la misma sensación si no existiera el uso de la luz, del color en esa escena?

Mario Bassino: Del color. Sin luz, no vemos, la luz va a tener que estar. Pero si le pusieras otro color, el ritmo sería el mismo.

Carla: Bueno, y a continuación le voy a presentar el fragmento que se encuentra en la primera hora, minuto 55, segundo 25 de la película *Star Wars* Episodio 1: La amenaza fantasma. Respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación la provoca a usted la escena que vamos a ver?

(Se presentó el fragmento)

Carla: Ya, ¿qué sensaciones le provocaron la escena que acabamos de ver?

Mario Bassino: En cuanto a lo que estamos tratando que es el ritmo, otra vez es la música, la edición, y la coreografía en este caso, la coreografía de ellos que es lo que le da el ritmo más que el color en sí.

Carla: Y con respecto al color, ¿qué sensaciones le provocaron la escena?

Mario Bassino: Claro, entrar a este ambiente que de pronto se pone todo rojo, y en el que uno, como espectador, por el color espera que suceda algo, tampoco es gratuito que haya una espada roja y otra verde. Y el rojo denota pasión, violencia, si pasión y violencia, es un color fuerte el rojo.

Carla: ¿Y cuáles son los elementos que destacan en la escena, bueno ya que todo es a color?

Mario Bassino: Para mí, las espadas por el movimiento y la luz que emiten.

Carla: Y las espadas por el color y la intensidad, ¿qué sensación le provocan?

Mario Bassino: De hecho, que hay un lado bueno y un lado malo.

Carla: ¿Y usted cree que habría la misma sensación sin el uso del color?

Mario Bassino: No, si estaría a blanco y negro, tendrías que trabajarlo de otra manera porque viéndolo en grises, el rojo es muy similar en gris al verde. Entonces, si vas a hacer un blanco y negro y quieres denotar bien y mal, tienes que trabajarlo de otra manera.

Carla: ¿Qué aportes hace el color en ambas escenas?

Mario Bassino: El color aquí nos va a ayudar a diferenciar el bien y el mal, a sentir que cuando entran a esta habitación y pone toda roja te preparan a que algo va a pasar.

Carla: ¿Entonces usted podría decir que colabora en el aspecto narrativo?

Mario Bassino: Sí, claro, totalmente. El color participa en el aspecto narrativo. A nivel ritmo, podría ser que, en una película, hay un ritmo de color, podría empezar en fríos y terminar en cálidos, eso es tener un ritmo de color en una escena o en una película. O muchas veces, lo he visto en muchas pelis, por ejemplo, una habitación al comienzo de la peli tiene un tono de color verde, por ejemplo, y hacia el final de la película, porque empiezan a suceder muchas cosas densas y pesadas, ese verde es mucho más oscuro, entonces también ahí hay una transición y de hecho hay un ritmo.

Carla: Ok, entonces, en general, la información que aporta el color, para usted es en cuanto a los aspectos narrativos.

Mario Bassino: Sí, pero como te decía en toda una película también, en toda una película más que en una escena, hay un ritmo del color.

Carla: ¿Y cómo se podría dar esa propuesta?

Mario Bassino: Eso dependiendo de cómo quiere el director contar la historia, qué quiere contar y que quiere destacar y la interpretación que tenga en el director – directora de Arte. Como te ponía el ejemplo de Retablo, que el chico tenía 3 colores de chompas a lo largo de la película, dentro de la familia, Magaly es lo más colorido que hay y el papá siempre está de grises o negros.

Carla: Sí, también todos los aspectos ahí son muy naturales, muy hermosos, es una película que transmite mucha emoción, sobre todo eso. A mí particularmente, y creo que, a todo el mundo, ¿no? Han tenido una muy buena recepción de la película.

Mario Bassino: Sí, felizmente, sí ha tenido una muy buena recepción.

Carla: Ok, muchísimas gracias nuevamente por su tiempo, por compartir sus conocimientos para aportar a la investigación de mi tesis.



Mario Bassino: Todo bien, Carla. Encantado de poder ayudarte.

Carla: Muchísimas gracias señor.

Mario Bassino: Gracias a ti, que tengas un buen día.

TRANSCRIPCION DE ENTREVISTA A EXPERTO – CESAR FE.

Carla: Sr. Cesar, buenos días, muchísimas gracias nuevamente por su tiempo, por su disposición a querer contribuir con mi investigación. Primero me presento, mi nombre es Carla La Barrera Rodríguez, soy de Lima – Perú y el motivo de esta entrevista es porque estoy realizando mi tesis para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Mi tesis se titula “El color como recurso para manejar el ritmo de una película”. Y nuevamente, le quiero dar las gracias por haberme concedido esta entrevista y por ser parte de esta investigación. Ahora también indicarle también, sr. Cesar que todos los datos obtenidos, junto con el video, y todas las preguntas de la entrevista, son únicamente con el motivo de contribuir a la investigación de mi tesis, no tienen ningún otro motivo, ni nada por el estilo. Muchísimas gracias.

César Fe: Ok, buenísimo.

Carla: Bueno y para ir empezando con la entrevista, parte de mi muestra son expertos de fotografía cinematográfica, por eso es que lo contacté y de verdad, le agradezco que me haya concedido la entrevista. En todo el tema de la fotografía cinematográfica, ustedes tienen que ver mucho con el tema de color; entonces, mi primera pregunta sería ¿qué roles cumple el color en una película? y dentro de todos esos roles, ¿cuál cree usted que es el que más destaca?

César Fe: De hecho, el color, para nosotros, que somos generaciones modernas, digamos, es super normal; de hecho, cuando el cine nace, no tenemos color, alrededor de la mitad del siglo 20 que comienzan a haber algunos... no sé si experimentos, pero si tecnologías que permitían introducir el color. Ahora tenemos dos posibilidades de contar historias: el color o el blanco y negro, que, en verdad, es escala de grises... Entonces en ese sentido, son formas

que al final permiten poder tener un discurso, un texto, alguna intensidad, del lado de lo visual. Entonces narrativamente, pues el color aporta, es un código como podría ser el blanco y negro y los contrastes; en el color también existen contrastes. Y tiene que ver con el tema de que el color no existe, digamos para los directores de fotografía, tenemos muy claro que el color es una percepción, una ilusión física que se da a través del reflejo de diferentes longitudes de onda, que ciertas materias reflejas, que permiten como verlo, percibirlo. Entonces, como que se dice... al final no somos físicos, sería increíble poder ser físico, y poder comprobar todas estas teorías, simplemente creemos lo que los libros y los científicos dicen, lo tomamos como verdad, pero más allá de esta verdad técnica o tecnológica, creo que el color tiene mucha incidencia en la forma de cómo lo puedes traducir en ciertas sensaciones, emociones. Hay algún director de fotografía, un maestro de la luz que se llama Víctor Storaro, que en algún momento propone la psicología del color, y de hecho los diseñadores gráficos y todas las personas que tienen que ver con lo visual, tiene muy en claro que el color es poderoso precisamente para eso; es como la música que cierto acorde ya sea con alguna tensión, o sea menor o mayor genera una sensación en el cuerpo, pues el color también. Por un lado, los fríos son distintos a los cálidos, una escena que es narrada con algún tipo de paleta u otra y de cálidos a fríos, al final la idea, el discurso va a ser otro, la sensación va a ser otra. Y eso influye de todas maneras de lo que quiere mostrar como guion como texto. Entonces el color es importante para eso, para generar un eje que aporte o un elemento que apunte al eje visual que va en paralelo con el eje narrativo. Todos partimos de un guion en un equipo cinematográfico, en una película todos leemos el guion, pero simplemente es el punto de partida, para que cada uno dentro de su área puedan comenzar a construir un discurso visual, un discurso sonoro que pueda aportar a esa historia porque al final, contamos historias. Entonces tú con el color, aportas más que el ritmo, porque yo creo

que el ritmo tiene que ver más con el tiempo, entonces con el color, yo no siento que haya esa posibilidad, a menos que como que generes en una escena donde tengas muchos colores como que contrasten, o sea cálidos con fríos, negro con el blanco, lo más contrastantes que pueda haber, pero creo que el color está en el lado narrativo, es como yo lo siento. Me interesó mucho tu pregunta, me hizo pensar porque a veces, no te detienes a ciertas cosas, y yo sentía que es muy difícil poder lograr el ritmo con el color, siento que el color va más con el lado narrativo, más bien el ritmo es otro elemento que le añade a la narración cierta intención. Entonces, el ritmo y el color están al mismo nivel, son dos elementos distintos: ritmo y color, por ahí más o menos es lo que me gustaría entregarte.

Carla: Ok, muchísimas gracias. Entonces para usted, ¿el rol que más cumple el color en una película es en el aspecto narrativo?

César Fe: O sea, aporta a la narrativa, aporta a generar una idea, una sensación porque al final tú estas en una sala oscura, si hablamos del cine como lo hemos visto hace un tiempo porque ya no podemos ir, estamos en una sala oscura, y toda esta sala oscura nuestras pieles, nosotros nos metíamos en ese ambiente, entonces había más de contar por las imágenes la narrativa de la imagen. El *storytelling* que es como le llaman, está de moda hablarlo, el color es un elemento como el ritmo que aporta a poder hacer el *storytelling*, podrías combinar los dos y quizás en las escenas que me vas a mostrar pueden ir por ahí.

Carla: ¿Y cómo sería combinar los dos: un color en el ritmo o un ritmo de color?

César Fe: Yo creo que un ritmo de color porque al final el ritmo... también en el encuadre puedes lograr ritmo con ciertos elementos, eso más le compete al director de arte porque es el que puede proponer algún tipo de plástica o ingenio de la habitación, entonces tú colocando ciertos elementos repetitivos puedes comenzar a generar un ritmo, un ritmo visual, pero con el color, o sea creo que es más como tú dices que en la edición en el montaje.

Si tú colocas una escena en paralela a dos escenas que tiene algún tipo de armonía porque la armonía no siempre tiene que ser lindas, hay armonías que son como la música, y lo mismo pasa en la rueda de color donde tú tienes una propuesta. Que pasa sí en la edición, en el montaje, también el ritmo está en el montaje, yo creo que más bien cuando estás en el montaje y pones una escena cálida y una escena fría o con cierto contraste cierta armonía, ahí puedes crear ritmo. ¿Tú cómo propones el ritmo en el color? Eso me interesa.

Carla: ¿Le parece si primero yo escucho su perspectiva y luego, yo le doy la mía, al final? Para que no haya, de cierta manera, una manipulación o usted sienta o se quede con esa idea.

César Fe: Perfecto.

Carla: ¿Qué aspectos se toman en cuenta a la hora de tomar decisiones con respecto al color en una película?

César Fe: Lo que pasa es que tienes muchos caminos para poder llegar a una misma película porque al final somos personas que estamos jugando y muy divertido porque no estamos operando personas, no estamos salvando gente, de alguna manera sí, en el sentido romántico, las películas pueden cambiar vidas, pero en verdad cuando uno entra a una película, bueno... por un lado, es una forma de trabajar, de ganarte tu dinero, pero también por otro lado, yo creo que mucho más fuerte es esa capa, de entrar a una película porque realmente el guion, a pesar de ser escrito por otra persona y a pesar que lo va a dirigir o a la cabeza que va a tomar las decisiones finales va a ser una persona a la cual tú estas acompañándole, igual como que te atrapa, tú no vas a elegir una película que no va con tus principios, con tu forma de ver todo, a menos que sea una película súper comercial, yo nunca me he metido a una película que sea simplemente por hacer. Pero en este caso, yo creo que lo puedes abordar de muchas maneras, va a ir por tu escuela porque cada uno tiene una experiencia de vida distinta, muchos directores eligen como el director porque el director tiene cierto trabajo,

cierta línea, son personalidades que, al final, se van concretizando en la imagen. Entonces, todo va a depender y también que tanta con la visión del director de saber entregarte, de saber y en el camino de en qué momento de tu vida estás llegando a la película y también que tanta posibilidad de empatía tienes con la visión del director, de saber entregarte a lo que él está buscando porque también puedes decir que su visión es súper distinta y en el camino, pues darte cuenta que no va de la línea de lo que el director quiere y tú no puedes irte sobre ello y también la película de por sí, tiene su propia lectura, o sea hay una estructura narrativa, pero al final las historias son potentes cuando realmente tienen una primera capa de lectura y luego como que puedes encontrar, digamos, otras posibilidades, o sea como le dicen en el teatro, al ‘texto del subtexto’, el hecho que digas cierta frase en tal momento, que articula con el otro personaje, con el otro diálogo, tiene una intensión y cómo tú eso lo traduces en formas: en colores, en contraste, en clave, puedo utilizar el blanco para decir que algo es peligroso o solamente el rojo, o sea al final tú puedes determinar que codificación darle a cada elemento y de qué manera tú lo vas a contar.

Carla: Exactamente y una propuesta muy interesante es “*Midsomar*” que es un cine de terror, pero no tiene la famosa paleta de colores clásica que son todos tonos oscuros, fríos, o la tendencia a negros. “*Midsomar*” es una película que tiene una paleta muy colorida, es una propuesta como usted dice diferente y al final, sí se entiende que es terror, sí cumple su cometido muy bien y es una propuesta que te saca del cuadro.

César Fe: Claro, diríamos que eso es muy arriesgado, ¿no? O sea, igual a lo que me refiero, ese es un ejemplo que es como tú dices diferente, sale del montón, pero para no ser extremo, una película se puede contar de muchas maneras, o sea, estando dentro de la misma clave, del mismo registro, entonces eso es. Yo creo que uno lo decide de manera muy orgánica, y algo que sucede, creo que estamos, los cineastas, los creativos, la gente que está en el mundo

artístico, ahorita como que todo se alitera, y la aliteración, es una palabra que la utilizan los programadores y la gente que está metida en este tema del marketing y, que también le llama aliteración a los productos que están en constante cambio, o sea hay que ver que es lo que quieren, pero creo que en el cine o donde hay muchos equipos multidisciplinarios, como que la aliteración es constante. En un momento puedes empezar a contar tu idea con ciertos elementos, pero en el camino vas encontrando otros, vas mejorando cómo concretizar, el punto está en lo que tú concretices, logres comunicar, eso es lo complicado, ahí es donde está el talento, o sea que los colores realmente van a poder decir esto y de qué manera lo voy a poner en el encuadre, cómo lo voy a articular con los actores, cómo lo voy a articular con el lente o, por ejemplo, con las luces.

Carla: Ok, y ya yéndonos un poquito para el lado del ritmo, ¿a qué considera usted ritmo y qué elementos considera usted que manejan el ritmo?

César Fe: ¿Estamos hablando en lo audiovisual?

Carla: Sí, claro en una película.

César Fe: Ah bueno, para mí el ritmo tiene que ver con tiempo un tema de alguna u otra manera, matemático, pero todos tenemos ritmo como seres humanos desde la palpitación del corazón, es una constante métrica y tiene que ver con eso, con medidas que va a generando una repetición, que van generando justamente una progresión, un camino y el ritmo te puede acelerar en algún momento, como que también el ritmo te puede llevar a un descanso, o sea, al final hay un viaje respectivo del ritmo, tú puedes ponerlo en una escena... Creo que el ritmo comienza por cómo tú lo vas organizando, qué tiempo le vas dando a cada sección dentro del metraje, dentro de la duración de cada uno de los planos, por ahí empieza el ritmo, y hay una intención de todas maneras y eso lo controla el montajista con el director, a veces el productor se mete porque quiere hacer que en la película, el ritmo mejore, que no se caiga,

pero esa ya es una cuestión más como comercial, pero creo que el ritmo tiene justamente ese aporte, el aporte de poder generarte una agitación, una posibilidad de contemplación también, hay algunas escenas que tienen un ritmo bastante contemplativo, en las que realmente tú puedes tener una inmersión en cada una de las escenas, de los diálogos; y es así, es una forma de aportar a lo que realmente quieres contar nuevamente.

Carla: Ok, y de repente ¿usted cree que la aparición del color, es decir cuando hay un elemento de color o en la atmosfera, y este entra y sale en una escena, eso podría alterar el ritmo?

César Fe: Sí, claro de todas maneras porque ahí estas como generando un contraste y los contrastes pueden tener ritmo de todas maneras, porque generan vibraciones al final, reflejos, proyecciones, depende de lo que estés viendo. Es como cuando tú estás de ‘chibolito’, y te das cuenta de eso, no sé por qué se me viene a la mente, estás sentado en tu sala del televisor a oscuras, y empiezas a ver comerciales, hay diferentes paletas de colores y el cuarto como que se vuelve psicodélico. Claro de repente, cuando el color empieza a tener cierta psicodelia, es ahí... Pero yo como director de foto, jamás he trabajado el color como ritmo, lo vería muy complicado de poder lograrlo, el trabajo del color como ritmo, sino más bien, el color me genera una atmosfera, o sea, eso es para mí el color, no creo que tenga que ver con el ritmo.

Carla: Y si de repente, hacemos que, en esa atmosfera, cambien las temperaturas, o el color en sí, ¿usted cree que ese contexto, podría haber una sensación de aceleración, o desaceleración del ritmo?

César Fe: Lo que pasa es que eso podría ser recontra efectista... Yo, por ejemplo, no utilizo el color, así de teñir las cosas, es una moda definitivamente porque la tecnología ha traído estos tubos leds, que te permiten... El RGB manipularlo al punto que tú quieres y, de hecho,

se ve muy *cool* los videos, los videoclips, sobre todo, pero bueno... ya entras ahí a una cuestión bien psicodélica, es una escena en todo caso, particular como bien concreta, pero a lo largo de la película, no lo veo como un elemento visual que ayude: generar ritmo con color... Yo puedo generar ritmo, inclusive con el movimiento de cámara, o sea, si la cámara yo la coloco en un *steadycam*, o en un *dolly*, te va a generar un ritmo mucho más suave, más tranquilo, contemplativo, flotante, ese tipo de palabras, que podrían ir de repente con el ritmo, pero con el tema del color, es complicado. Además, muchas veces, el color no siempre está bajo tu control porque en complicidad con el director de arte, se construye. Entonces, a veces pasa que, como el director de arte hace una propuesta de color, se puede conversar, pero al final el vestuario no está a tu cargo... Son tanto elementos en el color, pero bueno, hay un acuerdo, pero es complicado... Sigo como pensando, nunca había visto o abordado el color con el ritmo.

Carla: Sí, es una propuesta un tanto nueva, que justamente en la investigación que estaba realizando, en los antecedentes y todo, vi que era un punto que no se estaba tocando, pero bueno... Entonces, ¿de repente usted cree que la duración del color en una escena, ya sea de un elemento o de la atmosfera, podría alterar el ritmo? ¿Y de repente, la intensidad también?

César Fe: O sea, en una escena en particular, claro, sí, de todas maneras. O sea, es como los destellos de luz, ahí está por ejemplo, los destellos de luz tienen ritmo, por el tema fotográfico, por el tema de la luz porque de eso estamos hablando, en tus métricas, en tus variables, tienes a la luz como una dimensión, y creo que sí, es como los destellos... en las películas que tiene destellos, claro que sí, pero no son constantes porque... yo creo que el color sí... es que la luz tiene que ver mucho con la percepción del ser humano, con la naturalidad, o sea, es como la ciencia ficción, en la ciencia ficción, tú ves monstruos, etc., pero no son cosas que se repliquen en este mundo; o sea, en este mundo, hay animales que

te pueden comer vivo, hay poderosos que pueden matar a toda una nación, hay una cosa como bien humana... Entonces, creo que el color también tiene que ser humano... Entonces, si tú comienzas a generar escenas con un ritmo de color que no pertenezca a lo verosímil de la humanidad, de lo que vivimos como el día a día, es como colocar la luz por debajo, hay escenas donde tú colocas la luz por debajo porque tienes una intensidad, pero no vas a utilizar una luz por debajo durante toda una película, siempre va a venir de arriba porque la convención es esa, en tu experiencia como humano, siempre vas a tener las luces desde arriba por el sol porque el sol es el que manda, entonces el color no es como que... A menos que entres drogado a una discoteca, y esa noche, pucha, los colores empiezan a generar una psicodelia, entonces ahí sí podría haber un ritmo en el color, entonces, ahí si te utilizo los leds, te utilizo todo para poder generar ritmo, y como para que el espectador como que lo sienta.

Carla: Entonces, ¿de repente usted considera que algunos colores muy intensos del color, ya yéndose a lo psicodélico, eso sí podría generar ritmo? La intensidad de color.

César Fe: Claro, puedes generar (ritmo), pero no a lo largo de todo un largometraje, a menos que un largometraje quiera tener esa propuesta, pero yo la vería muy cargada, siento que no pertenece a la forma en que uno ve y vive los colores porque al final, tú estás codificando con humanos, con los códigos del ser humano, lo estás llevando tal vez a otro nivel, a un nivel plástico visual, pero todo parte de la experiencia, entonces, sí se puede hacer que el color tenga ritmo en una escena, pero no es algo que se suele utilizar como un elemento, ¿cómo podría ser?, no sé pues... los movimientos de cámara, el tipo de lente, el color va más por el tema de la atmósfera, de todas maneras, con el tema de la sensación que te pueda dar ese *room*, ese cuarto porque al final es lo que tú vas a envolver con esa capa, con el color, tú estás envolviendo a la sala, o sea, todos se tiñen de amarillo si es que tienes que hacer una

escena así, o si quieres llevarlos a la Antártida, todos se van a tener que teñir de blanco, vas a tener esa posibilidad, de montarte ese mundo frío, oscuro, sin color... Pero con el color y el ritmo, es complicado tenerlo, así como un elemento a lo largo de toda la película. Decidir, “oye, ¿cuál va a ser el ritmo del color de esta escena o al final?”. O sea, puede ser que se pueda dar, o sea es una cosa que me vas a dejar, como que digamos de tarea, seguramente por ahí en unos años... Me interesa porque quizás tú has visto que, con estas luces, con estas tecnologías, sí se puede generar, o ampliar el lenguaje audiovisual, tener una codificación más, una herramienta más, y por ahí podría ir desarrollando.

Carla: También la manera de manejar el color en una película, tiene que ver con la perspectiva del director, por ejemplo, yo he visto en las películas que usted ha manejado el tema de fotografía, sus películas son muy naturalistas, no utilizan estos colores, como que un poco más surreales como sí se da en otras películas.

César Fe: Claro, lo que sí yo creo es que sí, o sea, yo no utilizo el color porque de hecho, durante todo este tiempo, he querido como que hacer cosas muy naturales, utilizar pocas luces, de no complicarme la vida porque los presupuestos son así, ajustadísimos; igual esas son tecnologías nuevas, es otro presupuesto, pero sí, quizás si tuviera esos juguetes, comenzaría como que a probar, pero quizás tenga que estar como en el tono, como te digo, tendría que estar en ese tono medio futurista porque es otra realidad, a menos que te vayas a un bar, donde hay una luz neón. Por ejemplo, alguien que utiliza mucho color o que tiene una forma de ver el color interesante que tiene que ver con la psicodelia, y que quizás ahí también se pueda ver el ritmo, podrían ser los trabajos de Won Kar-wai, y más que Won Kar-wai, Christopher Doyle, que es el director de foto; y ahí, tienes escenas con colores y en esas épocas, no había esas tecnologías de leds, que simplemente tú moviendo las perillitas, consigues el tono que tú quieres, ahí tenías las gelatinas, y era todo muy limitado, entonces,

por ahí como que quizás, falta esa experiencia de mi lado, por eso, te digo que es interesante tu pregunta, tu estudio, pero sí, yo, me gusta mucho ver que con la luz que tienes, qué se puede hacer, no he experimentado tanto con lo psicodélico.

Carla: Sí, esa propuesta podría ser muy interesante... A continuación, le voy a mostrar un fragmento que está encuentra en el minuto 9 y 53 segundos de la película “*Star Trek: Into Darkness*” del 2013. Y mi pregunta es: respecto al color como recurso rítmico, si lo podríamos llamar así ¿qué sensación le provoca el fragmento que vamos a ver a continuación? Voy a compartir pantalla... Dígame por favor si está viendo la pantalla.

César Fe: Sí, lo tengo ahí.

Carla: Le voy a pedir también, sr. Cesar, que por favor apague su micro para que no haya interferencia. Muchas gracias.

(Se presentó el fragmento)

César Fe: ¿Esa es “*Star Trek*”, la película?

Carla: Sí, esa es “*Star Trek*” la película.

César Fe: La pregunta era... Si me la podrías repetir, por favor, Carla.

Carla: Sí, la pregunta era con respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca esta toma que acabamos de ver?

César Fe: Claro, lo que pasa es que yo no siento un ritmo en los colores, sino más bien en las formas; o sea y parte tal vez del lenguaje grafico también, como que las líneas que tienes ahí... Si bien, ahí tienes contrastes de colores, pero lo que genera ritmo ahí son las líneas, las formas.

Carla: ¿Y las líneas, no tienen color o luz?

César Fe: Sí, tienen, pero no me genera... O sea, lo que me lleva al ritmo este, de aceleración, a un viaje a las estrellas por el espacio, son las líneas, las formas, pero no los

colores. Recuerdo, por ejemplo, lo que se me queda es un rojo y un azul, que son colores opuestos totalmente, pero no veo ahí un tema de manejo del ritmo en el color, o sea a mi percepción.

Carla: Y esas líneas que usted menciona, que entran y salen en una dirección determinada, son líneas de luz.

César Fe: Son líneas de luz, y son líneas, más que color, son líneas... Y esas líneas que se mueven de manera repetitiva generan ritmo. Ahora, un color azul, te da la sensación de algo frío, futurista, pero ¿ves? Nuevamente el color me lleva por ahí, no por el lado del ritmo. El ritmo me lo dan las líneas.

Carla: ¿De luz?

César Fe: Sí, exacto.

Carla: Y si vemos de repente al color como luz porque el color es representado por la luz.

César Fe: Claro, pero dentro de mi percepción, no, no lo leo así.

Carla: Claro, está bien. Y dígame, ¿usted cree que habría la misma sensación sin el uso de la luz o del color, o de estos destellos, o líneas de luz?

César Fe: Claro, el tema es que ahí, esas luces son luces que están generando volúmenes, formas, no es una luz que está incidiendo, entonces, al final, son como las luces funcionales, cuando tú colocas lámparas, yendo a otro tipo de películas, películas más naturalistas, películas más convencionales en cuanto a realidades, si tú pones una lámpara delgada va a generar ritmo, pero por la forma, no porque sean luces, sino porque son volúmenes.

Carla: Entonces, en ese sentido, ¿esas lamparitas que son luces o que representan luces van a tomar van a tomar la función de volúmenes?

César Fe: Claro, es como si fuese el decorado, como si fuese la nave, el decorado, son formas al final...

Carla: Entonces, ¿podríamos decir que más que la luz en sí, la sensación que provoca la luz y el color podría hacer que haya un ritmo?

César Fe: Yo creo que más bien, las vibraciones, o sea, el hecho que tú tengas... y ya va más allá de tener al elemento en el encuadre, el hecho que tú tengas, no sé pues, un fondo, y eso es con la edición o con el cambio de color en el encuadre, o sea, si tú has visto estos trabajos, en el que, en un plano, cambia el personaje a diferentes fondos, ahí es donde comienzas a generar ritmo tal vez, con el color porque si pasas de un fondo rojizo, rojo a un fondo, no sé, verde...

Carla: ¿Azul?

César Fe: Azul, de todas maneras, vas a generar un contraste y eso va a generar ritmo.

Carla: Justamente, tengo en las fichas que también he preparado para mi investigación, tengo una escena de la película “*Star Trek*”, que es la película con la que estoy trabajando, en los que hay también... Uno de los personajes entra a un medio discoteca – bar y ahí toda la atmósfera, como es dentro de las discotecas así, es de color azul, y cuando entra hacia otro espacio, está de color rojo y son colores muy intensos... La intensidad, el brillo y la saturación es muy alta, entonces la estoy considerando que también podría generar ritmo.

César Fe: ¿La vamos a ver, o no?

Carla: A ver, si la puedo poner porque esta escena no estaba dentro de las preguntas, pero ahorita lo pongo.

César Fe: Ok.

Carla: ¿Ahí lo puede ver?

César Fe: Sí, lo veo.

Carla: Ya, nuevamente le voy a pedir que apague su micro y yo también voy a apagar mi micro.

(Se presentó el fragmento)

Carla: Por ejemplo, ahí en esa escena.

César Fe: Claro, acá lo que veo es que el montajista, que es el que decide justamente controlar la duración, tener un ritmo, a partir del contraste de los colores de escenas, pero digamos, parte del ritmo, es de la selección en el montaje, pero dentro de la misma escena, el color de por sí no tiene un ritmo. Los colores, tanto del lado de la nave, te habla sobre una nave moderna, super limpia, y te lleva a ese universo. Y por el otro lado, estos colores muy encendidos te llevan a una atmósfera de un lugar, muy fiestero y nada, pues, con colores muy encendidos, psicodélicos si quieres llamarlo, pero no te generan ritmo, o sea los colores no están ahí para generar atmósfera, y la cámara se mueve de una manera, no sé... no hay una intención, más que simplemente generarte la atmosfera de una discoteca o de un bar, pero no hay ritmo en los colores ahí.

Carla: Bueno, ahorita vamos a ver la última escena que se encuentra ubicada en la primera hora, ya casi en la parte final de la película, en la primera hora, minuto 55 y segundo 25 de la película “*Star Wars, Episodio 1: La amenaza fantasma*”. Y la misma pregunta: ¿qué sensación le provoca el fragmento que vamos a ver a continuación, en cuanto al color y al ritmo?

César Fe: Ok.

Carla: ¿Puede ver la pantalla?

César Fe: (asiente con la mano)

(Se presentó el fragmento)

Carla: Listo, ahí acaba.

César Fe: Bien. En esta escena, en cuanto ritmo, nuevamente voy a lo mismo, de hecho, los colores son importantes porque, en primer lugar, te permiten identificar que cada uno es un dividido; si bien es cierto, son tres, y de repente dos están peleando contra uno, igual vas entendiendo que cada uno tiene un poder distinto, es un arma; y hay armas que se van debilitando, ahí va generando como cierto conflicto. Y en el caso de las líneas, en el caso de los colores, pues sí, te van generando un “in crescendo” por el hecho de que, por un lado, el color y la luminancia se van haciendo mucho más “crescendo”, a parte de esos láseres, o espadas, conforme vamos avanzando la escena, pues se van intensificando, y se va agregando más drama o conflicto.

Carla: ¿Y usted cree que habría habido la misma sensación sin el uso del color? Además, también en la atmósfera porque en la atmósfera, hay como una especie de estructuras que, por dentro, hay como líneas de luz.

César Fe: Claro, está dentro del encuadre, dentro de los decorados. Sí, o sea, como que va envolviendo, y yo creo que ese color representa una energía, representa un poder, entonces, una carga y de todas maneras ayuda. O sea, es como bien efectista, a diferencia de la luz sobre el color... Es que esto es ciencia ficción. Pero al momento de contar historias, el color tiene un sentido mucho más profundo, lo efectista es como que, de una primera leída a la lectura, que lo estás viendo, es evidente; pero en cambio, Estoraro te habla de la psicología del color... igual, o sea yo, por ejemplo, ni me acuerdo qué dice Estoraro sobre la psicología del color, pero por qué no, hay gente que tiene diferentes referencias. Para mí, tal vez, a Estoraro lo respeto un montón, pero no me interesa mucho, por mi lado, en este caso, leerlo mucho, pero sí siento eso, que cuando tú llegas, por ejemplo, a una historia en la altura, el color es distinto, o sea, el campo, las tierras, el cielo cambia, y tienen connotaciones. Entonces, creo que el color tiene más de connotación que de ritmo. El ritmo, es más es una

cuestión efectista del color, o una primera capa, no hay ahí un subtexto... Ya ok, me aceleras, vas cargando la escena con el color, pero ¿qué más? Es un primer nivel de lectura... por eso, digo... que, en todo caso, al color le están dando ritmo, pero no es un elemento que va a par de la narrativa, así de una manera muy cargada, es más efectista.

Carla: Entonces, ¿podría decir que puede haber ritmo al color, no color al ritmo?

César Fe: Ah já, le puedo dar ritmo al color desde el montaje, desde la duración.

Carla: Porque si me permite, como yo veo el ritmo, sin ir a definiciones muy sacadas de libros, el ritmo es la sensación que uno tiene que el tiempo está pasando rápido, o lento en una película. Y estos ejemplos, yo los considero personal, entonces ejemplos, yo los considero, que el color sí hace un efecto de esa sensación, de que uno tiene la sensación que el tiempo pasa, como usted mencionaba en la primera escena, esas líneas (porque son líneas de luz) y el color finalmente, está presentado a través de la luz, entonces eso podría darme una sensación de movimiento a la escena, y por ende, darle una sensación de ritmo, de aceleración, y después, en las entrevistas que ya he tenido, justamente me he dado cuenta lo que usted también menciona, que también lo he conversado con mi asesor. De repente en las escenas donde haya más colores, o las temperaturas, los colores en el ambiente cambian en la atmósfera, cambien porque se da como una especie de golpe visual y la gente se sale del cuadro, y si uno vuelve a cambiarlo, vuelve a cambiarlo, tienen las sensaciones (de los espectadores) que el tiempo está pasando más rápido, lo cual es el ritmo, entonces por ahí va mi postulado.

César Fe: Claro, pero va de la mano con el montaje.

Carla: Claro, yo estoy proponiendo que el color es un elemento más, no que el color sería el único elemento que maneje el ritmo porque sería imposible, sería anular todos los otros elementos.

César Fe: Claro, lo que sucede a las finales, va más del lado del montaje que del director de foto, o de la puesta en escena. Yo no manejo el ritmo del color, no manejaría ese término; el ritmo de la composición, tampoco, es como decir eso: ¿cuál es el ritmo de la composición? Es: ritmo, composición, color... dentro del color, sí tienes contraste, tienes saturación, dentro de la luz, ya si quieres ver porque la luz tiene luminancia y crominancia, esos dos valores, pero eso lo veo desde la luz, pero yo no veo ritmo de la luz porque yo no siento que ahí haya un ritmo, a menos que sea efectista, pero no hablaría del ritmo del color, no lo veo por ahí, pero puede ser una apreciación más, como que de afuera, quizás como director de foto, se me complica mucho hacer, aunque podría hacer un ejercicio.

Carla: O sea, trata de emociones, de sensaciones que provocan ciertos elementos.

César Fe: Sí, hay trabajos, pero va más allá de los destellos y de estas cosas efectistas. Hay escenas que quizás, me encantaría como encontrarlas, o recordarlas, pero si por ahí las encuentro, te las paso, y bacán. Es que la luz... Sí pues, el color no sé si sea la luz, pero la luz tiene color, pero cuando tú me dices que esas líneas, son las que dan el ritmo a la escena, por ejemplo, la del inicio de “*Star Trek*”, para empezar, yo veo que es una cosa hecha por computadora, entonces por ahí como que no lo veo como director de fotografía, eso lo ha hecho alguien en una computadora.

Carla: Claro.

César Fe: Y, por otro lado, como es bidimensional porque estamos hablando de dos dimensiones, entonces, yo veo ahí líneas en una perspectiva, y es eso. O sea, interesante también porque (el color) es un elemento más, sobre todo, cuando ya tienes una cosa futurista, estas nuevas tecnologías, entonces, yo creo que ahí está el reto, y no lo he visto hasta ahora, ¿quién utiliza realmente estos tubos en RGB para generarte realmente una

narrativa y justamente un ritmo?, ¿por qué coloco esta luz acá y allá? Eso es como que un nuevo elemento que podríamos empezar a trabajar en el tema audiovisual.

Carla: Sí, claro que sí.

César Fe: No está planteado, no lo he visto así de una manera, de repente me falta ver películas quizás.

Carla: Ja, ja, ja, es que hay infinidad de películas, imposible verlas todas.

César Fe: Claro, es que es mucho tiempo ver películas, pero nada, o sea, lo último que he hecho ha sido mucho más naturalista, igual como que no he estado muy metido, igual me interesa mucho la parte más plástica, más como que el control de psicología... Y ¡qué bueno! Porque, de hecho, es una pregunta muy interesante que quizás yo siento que falta explorar por parte de la cinematografía: el ritmo del color.

Carla: Muchísimas gracias, sr Cesar por haberme concedido esta entrevista, por su tiempo, por la buena disposición y por compartir todos sus conocimientos acerca del tema.

César Fe: Buenísimo, Carla. Entonces nada, cualquier cosa ya continuamos, y ojalá vea qué concluyes.

Carla: Claro que sí. Dios mediante cuando ya tenga sustentada mi tesis, se la voy a enviar con muchísimo gusto para que usted vea el trabajo final.

César Fe: Ya, buenísimo, Carla, genial.

Carla: Solo una última consultita, me podría dar por favor su nombre completo, fecha de nacimiento y lugar donde ha nacido, por favor.

César Fe: Claro, mi nombre es Cesar Augusto Fernández Osejo, he nacido acá en Lima en 1983, el 12 de diciembre.

Carla: Súper cerca. Listo, muchísimas gracias por el tiempo, de verdad le agradezco de corazón.

César Fe: Genial, Carla, genial. Estamos en contacto.

Carla: Listo, muchísimas gracias. Hasta luego, que tenga buen día.

TRANSCRIPCION DE ENTREVISTA A EXPERTO – PILI FLORES.

Carla: Muchísimas gracias sr. Pili nuevamente por concederme la entrevista, por querer aportar con mi investigación. Me voy a presentar, mi nombre es Carla La Barrera Rodríguez, y el motivo de esta entrevista es porque estoy realizando mi tesis para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual, yo soy de Lima – Perú. Es un gusto poder conversar con usted para que pueda aportar sus conocimientos a mi investigación, una vez más muchas gracias por ello.

Pili Flores: Encantado, no hay ningún problema, encantado de colaborar contigo.

Carla: Muchas gracias. Para empezar un poquito con el tema de color y de ritmo. Mi tesis se titula “El color como recurso para manejar el ritmo en una película”. Pues, ustedes como directores de fotografía tienen que ver mucho con el color, entonces mi primera pregunta sería ¿qué roles cumple el color en una película?, y de esos roles, ¿cuál es el que más destaca?

Pili Flores: Ya, primero que nada, debo confesarte una cosa, que yo pocas veces he escuchado que el color participa de alguna forma, y menos determinante en temas de ritmo. Sí lo escuché alguna vez, en algunos tratados sobre psicología del color, pero digamos, dentro de la parcela fotográfica, hablamos de otros temas referidos al color y su vínculo con la fotografía, con la imagen, con la psicología, en fin... En general, con la imagen cinematográfica, pero lo del ritmo, no lo he tratado mucho, pero debo suponer varias cosas, voy a tratar de ayudarte.

Carla: Muchas gracias.

Pili Flores: He hecho algunas anotaciones, pero igual tu tema, y todas estas cosas, me despiertan interés; yo no termino de estudiar nunca, o sea, mira que a mí me sorprendió esta tecnología digital casi al final de mi carrera, yo siempre he sido un cineasta analógico y me

tuve que poner estudiar a los 60 años, pero siempre estudio, siempre investigo, entonces tú me estás haciendo estudiar, y eso me da cierto placer porque soy una mezcla de docente y alumno. Los alumnos siempre me traen cosas raras, que me motivan, como, por ejemplo, un alumno me dijo que la película “Taxi Driver” estaba inspirada en “Caravaggio”, entonces me pareció en principio una locura, pero me puse a estudiar y es absolutamente Caravaggiana y entonces, se lo agradezco mucho al alumno porque he descubierto algo que ahora voy a enseñar, el problema es que me he olvidado el nombre del alumno y por eso, no lo puedo citar porque me gusta siempre citar. Sí tengo anotada tus preguntas. ¿qué roles cumple el color en una película?, y ¿cuál es el que más destaca? Yo no puedo separar al color de la luz, me cuesta mucho trabajo separar al color de la luz porque el color existe a partir de la luz, o sea, la imagen existe a partir de la luz, la imagen es la esencia de la luz. Si no hay luz, no hay imagen; entonces, me cuesta un poco de trabajo. Cuando me preguntas qué rol cumple el color en una película, yo diría que, si no es el mismo, es parecido que después lo podemos divorciar más adelante, pero es el mismo que podría cumplir la luz, digamos, que hace visibles las cosas y les da una característica. Eso en cuanto al aspecto físico, pero hay otro tema, que es el que más nos importa, que es el sensorial. El color como la luz, le da sentido a la imagen, he hecho algunas anotaciones aquí y lo que hace el color como la luz en el cine es que las cosas no solo aparezcan en su aspecto más favorable, si no que le dé coherencia a la historia que se intenta contar, eso es fundamentalmente. El color y la luz pueden divorciarse de la historia que se pretende contar. El cine es una historia, lo que pasa es que está narrada en imágenes, entonces, ese es el rol que cumple la luz y el color, a mi entender, y ¿cuál es el que más destaca? Ese, su función, digamos psicológica, sensorial.

Carla: Sensorial, psicológico, ¿a nivel narrativo?

Pili Flores: Exactamente. Se descubrió un poco tarde porque el cine durante muchísimo tiempo, aunque todavía sigue, todavía se consume el cine de espectáculo, pero se demoró mucho tiempo en que la industria se daría cuenta que la imagen aportaba en el tema de contar una historia, a eso que le llaman el cine de autor; entonces en ese espacio de cine de autor, la fotografía, la imagen cumple un rol. Todavía sigue existiendo el cine comercial, es importante que siga existiendo, además, todo el cine es importante.

Carla: Y usted como director de fotografía, ¿qué aspectos toma en cuenta antes de tomar decisiones con respecto al color para utilizar en una película?

Pili Flores: Hay un aspecto principal que tomo en cuenta que es la propuesta fotográfica, o sea la decisión sobre la imagen, la decisión sobre la luz, la decisión sobre el color está inmersa dentro de lo que es la propuesta fotográfica. Uno se hace de una propuesta fotográfica a partir de la historia que se intenta contar, entonces es el comienzo de lo que sería la construcción de una imagen, y la propuesta fotográfica supone de hacerse de un concepto, hacerse de una narrativa gramatical porque la imagen tiene una gramática y una narrativa estética, hacerse de una técnica y poner al servicio de todas esas cosas un oficio, y todo eso supone un manejo de la luz y el color, entonces ahí está incluido el color. Y después todo cae como cascada, una vez que defines un concepto el color, todo está vinculado, y es vinculante, todo tiene razón de ser, todo tiene un por qué de ser y estar, y el color también, no es libre, no es anárquico, está supeditado a ese concepto que has logrado definir cuando lograste saber qué ibas a hablar, qué emoción humana querías contar, de qué pretendías hablar, por qué pretendías hablar, para qué querías hablar y te hiciste de una premisa, te hiciste de una hipótesis. Ahí ya se acomoda solo el color, con sus intensidades... Nosotros, los fotógrafos, además ya no adjetivamos el color con términos técnicos, los adjetivamos

con términos de conducta, emocionales, conductuales, entonces hablamos de color o de luz amigable, o luz o de color violento, o de luz o de color incomoda, o de luz o de color tierna.

Carla: ¿Y estos nombres están estructurados, por decirlo así?

Pili Flores: No, están vinculados a la sensibilidad, al estado de ánimo, al clima, a la atmósfera que construyes en función de la historia que vas a contar.

Carla: Claro, definitivamente que sí, y yéndonos un poquito por el lado del ritmo, ¿a qué considera usted el ritmo en una película?

Pili Flores: El ritmo está vinculado principalmente con el tiempo, es para mí. En una película hay dos unidades: el encuadre que es la unidad de composición y el montaje que es la unidad movimiento; yo creo que el ritmo va por el lado del montaje, que es la unidad de movimiento, y ahí es donde yo ubicaría el ritmo, y si hay una presencia o incidencia del tema del color en el ritmo, o sea el color está vinculado con el tema gramatical de la imagen, una imagen... Si tú estableces una premisa para tratar de definir un concepto, y estás hablando de una historia de amor, de “Romeo y Julieta”, o de lo que tú quieras, y “Romeo y Julieta” puede ser “Titanic”; entonces, tendrás un ritmo ágil - violento o tendrás un sosegado; entonces, ese ritmo violento le corresponde un color, y a ese ritmo sosegado, le corresponderá otro color. Entonces, podría ser agresivo en un caso, podría ser apastelado, podría ser susurrante, o sea, así. Y ahí, ya hablas de cosas técnicas también, a nivel de intensidades.

Carla: Y, entonces, ¿usted podría decirme que de acuerdo al ritmo que se quiera generar en las películas, va a escogerse los colores?

Pili Flores: Hay una vinculación tremenda, con la luz y con el color definitivamente.

Carla: Y dígame, ¿usted cree que la aparición del color, es decir cuando el color entra y sale de una escena, ya sea en un elemento o en la misma atmosfera, eso podría alterar el ritmo? Y, ¿de qué manera o cómo sería?

Pili Flores: Sí, no solo alterar, definir. Por lo tanto, podrías alterar una situación, un estado de ánimo, si te equivocas en el color, o si te equivocas en la intensidad del color, si te equivocas en la calidad del color; por eso, que tiene que ser el apropiado. A cada historia, le corresponde una luz y le corresponde un color y a cada momento, también le corresponde una luz y un color, es un tema de intensidad. En el caso del color, como en el caso de la luz, también tienes argumentos técnicos, como angulación, intensidad, calidad; y en el caso del color, tienes intensidad, crominancia, luminancia, que tienen un discurso emocional, tienen un discurso conductual. La luminancia es una cosa que habla de tonos, la crominancia habla del grosor del color y la intensidad habla de cuán voz alta o voz baja tiene el color; y eso tiene correspondencia con lo que estás contando.

Carla: Entonces, ¿la duración del color en una escena, ya sea como le repito, en un elemento o dentro de la atmósfera, tanto como la intensidad, podrían alterar el ritmo?

Pili Flores: Yo creo que sí, definitivamente sí. Hay una película, me has hecho acordar, hay una película que se llama “Irreversible” y es una película contada al revés, de un director argentino – francés; y hay un momento icónico, si hablas de “Irreversible”, es un momento que va a estar siempre presente, que es una violación y la violación está tratada en rojo, tiene que ver mucho, tiene mucho sentido que esté tratada en rojo porque es una de las violaciones más brutales en la historia del cine a una chica; y el rojo permanece...

Carla: ¿A lo largo de la película?

Pili Flores: Permanece después de la violación, o sea como que te deja marcado, te archiva; como si la película fuera la historia de una violación, y no es exactamente eso, pero te deja tiempo como para que lo tengas presente permanentemente; que es lo mismo que a veces, hace el blanco y negro. Las películas en blanco y negro no son por una cuestión de gustos, o de pareceres, el blanco y negro es una necesidad.

Carla: Y hoy en día, es una elección; anteriormente, no lo era, solo era la única opción.

Pili Flores: El blanco y negro lo pide la historia, del mismo modo que el color lo pide la historia, la intensidad del color lo pide la historia, la permanencia del color lo pide una historia, y no solo lo pide la historia, lo pide también el género de una historia. Difícil imaginar un thriller policial, con colores vivos y alegres; más bien, me lo puedo imaginar más en blanco y negro; o una película de época, con colores muy alegres, muy sutiles; una película de época tiene que hacerte sentir el tiempo, los colores tienen que ser un poco como desgastados, no es que la película este vieja, si no, que tú adrede lo estás cromatizando de esa manera.

Carla: Definitivamente, y eso ya se hace en la edición, ¿verdad?

Pili Flores: Mira, ahora con la nueva tecnología, se ha roto la frontera como había antes en el analógico, en el químico, había una frontera entre el rodaje y la edición; y la post producción era una etapa, ahora la postproducción es un departamento, es como el departamento de arte, el departamento de sonido porque ahora se hace casi junto; entonces, tú en el rodaje, vas a haciendo pruebas de color, entonces casi desde que concibes la película... Es más, ahora ya no existe dirección de arte, existe el diseño de producción, entonces, desde que concibes la película, desde que concibes esto que te decía, la propuesta fotográfica, ya diseñaste la apariencia final, lo que los gringos le llamen el “look” de la película, ya sabes de tonos, ya sabes de intensidad, ya sabes de colores, ya armaste una paleta, ya sabes que tu película de época no va a ser necesariamente sepia, si no apastelada porque tiene un vínculo con alguna pintura impresionista, y eso ya está concebido desde el comienzo. Es como cuando diriges a los actores, es muy parecido a la dramaturgia, la fotografía; uno no llega a iluminar al rodaje, uno llega con un concepto, como cuando llegas con actores, no llegas con personas, llegas con personajes al rodaje; con personajes a los que

les dices “Camina más rápido, camina más lento”, etc., detalles de movimientos, pero los personajes están creados, no tienes que movilizar ni modificar su psicología, ellos tienen más control que tú, más que el director, ya saben su personaje; la foto también, la foto ya tiene una personalidad, y ha sido concebida desde antes. Por eso, lo que me decías, no es la post (producción), no es el montaje, no es en la edición, en la edición, hay ajustes, en temas de calidez, en temas de frialdad, pequeños detalles o también hay cambios de parecer, son válidos. Si ves la historia y no te convence del todo, empiezas a hacer algún ajuste.

Carla: Definitivamente.

Pili Flores: Todo artista tiene derecho a cambiar de parecer.

Carla: Sí es cierto, y con todas las nuevas cosas que van surgiendo día a día, uno tiene que ir adaptándose y aprendiendo cosas nuevas.

Pili Flores: Yo conozco pintores que han terminado un cuadro, se han quedado mirándolo, lo han tapado todo y lo han vuelto a hacer.

Carla: No les gustó el resultado final.

Pili Flores: Sí, lo he visto.

Carla: Sr. Pili dígame, ¿para usted, qué elementos generan ritmo o qué elementos aportan al ritmo en una película?

Pili Flores: Yo creo que al ritmo de una película, aporta sobre todo, el montaje, la edición; lo que pasa es que en el Perú, nos hemos malacostumbrado, y en muchos países nuestros, nos hemos malacostumbrado a hablar de edición, cuando primero deberías hablar de montaje, montaje es cortar, poner una toma tras de otras, y ahí es donde se define el ritmo, y edición es coger el montaje para vestirlo de cosas como de música, de efectos especiales, como de sonidos adicionales, etc., pero lo primero que se hace es montarlo, hacer el montaje lo que los gringos llaman el “*cutting*”, el corte: poner una toma tras otra y ahí es donde define

ritmo, que es el tiempo de duración de cada cosa, que está vinculado al carácter de la historia, a la personalidad de la historia, a la historia misma, ¿qué nos cuenta la historia? Un hecho de vivencia, algo de terror, una historia de amor, y cada emoción tiene un ritmo; entonces, yo creo que es eso, primero el vínculo y eso lo defines en el montaje, luego se suman cosas adicionales. Además, no hablemos solamente de un producto audiovisual, y ahí entra a tallar el videoclip y el documental, entonces, hablemos más de audiovisual, entonces participa mucho también la música, no solo la historia que estás contando, sino también a quién pertenece la historia, a dónde pertenece la historia. Una cosa es una historia de la costa, una cosa es una historia de la sierra, y otra cosa es una historia de la selva, en fin... Idiosincrasias... Distancias sociales donde tú tienes que reconocerte, y luego identificarte... Hay varios elementos y bueno, lo que tú estás tratando, que es el color también. Me cuesta trabajo aceptar una película cálida en Lima, por ejemplo, pero sí me resulta muy fácil y casi por de *fault*, obligatorio hacer una escena cálida en cualquier lugar de la sierra, me sale al natural, forzaría una, ya porque el tema me obliga, me fuerza, entrar a un tema frío - distante en la sierra, quizás un momento, pero es la naturaleza, la naturaleza de las cosas.

Carla: Sí qué interesante todo lo que usted menciona... Bueno, a continuación, le voy a presentar un fragmento de la película “*Star Trek: Into Darkness*” del 2013 que está ubicado en el minuto 9 con 53 segundos. Y la pregunta es: respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca el fragmento que vamos a ver a continuación? Para eso, voy a compartir pantalla... Dígame por favor si ya puede ver la pantalla.

Pili Flores: Ah ja, estoy viendo.

Carla: Listo, entonces vamos a proceder a ver el fragmento. Sr. Pili le voy a pedir que por favor apague su micro para que no haya interferencia. Muchas gracias.

(Se mostró el fragmento)

Carla: Listo. Ese sería todo el fragmento.

Pili Flores: ¿Qué quieres que te diga sobre eso?

Carla: ¿Qué sensación le provocó la escena, en cuanto a los detalles que de repente están, la nave, el ambiente?

Pili Flores: ¿Puedes pasarla de nuevo?

Carla: Claro que sí.

(Se mostró el fragmento nuevamente)

Pili Flores: No había apagado el micro, pero bueno... Creo que no molestó. No sé, yo... en estas películas “*Star Trek*”, ¿quieres que incluya esa parte roja?

Carla: No, esa es la transición.

Pili Flores: En general, los colores azules, los colores que son fríos, o sea que son de temperatura fría, me muestras las cosas muy livianas, muy ligeras porque, además, veo la nave que se va, siento una cosa de velocidad, de intensidad, pero, además, quería hacerte una notación una cosa es ver esta imagen con su música, y otra cosa es verla muda. Entonces, la música me está conduciendo a una cosa y de repente, sin música me podría conducir a otra, siento como me da una sensación de velocidad.

Carla: ¿Qué elementos le han dado esa sensación de velocidad?

Pili Flores: El color, el color azul y los rayos, estas cosas verticales, las líneas siempre significan algo: las verticales son violencia, las horizontales, tranquilidad. Estas líneas que se van hasta el fondo me dan la sensación de velocidad, una cosa violenta, además, en el color azul, siento que es como una cosa como veloz.

Carla: Sí... Bueno, ahora le voy a presentar otra escena de la película “*Star Wars*, Episodio 1: La amenaza fantasma”, este fragmento ya está ubicado en la parte final de la película. Y

la pregunta es la misma: respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación le provoca el fragmento que vamos a ver a continuación? ¿Puede ver la pantalla?

Pili Flores asintió con la mano.

Carla: Ok, listo.

(Se mostró el fragmento)

Pili Flores: Bueno, esta es una película que sin esos efectos visuales, no sería nada; y bueno, aquí el color, me parece que es determinante; aquí el color, me parece que cumple varios roles, es un tema de emoción, de suspenso, de movilidad, de acción, moviliza una serie de cosas, pero tiene una segunda lectura que es muy interesante, hay acción, hay movimiento, hay disputa, pero no hay violencia porque el hecho que las espadas sean luminosas, que tengas estos efectos visuales y que además, ellos pasen por estas luces reventadas, lo hace todo luminoso, es lúdico, son juegos visuales, eso de las luces intensas; a mí me parece que le da mucho movimiento, mucha acción, y son personas peleando con espadas, que hemos visto tantas películas de gente peleando con espadas, pero ninguna tiene la movilidad, la acción, el ejercicio visual como lo puede tener esta, yo creo que es uno de los grandes atractivos de “La guerra de las galaxias”, estas de las espadas luminosas, pero no siento violencia, o sea, hay una cosa lúdica, una cosa de celebración. Estas películas, creo que dan origen a los *gamers*, a los juegos de chicos.

Carla: A los videojuegos, sí.

Pili Flores: Que también tienen ese carácter visual, de los colores, de los resplandores, cuando la gente cae a un precipicio, no es negro, es un resplandor, entonces, más que una desgracia, hay un festejo, todo se va iluminando. Entonces, son como festivas, los actos, las violencias, entre comillas. Yo creo que era el espíritu original de “La Guerra de las Galaxias”, del director, no hacer películas violentas, a pesar que el tema escrito

literariamente, podría proponer así de esa manera, pero esa es la magia del cine, lo transformas a imágenes y puedes hacer eso que está ahí.

Carla: Qué interesante lo que dice, y tiene mucha razón porque al final... No quiero hacerle spoiler, no sé si ha visto la película.

Pili Flores: Sí, sí la he visto, mi hijo es aficionado a este tema.

Carla: Ah ok, entonces Qui-Gon muere, pero no se ve que se desangra, ni se ve que está lastimado, simplemente la espada de luz, el sable de luz lo atraviesa y ahí está; no hay violencia, no hay como en esas películas de acción donde hay puñetes, hay patadas, y ya la persona está sangrando y todo hinchada.

Pili Flores: Claro, las muertes se iluminan, las heridas se iluminan. Los que pierden, no sé si pierden... Lo que festeja quien mira, festeja la acción, no festeja la violencia. No es como las acciones de violencia a las que estamos acostumbrado, esto es una danza, son cosas un poquito más positivas, es más humano esto.

Carla: Sí, y dígame ¿usted cree que habría la misma sensación sin el uso del color o de la luz?

Pili Flores: No, sin color, ni la luz... Bueno, la luz es un color, la luz en realidad es blanca, lo que pasa es que la luz se descompone en sus longitudes de onda, y genera colores, pero la luz es blanca, depende de cómo se postule, de cuánto viaje y se descomponga en longitudes de onda, se va a convertir en color; pero eso lo está haciendo la luz, lo está haciendo el color... Cuando hablamos de luz, hablamos de color, eso lo está haciendo el color y la luz, de otra manera no existiría. Incluso si fuera en blanco y negro, los resplandores blancos serían el color. Las películas en blanco y negro son de color blanco y negro, ese es el color y los grises son los colores intermedios. El blanco es el color máximo y el negro es el no-color; a veces, decimos “el blanco y negro no es color”, ES COLOR. Entonces, es una forma

de decirlo, después, hay colores pancromáticos, pentacromáticos, bicromáticos, pero yo creo que en esta escena que me has mostrado, en estas películas, el color es fundamental porque está también en los vestuarios, está también en la concepción de las naves; las naves concebidas de otra manera, no son coherentes, no están vinculadas tampoco a esta pelea, esta pelea de otra manera, no está vinculada a la nave y eso es un tema de color, un tema de luz, definitivamente. Si no, no podrías imaginártelo de otra manera; es la luz, es color lo que está haciendo lúdica a esta película, no es como los personajes que se están riendo, que se están haciendo caricias, no está en la dramaturgia, está en lo visual, y lo visual es el color y la luz.

Carla: Ok, dígame, ¿entonces, usted considera que sí se puede utilizar como un recurso para manejar el ritmo en una película?

Pili Flores: Definitivamente, por ejemplo, acá tienes un buen ejemplo porque hay unos estallidos que se quedan... En el cine, existe lo que se llama el “*overlap*”, es cuando estás diciendo algo y tu frase se queda sobre la siguiente escena, o cuando a veces, tu frase está sonando y todavía no ha empezado tu toma. Aquí, los resplandores y estas cosas, están vigentes en el siguiente momento; entonces, es una forma de entrelazar, de enlazar las cosas y que todo dure más sin que sea en cámara lenta, le está dando un ritmo, o sea no tienes que poner en cámara lenta esta pelea, pero sí tienes que dejar el resplandor que produjo la espada en la anterior escena, la dejas sobre la siguiente, no has cambiado la atracción de las cosas, el movimiento de las cosas, pero has dejado el resplandor de ellas. Entonces, has dejado el movimiento anterior, sí, claro, hay ritmo.

Carla: Y dígame, ¿usted cree que eso se pueda dar en todas las películas, o de repente en ciertas películas, como, por ejemplo, estas de ciencia ficción?

Pili Flores: Se puede dar en todas las películas, se puede dar en las películas de automóviles que pasan y dejan una estela, se da en los dibujos animados... Sí, sin duda, se da en muchas películas.

Carla: ¿En un drama también?

Pili Flores: En las películas de guerra con las explosiones... Esta película que se acaba de dar que tiene nombre en números, ¿cómo se llama?

Carla: 1917.

Pili Flores: Claro, revísala... Y vas a ver como el color, la intensidad... Claro, que esta es para el otro lado porque esta es de violencia esta película, pero ves cómo (el color) se queda para hacerla más violenta, como se quedan los colores.

Carla: ¿Y puede darse en un drama?

Pili Flores: Claro, sin duda; o en las películas de terror también, especialmente las películas baratas de terror, las películas que baratamente te quieren asustar, como cuando “buh”, alguien te hace del cuco, estas te dejan la negritud, te dejan las sombras, que son colores.

Carla: Sí, ¡wow! Muchísimas gracias sr. Pili por esta entrevista, no tiene idea de cuánto ha aportado en la investigación que estoy realizando, de verdad muchísimas gracias por compartirme de esta manera sus conocimientos, y por la buena disposición que usted ha tenido desde un inicio para poder apoyarme. Ha sido un tremendo gustazo conocerlo, ojalá más adelante lo pueda conocer personalmente.

Pili Flores: Ok, muchas gracias a ti y encantado de servirte a ti y a quien quiera que lo ayude, no hay problema.

Carla: Ok, sr. Pili, muchísimas gracias por su tiempo, que tenga una hermosa tarde, una hermosa semana. Y antes de terminar con la entrevista, le voy a pedir que me dé su fecha de nacimiento, su lugar de procedencia.

Pili Flores: Sí, yo nací el 12/09/1949 en Tacna, en la frontera con Chile.

Carla: Pero usted, actualmente vive en Lima, ¿verdad?

Pili Flores: Sí, yo vivo en Lima.

Carla: Ok, listo, con eso completo todos los datos que necesito. Muchísimas gracias, sr. Pili.

Pili Flores: No, a ti, cuídate y que te vaya bien en todo.

Carla: Gracias.

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A CINÉFILO – CARLA TORANZO.

Carla LB: Muchas gracias, Carla buenas tardes. Mi nombre también es Carla, Carla La Barrera Rodríguez, soy de Lima – Perú y bueno, el motivo de esta entrevista es porque estoy haciendo tesis para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual, lo que te estaba comentando. Mi tesis se titula “El color como recurso para manejar el ritmo de una película”, y también agradecerte por tu tiempo, agradecerte por haberme concedido la entrevista y por la buena disposición que has tenido para colaborar con esta investigación. También quiero mencionarte que los datos, y toda la información, junto con el video y todo son únicamente para el uso de la investigación de mi tesis, no tiene otro motivo ni ningún otro objetivo. Una vez más agradecerte. Primero, te voy a pedir por favor que te presentes, que me des tu nombre, tu fecha de nacimiento y dónde vives actualmente.

Carla Toranzo: Mi nombre es Carla Angela Toranzo Rengifo, yo vivo en Chorrillos, mi fecha de nacimiento es 23/11/1973. Yo estudié educación con especialidad en Lengua y Literatura, también estoy estudiando Publicidad, y bueno, me encanta todo lo que es arte: cine, teatro; sobre todo los soundtracks, las bandas sonoras de las películas, y eso.

Carla LB: Excelente, es genial conocer gente que comparte la misma pasión que uno.

Carla Toranzo: Definitivamente que sí, aparte que creo que, por más, bueno más o menos sepamos de cosas técnicas, todos estamos para aprender, y siempre la experiencia de uno te enriquece porque tú puedes ver una película o puedes tener una opinión, pero el punto de vista que no habías considerado te lo da el otro y eso amplía tu panorama, definitivamente.

Carla LB: Si es cierto, siempre hay que ser muy abierto en cuanto a opiniones, eso es algo muy importante. Estamos aquí porque yo estoy interesada en conocer tu punto de vista. Primero, decirte que aquí en esta entrevista, en las preguntas, no hay respuesta buena, ni

respuesta mala porque simplemente se trata de tu opinión y tu opinión es completamente válida y me va a ayudar muchísimo en la investigación que estoy realizando. La primera pregunta sería con respecto al color, ¿crees tú que el color es importante en una película y por qué?

Carla Toranzo: Te soy honesta, cuando me hiciste la pregunta y hablamos de hacer la entrevista, yo no había pensado, yo no he explorado mucho en el tema del color porque para mí, había dos temas que eran fundamentales cuando yo veo una película, me gustaba mucho el tema del guion, sobre todo como se relacionaban los personajes, y el tema de la banda sonora y la música. Entonces, a raíz que tú me dijiste el color, me puse a hacer memoria, pero una memoria sensorial, de aquellas películas cuyo, digamos, panorama, color haya marcado y sí es importante porque creo que el color te ayuda a definir, como que hace redondo el trabajo del director. Un director necesita un buen guion, necesita un buen director de fotografía, necesita buena música y necesita también color porque el color define la intensidad del film, la sensación, la personalidad, es como cuando tú te vistes de rojo, dicen que es porque estás enamorado y quieres transmitir la sensación de atraer la atención, creo que es algo así. El color, el uso que sean tonos más pasteles, sepia en una película define la intensidad del film, el tono. Claro, que hay directores también que juegan con esa sensación porque si tú relacionas el color con una sensación, también te dan la vuelta porque, por ejemplo, Tarantino, la vez pasada estaba viendo a Tarantino, en esas escenas que son aparentemente sangrientas, crudas, creo que hace los tonos más brillantes y como que te sacan del cuadro. Y hay escenas que son súper alegres, pero te ponen una paleta azul, triste. Entonces, depende mucho de lo que el director quiera transmitir.

Carla LB: Y justo casualmente, hoy día las dos estamos vestidas de azul ja, ja, ja. ¿Y qué tipo de información recibes tú con respecto al color en una película?

Carla Toranzo: Sí. Como te dije, la intensidad, el tono que va a tener el film o la escena, en este caso, información de los personajes, por ejemplo, me acordaba de “Sin City”, que usa de manera muy interesante el color. Hay personajes que aparecen en un tono oscuro, por ejemplo, Bill Willis que aparecen en tonos más brillantes, o como, por ejemplo, el bastardo amarillo, que era el pedófilo hijo del congresista que te aparece en un tono brillante, usualmente ¿con qué relacionas el amarillo? Con optimismo, luz, pero en ese caso, el tipo era un abusador de niños, te juegan con las sensaciones. Entonces, el color te puede dar información de eso, intensidad del film, tono, a donde está dirigiéndose, información de los personajes inclusive.

Carla LB: Excelente y si ya nos vamos para el tema del ritmo, ¿qué elementos consideras tú que manejan el ritmo de una película?

Carla Toranzo: Creo que son muchos temas, por ejemplo, yo estudie Literatura y yo siempre destaco en un poema, para mí, lo más importante es el ritmo. O sea, hay poemas que pueden tener hermosas figuras, metáforas increíbles, pero el ritmo, que el poema tenga una cadencia es especial, yo creo que en el cine es igual, tú cuando te sientas a ver una película y la terminas, sientes si la película ha estado armónica, sientes si faltó algo. Entonces creo que es importante, uno, un buen guion, para mí es fundamental, y buen guion no quiere decir frases brillantes, o alegorías o grandes discursos, si no, que sepan manejar las palabras, los diálogos y la intensidad requerida. Otra cosa, para mí, muy importante también es el tema de los planos, aunque es relativo, pero es importante, los momentos más intensos de la película, un primer plano, o una panorámico, puede ser importantes también, eso fundamentalmente para mí, y el color, ahora que lo mencionaste, como te dije, yo no había incidido mucho en el tema del color, pero sí. Por ejemplo, yo me acuerdo una película, digamos que no está considerada un clásico, pero para mí, fue muy interesante, “Speed

Racer” de los Wachowski, parecía una adaptación de “Meteoro”, y creo que ahí, por ejemplo, al venir de un comic la película, porque depende mucho de la película, en ese tema, el color porque los Wachowski tienen colores brillantes, lo hacían como cómics, anuncios. Entonces, en esa película, el ritmo estaba definitivamente basado en lo que era el color, el uso del color y el vértigo de las carreras; creo que también depende mucho del estilo de la película, si es un drama, o si está basado en un cómic. Por ejemplo, (*“Speed Racer”*) es una película que no tuvo mucho éxito, pero yo pienso que tú la ves, y cumple su cometido, el cometido sobre el vértigo y la pasión de las carreras. Entonces, ahí el ritmo lo maneja, digamos, el tema de los efectos en las carreras, el color, eso es más importante. En ese caso, sí es más importante, (el color) define el ritmo más que el diálogo, pero depende mucho de la película también.

Carla LB: Y, ¿qué entiendes tú por ritmo en la película?

Carla Toranzo: Creo que es como una sinergia, una sintonía, como una armonía entre todos los elementos. Por ejemplo, hay escenas, que tú dices: “Esta escena es increíble”, pero ¿por qué esa escena es increíble? Porque es un dialogo importante, lo que pasa es que hubo muchos elementos ahí, hubo un buen actor, un buen plano, silencios, o un fondo musical, creo que todo eso define lo que es el ritmo de una película. O sea, la armonía de los elementos, la sinergia entre todos los elementos.

Carla LB: Y, ¿crees tú que de repente, la entrada y salida de un elemento, o de repente en la atmósfera o donde se presente el color podría alterar el ritmo en una escena? Y, ¿de qué manera o por qué?

Carla Toranzo: Podría ser, depende mucho de la intención o de lo que quiera plasmar el director. Por ejemplo, si tú ves “La lista de Schindler”, la ves toda en blanco y negro, pero el hecho que veas entre todo el tema en blanco y negro, y obviamente la escena sangrienta,

como, por ejemplo, cuando hacen el asalto al barrio de los judíos, que es súper violenta, es muy inteligente y muy importarte la niña vestida de rojo, como que te rompe el esquema. Entonces, el hecho que tú veas la sangre, la violencia, la ves en blanco y negro, pero el hecho que la niña aparezca vestida de rojo, como que hay un cambio ahí, el ritmo se rompe, como te introduce un elemento nuevo y eso es muy interesante, definitivamente que sí, pero como te digo depende mucho de la intención del director.

Carla LB: Ok, y ¿crees tú que la duración del color, de los elementos, podrían alterar el ritmo en una escena? Y, ¿de qué manera?

Carla Toranzo: Sí, por ejemplo, yo estaba recordando, bueno a mí me encanta ver la misma película en dos versiones, yo soy una fanática de hacer eso, por ejemplo, me he visto 5 versiones de “Hamlet” porque a mí me encanta Shakespeare. O, por ejemplo, a lo que ibas, “La caída de la casa Usher”, la obra de (Allan) Poe, he visto la versión de 1920, que es la película muda, y de la 1950, entonces tú ves ahí que el color sí es importante porque altera el ritmo. La (película) de 1920, es blanco y negro, pero el blanco y negro que usan es como difuminado en la película, entonces el difuminado en la película, te lleva a esa atmósfera que quería plantear el director como, la película es de terror psicológico, pero es como un sueño, como si estuviera viendo un sueño, y por eso es difuminado, pero entonces, ya las escenas, digamos más fuertes, como cuando la esposa del protagonista sale de la tumba, como que ya no hay ese tono difuminado, es un blanco y negro más intenso, entonces sí, definitivamente sí ves un cambio de ritmo. Y la (película) de 1950 y tantos, son colores pasteles, pero si, por ejemplo, sales afuera y ves la casa donde está ocurriendo todo, que la casa es con muchos misterios, embrujada, y todo lo demás, el panorama de afuera es absolutamente diferente que dentro de la casa, adentro son lámparas antiguas, y afuera, te das cuenta que representa la

vida dentro de la casa, pero sales afuera, es una casa muerta, es como un cuerpo muerto, son tonos oscuros tétricos. Disculpa que te hable de ejemplos, pero a eso me remito.

Carla LB: No, está perfecto.

Carla Toranzo: Es así, y, por ejemplo, a mí me encanta el cine en blanco y negro. Un director ruso que me gusta mucho es Kózingsev, para mí, Kózingsev hizo una de las mejores adaptaciones de Hamlet, entonces el tono en blanco y negro en el “Hamlet” que tú ves de Kózingsev es muy diferente al tono en blanco y negro que tú en “La caída de la casa Usher” de 1920. Y eso un tono más... Los negros son más intensos porque precisamente te remite al tono de la muerte, y cuando, por ejemplo, aparece un personaje un poco suave como Ofelia, los colores se ponen más claros, como que Ofelia es la luz, pero la ropa de Hamlet siempre es un negro más intenso. Definitivamente sí, el color es importante. No lo había pensado mucho hasta que tú me lo dijiste y sí, es cierto.

Carla LB: Y creo que, con eso, ya respondiste mi siguiente pregunta que era en cuanto a la intensidad de color, en este caso tú estás hablando de la intensidad del color en blanco y negro, de la escala de grises.

Carla Toranzo: Sí, tú dirías que el blanco y negro, bueno es blanco y negro, pero no, pueden ser muchos tipos de blanco y muchos tipos de negro, definitivamente.

Carla LB: Ok, a continuación, te voy a mostrar un fragmento que se encuentra en el minuto 9 con 53 segundos de la película *Star Trek: Into Darkness* del 2013. Y mi pregunta es con respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación te provoca esta toma que vamos a ver? Te voy a pedir por favor que apagues tu micro para que no haya interferencia.

Carla Toranzo: Ya, claro.

Carla LB: Gracias. ¿Puedes ver la pantalla?

Carla Toranzo: Sí.

(Se mostró el fragmento)

Carla Toranzo: Bueno, te confieso, yo no soy fan de *Star Trek*, pero, por ejemplo, sí acá lo que siento es como una sensación que entras a algo nuevo, te están llevando... Esos pequeños flashes de luz que siempre aparecen como que son un viaje hacia algo, como que te están llevando a un viaje, a una sensación de “estoy entrando a un mundo nuevo”. Los aros de luz son como... siempre los relaciono con el tema de, a veces, los viajes a la muerte, porque se supone que ves un haz de luz, es como es como te llevan a un mundo nuevo, como que te están dando la bienvenida a este universo, a esta historia.

Carla LB: Y con respecto, al color en sí como para generar el ritmo en la película.

Carla Toranzo: Te das cuenta que primero aparece algo oscuro, luego, aparece un color más definido, luego, se mezclan como brillos y rayos. Entonces, el mismo color tiene su secuencia, un color sólido, después que se va difuminando, después un color que estalla, después se vuelve a difuminar. Entonces sí, no lo había reparado bien su secuencia, pero sí hay como una secuencia, el color tiene su ritmo, su secuencia, pálido, sólido, difuminado, explota, es brillante y vuelve a ser un color sólido.

Carla LB: Y, si tendrías que describir esta escena, ¿cómo describirías esta pequeña tomita de la nave?

Carla Toranzo: ¿Algún aspecto en especial?, o sea, ¿qué siento, qué percibo?

Carla LB: No, solamente si yo te pido que describas esta escena, esta toma, mejor dicho. ¿Cómo lo describirías? O sea, así con lo que hemos visto.

Carla Toranzo: Es muy explícita. A mí me hubiera encantado, por ejemplo, que no enfocaran completamente la nave, solo partes de ella, creo que hubiera sido mucho más interesante, como que hubiera despertado más el misterio, sobre qué estás, hacia dónde estás yendo, y en qué tipo de artefacto estás yendo. Creo que es una escena como para capturarte,

es una escena de una nave espacial, imagino que es parte del espíritu de Star Trek, te captura, y la nave es icónica en la serie *Star Trek*, no recuerdo cómo se llama, pero me imagino que es importante.

Carla LB: La nave es “Enterprise”.

Carla Toranzo: Claro, la “Enterprise”. Como te digo, no soy muy fan de “*Star Trek*”, pero imagino que esos elementos que hacen icónica la saga tienen que presentarse, en este caso, lo hacen desde la primera escena como para capturar el interés.

Carla LB: Y dime, ¿tú crees que habría habido la misma sensación sin el uso del color? Si la escena, hubiera sido en blanco y negro de repente.

Carla Toranzo: La sensación hubiera sido diferente, pero sí se hubiera podido hacer. Por ejemplo, películas súper intensas que tú dices ¿cómo hubiera sido en color? Por ejemplo, en *Toro salvaje*, que son escenas sangrientas y tú las ves en blanco y negro, y es por algo, si la hubieran hecho por ejemplo a color, el resultado hubiera sido diferente. Aquí por todas las características que tiene *Star Trek*, sí funciona muy bien el color, y el espacio lo solemos relacionar con siempre, colores, no lo relacionamos en blanco y negro. Cuando pensamos en el espacio, nos remitimos a tonos oscuros, azules que te evocan del universo con tonos brillantes. Creo que acá era sí era importante ponerlo en color, pero hubiera sido interesante esa propuesta de cómo se podría haber visto en negro.

Carla LB: Listo. Bueno, ahora vamos a presentar el fragmento que se encuentra prácticamente en la última parte, en la primera hora, minuto 55, segundo 25 de la película *Star Wars, Episodio 1: The Phantom Menace (La amenaza fantasma)*, y la misma pregunta ¿qué sensación te provoca esta escena que vamos a ver a continuación?

(Se mostró el fragmento)

Carla Toranzo: Creo que acá hemos visto mucho más explícito porque sí siento esa historia contada por el color, empezando que ves colores sólidos y definidos, rotos por el haz de luz que involucran las espadas de los Jedis, pero al final, a medida que va evolucionando la pelea, va poniéndose más brillante, inclusive hasta puedo atreverme a decir; bueno, no conozco mucho la saga nueva, yo soy fan de las tres primeras, las originales, pero al final, sí noto claramente como que el espacio se ilumina, hasta tiene un tono entre rojo – anaranjado, que imagino que evoca la sangre, la lucha, la confrontación final que hay entre ellos. Acá sí noto más el tema del color en el ritmo, más que en la anterior porque ves una secuencia, pálidos, oscuros, las espadas brillantes de los Jedis, confrontación y al final, todo el esquema final cambia a esos tonos brillantes, hasta rojos que evocan la batalla final, la sangre y todo lo demás. Acá lo veo más claro, todavía.

Carla LB: Genial, y bueno, toda la escena es a color, pero para ti, ¿cuáles son los elementos que más han destacado?

Carla Toranzo: Me gusta mucho el tema del color cuando confronta el rostro de los personajes. Cuando... ¿Liam Neeson es Obi-wan Kenobi? O, ¿él (Ewan McGregor) es Obi-wan Kenobi?

Carla LB: Ewan (McGregor) es Obi-wan Kenobi.

Carla Toranzo: Claro, el tema cuando la luz refleja sus rostros, eso es super importante, como que ya lo sientes parte de algo. Por ejemplo, te comento, a mí me encanta el teatro, cuando yo iba al teatro, yo siempre tengo una manía, sentarme en primera fila; o sea, yo siempre me siento en primera fila al medio. ¿Por qué? Porque me encanta ese momento cuando el actor hace un monólogo y la luz, le ilumina el rostro, creo que es muy mágico ese momento. Y la misma emoción en esas escenas en donde el personaje se ve envuelto por el color y la atmosfera, la luz choca su rostro y le ves los gestos, y lo ves en otra dimensión, en

otro tono, a mí me encanta. Y sobre todo, cuando a Liam Neeson le enfocan la luz y están ya confrontados con él... ¿Cómo se llama él? No conozco mucho la saga.

Carla LB: Él es Qui-Gon Jinn.

Carla Toranzo: Sí, cuando están confrontados, vez la luz, es diferente, le ves otros gestos, o sea, el tema de la luz en el rostro cuando choca el rostro del actor. La luz en el rostro del actor, tanto en el teatro como en el cine, a mí me encanta.

Carla LB: Y, ¿por qué? ¿Qué sensaciones te da ese efecto?

Carla Toranzo: Por ejemplo, en el teatro, te hace sentir sintonizada con el actor, sientes la energía, y acá es algo igual, tú ves el rostro del guerrero luchando y todo lo demás, pero el hecho del color... Mira, encima hay un reflejo en el lado izquierdo, como que le un tipo de aura mágica hasta estelar, eso me gusta mucho. La luz sobre el rostro de los actores, creo que es un recurso importante y un recurso muy interesante. Me hace acordar una película que juega mucho con esto. Escenas de *Fanny y Alexander*, por ejemplo, como cuando el padrastro de Alexander está envuelto en llamas y tú ves la luz en las llamas, que refleja, que está en el rostro de Alexander recordando, es algo muy intenso, como que se juntan dos universos, lo que está pasando al frente y lo que está sintiendo, es algo genial.

Carla LB: Entonces, creo que ya se ha respondido la siguiente pregunta que es ¿crees que habría la misma sensación sin el uso del color?

Carla Toranzo: En este caso, está absolutamente justificado. O sea, como te digo, siempre cuando veo este tipo de escenas, me remontan mis experiencias en el teatro y, sobre todo, esos momentos cuando en el teatro apagan todas las luces, solo enfocan el rostro del actor; el rostro del actor iluminado tanto en el cine, como en el teatro, es un recurso muy intenso. Y yo lo siento que es como que otro tipo de sensación, de energía, como una relevación.

Carla LB: ¿Y tú piensas que esos recursos pueden alterar el ritmo en una película?

Carla Toranzo: También. Pueden alterar el ritmo en el sentido que pueden darte un indicio del desenlace, del final, depende del tono, del color que estés usando. En este caso, si fuera un tono un poco más rojizo, puede darte el desenlace que viene, que va a ser algo sangriento, una batalla. Si fuera un tono más amarillo, puede ser un momento de liberación o escape, o sea, creo que son muchas cosas.

Carla LB: Entonces, ¿a tu parecer, las temperaturas de color tienen mucho que ver en las escenas?

Carla Toranzo: Claro, definitivamente que sí.

Carla LB: ¿Y qué tipo de información te dan estas temperaturas de color?

Carla Toranzo: Por ejemplo, si tú ves la primera escena de *El Renacido*, y ves a Leo DiCaprio en esos tonos azulados o fríos, te dan un indicio que va a ser una película azul, trágica, nostálgica.

Carla LB: Entonces, ¿(información) con respecto al guion?

Carla Toranzo: Claro. A mí me gusta mucho Tarkovsky, cuando ves *Stalker*, por ejemplo, o *Solaris*. *Solaris* es una película que a mí me encanta, y en *Solaris*, los colores son intensos fuertes. Me has hecho acordar porque el tema del espacio, es tratado de una manera muy interesante en *Solaris*, por ejemplo, *Solaris* no te muestra el espacio como *Star Trek*, así como en negro o con estrellitas, pero te muestra el espacio de una manera más aterradora, con fuego, con llamas, con espacios negros que devoran y, por ejemplo, esas tomas del espacio y lo que implica el misterio del espacio, Tarkovsky te lo muestra en colores super brillantes, no negros.

Carla LB: Ok, ¿algún comentario final para ir terminando la entrevista?

Carla Toranzo: Sí, gracias por incidir en el tema del color. Honestamente, no lo había pensado mucho, me hiciste recordar varias (películas). Es un punto, que como te digo no

había analizado mucho porque como yo estudié Literatura, yo me fijo en los guiones, como me gusta la música, en las bandas sonoras. No había reparado mucho en el tema del color, y gracias porque es un tema que me falta investigar más y prestarle más atención. Gracias por eso también.

Carla LB: Gracias a ti por querer apoyarme y apoyar en mi investigación.

Carla Toranzo: Sí, un gusto porque habré aprendido un poco más, voy a investigar un poco más también. Gracias.

Carla LB: Listo, ya cualquier cosita, estamos en coordinando por el Facebook.

Carla Toranzo: Un gusto, que te vaya muy bien. Suerte.

Carla LB: Buen fin de semana, bye, cuídate.

Carla Toranzo: Chau, cuídate.

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A CINÉFILO – DELFINA ANGELETTI

Carla: Muchas gracias por tu tiempo, ya empecé a grabar la entrevista con tu permiso. Primero, me presento, mi nombre es Carla La Barrera, soy de Lima - Perú, estoy haciendo una Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Como te comenté anteriormente, yo voy a utilizar la información y el video únicamente para mi investigación de Tesis, no con ningún otro motivo, y también me gustaría que te presentes, que me digas tu nombre, apellido, tu edad y a qué te dedicas, por favor.

Delfina Angeletti: Perfecto, me llamo Delfina Angeletti. Tengo 21 años, soy estudiaste de Comunicación Periodística. Vivo en Argentina, estudio en la Universidad Católica Argentina, estudio Periodismo, pero me enfoco en querer ser crítica de cine, justo ahora también estoy haciendo un curso para Críticos de Cine, pero es muy tranquilo y para perfeccionarme en el séptimo arte.

Carla: ¿Desde cuándo te gusta el Séptimo Arte?

Delfina Angeletti: ¡Qué pregunta hermosa! Desde que tengo 14-15 años, en realidad siempre me gustaron mucho las series, las películas, pero creo que a los 14-15, me di cuenta que quería solo hablar de lo que veía. Vi *Taxi Driver* de Martin Scorsese, me acuerdo estaba en la casa de mis abuelos, la vi por primera vez y yo no era nada de ver cine, y además una película muy polémica verla a los 14 - 15 años, es un montón. La vi y me quedé fascinada, me quedé con los colores que usa la película, con las actuaciones; con Nueva York en sí. Me quedé enamoradísima y empecé a ver más películas, más películas y ahí es cuando dije, esto es lo que más me gusta 100% en el mundo.

Carla: ¡Qué genial! Yo también me acuerdo que más o menos a esa edad 14 - 15 años, cuando empecé a ver películas, bueno, pues hace... ¿qué te digo? Yo tengo 26 años, entonces hace 10 - 12 años, como que uno usaba televisión y usabas DVD, no habían

películas por internet lo que ahora hay, no habían plataformas para nada, entonces, yo me acuerdo que cuando veía las películas yo tenía...bueno, todo mundo sabe que es actuado, que todo es montado, yo tenía mucha curiosidad y decía, ¿cómo lo hacen?, ¿cómo hacen esto, cómo hacen lo otro?, entonces yo veía los programas famosos detrás de cámaras de tales películas y me quedaba realmente fascinada y después de eso, decidí que quería estudiar, que quería hacer el resto de mi vida, más o menos también por ahí la historia media parecida.

Delfina Angeletti: Pero, ¿producir o más por el lado de hablar y comentar?

Carla: No, producir... Yo tengo cierta experiencia como productora, justamente acá en Perú estamos haciendo una película de César Vallejo, pero se tuvo que parar por pandemia. Hemos empezado en el 2018, como es una película independiente, pues nos adaptábamos a los horarios de los actores, grabábamos 1 o 2 veces al mes, los domingos, que es donde nadie tiene trabajo y esas cosas, y bueno, teníamos planeada terminarla este año, pero desde que empezó la pandemia, aquí en Perú, en marzo tuvimos que parar y ya cuando se establezcan las cosas nuevamente, ya podremos continuar para terminar. Entonces sí, yo estoy interesada en la parte de producción.

Delfina Angeletti: Amo, me encanta, me parece mucho más, es mucho trabajo primero, muchísimo trabajo, o sea, llevan... Me molesta muchísimo, por crítica a la sociedad, cuando le dan más prioridad, creo que es el director o los actores porque todo el laburo está en la producción, el que consigue los contactos, el que consigue el casting, el que formatea todo, es la producción... Me parece fundamental y un trabajo muy complejo.

Carla: Sí, es demasiado complejo, es más, detrás de todo. Detrás del director que es el como quien dice, es el que da la cara por la película y un grupo gigante de personas que, ¡Dios mío!, no duerme, no viven cuando se hace un proyecto... Es muy sacrificado, pero son gajes

del oficio. Yo me acuerdo que cuando íbamos a grabar, regresábamos en la noche, pero muertos, matados pero felices y decidíamos volver a hacerlo y así pues...

Delfina Angeletti: Yo nunca estuve en la producción de una película, pero me súper interesa, como que uno ve y viste el detrás de escena, pero creo que vivirlo es otro mundo.

Carla: Sí, completamente de acuerdo, es por eso que, a mí, me encanta... Yo he estado, yo he tenido experiencia en la parte de producción, pero yo quería también aprender un poco más de dirección, entonces por ahí empezó, que yo quería empezar con Dirección de Fotografía porque el documento que hice para tener el Bachiller, que ya lo tengo, pero tengo que validarlo y todo, hice sobre Dirección y ahí fue donde agarré el tema del color. Entonces, ahí fue donde decidí hacer mi Tesis del color, y encontré cosas muy interesantes, cosas geniales, que a veces en la universidad no se encuentra, entonces uno ya con la experiencia y viendo, analizando con los conocimientos que uno tiene, pues llegué a darme cuenta que de repente el color podía fluir en el ritmo de una película, entonces esa es mi investigación, como te mandé la matriz de consistencia y todo, ese es mi postulado, establecer que realmente utilizando el color se puede manejar el ritmo porque si bien es cierto, el ritmo a veces, de todo lo que he leído, he visto que el color no se toma en cuenta, se toman en cuenta otros elementos, pero el color, no y yo descubrí que sí se podía y entonces aquí en toda la investigación, también es por ello que en parte es el objetivo de esta entrevista para yo también conocer tu punto de vista.

Delfina Angeletti: Sí, a mí me parece que el color, para ya arrancar por ese lado, es fundamental, dice tantas cosas, no es que solo vea las luces, la vestimenta porque el color está expresado y representado en un montón de maneras en el mundo, en un montón de maneras y en distintos momentos tiene otro significado, pero que siempre llegan a lo mismo, pero a la vez, el color dice mucho más que a veces la película... Describe emociones,

describe situaciones, describe pensamientos, dice muchísimo, entonces entiendo eso de que por ahí, no se da tanta bola, por así decirlo, en lo que es el color y a veces dice muchísimo más, no solo lo bello estéticamente para los ojos, sino que, expresa un montón de cosas, un montón.

Carla: Entonces para ti ¿por qué el color es importante en una película?

Delfina Angeletti: Para mí, el color es importante porque revela un montón de cosas que por ahí no se expresan en la película. Principalmente porque viendo al color y al personaje, podemos percibir cómo se siente, por más que no lo demuestre, o si lo está demostrando, ayuda a mantener la atmósfera o darle tono a la situación. Me parece que el color representa un montón de cosas, o sea como, ya mencioné, no es solo bello estéticamente y complementa la película, sino que, dice más de lo que estamos observando, eso creo que es lo más valioso porque a partir de que entendamos el color, entendemos más a la película y al significado en sí. No solo eso, sino que es muy admirable el trabajo que hay detrás de la elección de colores porque es sentarse a analizar qué color va en la situación, armar todo... El color está explícito en la película por alguna razón, no es que es aleatoria la elección y eso lo admiro un montón, me parece muy inteligente las decisiones que toman los directores de Arte, las directoras de Arte porque específicamente se centran en demostrarnos algo más de lo que se está viendo.

Carla: ¿Qué tipo de información puede recibir del color en una película?

Delfina Angeletti: Más que nada, creo que la situación y los sentimientos. Yo cada vez que veo una película, en realidad en todo en sí, porque tenés películas que la vestimenta dice un montón de cosas por el color, tenés películas que las luces dicen cosas; tenés películas que los instrumentos dicen cosas; que los reflectores que van aumentando los colores, que van disminuyendo, como que todo tiene un significado. Creo que lo que más quiere decir, más allá de que esté puesto en la indumentaria, si no, en los sentimientos de la persona; siento

que es lo que más siempre apunta y lo que más gira, pero de por sí, puedes obtener lo que sea de los colores, que todo significa algo, por eso digo que como la vestimenta, si vos ves a una mujer vestida con un traje color rosa, se me viene el ejemplo de la película *Knive Out*, por ejemplo, Jamie Lee Curtis está vestida con un traje todo fucsia, bueno, ese traje no es aleatoria la elección, si no, significa poder, ella tiene una empresa que la maneja ella sola y no depende de su padre, como que cada cosita más allá de lo que se muestran en la película.

Carla: Hablando un poquito más ya del ritmo de una película, ¿para ti qué elementos consideras que puedan manejar el ritmo de una película?

Delfina Angeletti: Un montón, creo que los dos que marcan más en una película. Primero es la música, la música súper marca el ritmo de una película porque podemos, a partir de lo que escuchamos, descifrar un montón de cosas; montón de sentimientos; a veces las canciones, es como el color, a veces las canciones no están elegidas aleatoriamente, si no, que nos quieres decir algo. Se me viene mucho el ejemplo de *Whiplash*, que también utiliza un montón el color y la música, bueno, también Chazelle en *La La Land*, pero en *Whiplash*, por ahí está un poquito más escondido, no quiero decir que esté escondida la música porque nada que ver, toca la batería, si no que están escondidas pequeñas pistas... No sé, la película empieza con un sonido de batería y después cuando están a la mitad de la película, cuando él deja de tocar la batería, no se escucha nada. En cambio, en toda la película se escucha todo un sonidito de la batería, pero cuando él deja de tocar el instrumento, no se escucha más. Entonces, es igual al color, son señales que se utilizan para marcar cosas y sentimientos. Después, además de la música, me parece que el color marca el ritmo de una película, cómo empieza hasta cómo termina, marca de principio a fin. También cuando están las escenas, depende de la escena, a veces el color aumenta o disminuye, dependiendo de las emociones de los protagonistas, por ejemplo. Me parece que muchas cosas marcan el ritmo de una

película, pero justo estas dos que están más allá de los personajes y el guion, perdón, actores y el guion y todo lo que es la película en sí, creo que estos dos son elementos. Siempre hay música, siempre hay color, siempre se marca algo.

Carla: Entonces, ¿tú consideras que la entrada y salida del color, de repente en elementos en una escena, podrían alterar el ritmo de la misma?

Delfina Angeletti: Perdón, no entendí, como si el ritmo desde el principio al fin, va alterando.

Carla: O en una escena, ¿la entrada y salida de un objeto o un elemento que tenga color puede alterar el ritmo? ¿De qué manera?

Delfina Angeletti: Yo creo que sí. Específicamente, cuando me preguntas esto se me vienen ideas de películas, por ejemplo, voy a hablar del color... No el color en sí, si no, el color impuesto como ya dije antes en la vestimenta, ahora en el color del pelo, hay un ejemplo en la película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, la película de Michel Gondry y Charlie Kaufman. El color está impuesto y tiene distintos significados, depende del color de pelo que tiene Clementine, que es la protagonista interpretada por Kate Winslet; entonces, en ese sentido que la película, ella se tiñe el pelo cuatro veces, que todas esas etapas de colores representan algo, aunque no lo interpretemos de esa manera, como que da señales la película. Cuando uno lo ve a simple vista, dice que no, ella se cambia el color del pelo porque ella dice “tengo ganas”, pero si observamos bien, cada vez que tiene un color diferente de pelo, tiene una emoción y una situación de su vida diferente, entonces yo creo que en ese caso, sí, como que a partir del color, va cambiando el ritmo de la película porque cuando tiene el pelo naranja, justo ahora no me acuerdo qué representa cada uno, pero naranja revolucionario y ella estaba en su mejor momento de la relación; y después cuando estaba

en color azul, es cuando era un nuevo comienzo, cosas así... Entonces, como que va cambiando todo.

Carla: Sí, esa película es muy bonita y muy profunda, ¿no? Y en cuanto en la intensidad del color, ¿tú crees que también pueda ser un elemento que altere el ritmo de una película?

Delfina Angeletti: Sí, desde principio a fin, es como que la intensidad, podemos ver colores más... Intensidad, ¿te referís de cálido a frío o de volumen en mismo color?

Carla: Bueno, en cuanto intensidad, me refiero a los grados de los colores.

Delfina Angeletti: Sí, yo 100% creo que sí. Más que nada porque como que van variando los colores y depende del personaje en sí, de la situación en la que se encuentre, depende de cómo va subiendo el color, repito el caso de Whiplash, como que empieza con un verde tirando a amarillo y a medida que él va sufriendo más ansiedad o más nervios porque se estaba acercando a ser quien quiere ser, va incrementando este color amarillo y se va subiendo, entonces, sí.

Carla: Sí, muchas gracias por tus apreciaciones. Ahorita te voy a mostrar un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness* del director J.J. Abrams del 2013, exactamente del minuto 9:53. La pregunta es respecto al color, como recurso rítmico, ¿qué sensación te provoca esta toma que vamos a ver?

(Se mostró el fragmento)

Delfina Angeletti: La verdad que yo nunca vi esta película, pero si ya arranca así, creo que ya motiva a que la persona la siga viendo de entrada... Me parece que pasa de colores cálidos a fríos, pero de una manera intensa, pero haciendo como un juego porque yo no sé qué pasó en la escena anterior, pero se ve como mucho más caos, mucho más peligro, como que algo está pasando y se representa con colores mucho más cálidos, como colores rojos, naranjas, amarillos; como con otro mensaje que el que te dan después, pasa como que algo azul. Mira

cómo está representado Chris Pine todo azul, que se le nota en los ojos, todo con azul, colores fríos, me parece que hace un juego magnífico, que va de una tonalidad totalmente cálida a algo totalmente frío que representa otra cosa totalmente diferente, porque es como una nave escapando.

Carla: Y en cuanto la escena donde aparece solo la nave, la voy a poner nuevamente ¿qué entiendes tú al haber visto esa pequeña toma de la nave?

(Se mostró el fragmento nuevamente)

Delfina Angeletti: Aprecio un montón, por así decirlo, los colores celestes y como está muy bien representado; o sea, está todo el cielo negro con una nave y las estrellas y todos se enfocan en esos colores y como que llama más la atención los colores que la nave en sí. Además, no solo es el color azul que está representado, es toda la tonalidad de los colores que derivan del azul, que eso es lo que más llama la atención y no la nave en sí, si no que me enfoco en lo que sale de la nave, me parece... Y que termine con eso ahí, me parece muy bello, por así decirlo.

Carla: ¿Y crees que habría la misma sensación sin el uso de la luz o el color?

Delfina Angeletti: Waoh, creo que hubiera sido una escena totalmente diferente, 100% porque como ya decía, lo que nosotros más observamos debido a la luz y el color, son los colores que salen de la nave en sí, no la nave, como que pasa más desapercibida más que los colores; los colores son lo que nuestra vista apunta; entonces, es una gama bellísima que es inevitable que nosotros nos enfoquemos en eso, como que uno quiero seguir viendo una nave pero lo que nos atrae son los colores; hubiese sido una escena totalmente diferente y... también no hubiese significado lo mismo porque no nos hubiese llamado tanto la atención.

Carla: ¿Percibes tú una sensación de movimiento en esa escena?

Delfina Angeletti: Sí

Carla: ¿Qué es lo que te hace tener esa sensación de movimiento? Porque los elementos no se mueven dentro de la escena.

Delfina Angeletti: ¿Qué? ¿No se mueven? ¿En serio?

Carla: Lo ponemos de nuevo.

(Se mostró el fragmento nuevamente)

Delfina Angeletti: Yo sentía como que se iba pasando, como que iba bajando el degrade, por así decirlo... Entonces que se tiene que quedar quieta... Claro, la cámara que está moviéndose. ¡Claro! No me di cuenta, ahora que me lo decís, creo que estaba más enfocada en los colores, que el movimiento de la cámara en sí.

Carla: Entonces, ¿qué es lo que te da esa sensación de movimiento?

Delfina Angeletti: Sí, me parece una toma muy buena, creo que lo que hacen acá los colores, es que te distraen de que te des cuenta que es otra, que nunca se movió en sí, si no, que uno por ahí le llame la atención el color celeste que se dispara que no le presta atención a cómo la cámara, yo no me había dado cuenta, eh, cómo la cámara se mueve ahí. En cambio, el objeto sigue quieto, por eso digo que los colores como que lo primero que uno ve, los colores en sí y no como gira la toma, ¿se entiende? Ahora que lo decís, claro, me doy cuenta. ¿Qué loco! Qué inteligente también hacer algo así.

Carla: Es una locura porque uno lo percibe de una manera, pero no te das ni cuenta, ahí es como parte del postulado, ¿de qué manera hacerlo? y que no se perciba.

Delfina Angeletti: Qué loco, claro, esa es una de las cosas también, como que digo que es super inteligente que por ahí uno no se da cuenta y me parece que es más rico cuando descubres esas cosas, yo ni sabía y me parece súper loco.

Carla: Ahora te voy a mostrar un fragmento de la primera hora, minuto 55, segundo 25 de la película “*Star Wars Episodio I: The Phantom Menace*”, y también la misma pregunta,

respecto al color como recurso rítmico, ¿qué te parece la escena que vamos a ver a continuación?

(Se mostró el fragmento)

Delfina Angeletti: ¡Qué joven Ewan McGregor! Me encanta esta saga, soy muy fanática de la primera y de la última te diría, pero lo que me provocó es sensación de intriga, suspenso, peligro, ansiedad, o sea estaba nerviosa porque no sabía qué les iba a pasar a los personajes por así decirlo, o sea, estaba preocupada, no sabía a dónde lo llevaba porque, supongamos que nunca vi la película, creo que podemos descifrar quiénes son los buenos y quienes son los malos, que esto también dice un montón de cosas, justo sé que Obi - wan Kenobi y Qui-Won, claro, son buenos, pero más allá de eso, creo que el aspecto del otro no dice, dice como que es malvado por así decirlo, más allá de eso, que el sable rojo demuestra que es *dark side*... Bueno, el sable azul de Obi-wan, el sable verde demuestran que pueden ser los buenos, yo te lo digo como si nunca hubiera visto la película en sí, creo que los colores están bien establecidos, también el traje blanco, el traje negro, que se usa más lo negro para mostrar lo malo, también Darth Vader que se conoce, creo que todo mundo conoce a Darth Vader y sabe que el traje negro representa maldad, también los sables como ya dije, los otros tenían el traje blanco, después por el otro lado te generaba esta sensación de qué va pasar, a dónde los lleva, qué va pasar, se arrodilla en el suelo, ¿le va matar?, ¿le va lastimar? Se cae de la nave y como que no sabe dónde iba a caer, ¿qué hay abajo?, ¿es profundo? Se puede lastimar, se puede morir... es toda una, ¿por qué lo persiguen? Genera un montón de cosas porque es una escena que quiere demostrar eso, no quiero decir que es el clímax porque *Star Wars* tiene un montón de escenas así, pero es como una pelea, entonces uno quiere saber qué va pasar, quién va ganar, quién va morir.

Carla: ¿Cuál es el elemento de color que tú piensas que predomina o llama más tu atención?

Delfina Angeletti: Yo, lo que más percibí, es la atmósfera en sí, o sea cómo está estructurado la nave en sí, cómo está estructurado los colores de la nave en sí, pero también a lo que le preste mucha atención es al sable de luz, es súper... Es un ícono, todo el mundo sabe, hoy en día, lo que es un sable de luz, es muy significativo, entonces ver los colores tan diversos en este caso, te dice un montón de cosas, más allá de que solo un color te demuestra el lado bueno y el lado malo, entonces es lo que más me llama la atención, porque no es solo que son dos azules, sino que es, un azul, uno verde y uno rojo, que te dicen ya un montón de la película en sí.

Carla: Y los sables de luz, hablando de intensidad de color, ¿qué grado tendría, baja, media, alta?

Delfina Angeletti: Creo que media porque en otras películas, comparando con otras situaciones, los vi más intenso, por ahí igual se me trabó un poquito, pero supongo también que al estar en una pelea se intensa porque quieren también destacar los sables de luz, por algo están peleando con los sables de luz... O sea, la idea es destacar, creo que es como un medio - alta porque estoy acostumbrada a ver en el cine y el sable rojo de Kylo Ren, que es como que te deja ciega, pero más allá de eso, creo que resalta un montón, por eso digo de toda una atmósfera y gente peleando lo que más destaqué son los sables de luz.

Carla: Y en cuánto la atmosfera, ¿qué nivel de intensidad tiene para ti?

Delfina Angeletti: También súper llamativa, pero no opaca a lo que se está mostrando, como que lo acompaña, no es que las luces, los colores tapan lo que quiera mostrar la película, está todo enfocado como para que se resalte a los personajes y a la escena en sí.

Carla: ¿Y qué colores predominantes encontraste en la atmósfera?

Delfina Angeletti: En la atmósfera, como era todo, no quiero decir edificio, pero como muy estructurado, creo que los colores más azules; grises, como amarillo telus, pero no amarillo en sí, sino como una ciudad, retrataba como lo que sería una ciudad que acompaña.

Carla: Y en cuanto la escena de la pelea, ya una escena de pelea tiene cierta sensación de movimiento, tiene un ritmo acelerado, ¿qué elementos consideras tú que le dieron ese ritmo acelerado o esa sensación de movimiento?

Delfina Angeletti: Bueno, como ya dije antes, creo que lo que le dio espacio a la pelea, esa sensación de que nos logró es cómo la atmósfera retrató a la pelea en sí porque el enfoque está en retratar ese suceso, lo que está pasando... Entonces, creo que toda la atmósfera en sí, se centraba, también los planos, no hubiese sido lo mismo ver, como que está todo planeado para que se vea todo el entorno y también a los personajes, pero por momentos se ve a los personajes enfocados, creo que es todo un tema de perspectiva y de cómo está acomodado la cámara, los colores, la escenografía en sí, todo da como formato a lo que es la pelea y a los personajes... También más allá de ellos, por cómo se van movilizand o por ahí también porque pasan de un lugar a otro en un minuto, van subiendo, bajando en un instante como que eso también te hace como atrapar y llevarte a donde van, como la cámara.

Carla: Y tú crees que, con los mismos movimientos de cámara, con el mismo vestuario, ¿tú crees que se habría logrado la misma sensación, sin de repente la intensidad del color de los sables o de la atmósfera?

Delfina Angeletti: No hubiese sido tampoco tan atractiva para el espectador visualmente, como que lo que uno ya está viendo es atrapan te para el espectador, lo atrapa al espectador le dan ganas de seguir viendo, yo porque adoro los colores en el cine y sé que mucha gente lo hace y también es un detalle de la película que lo enriquece más a la película. Entonces si no estarían presente los colores y la estructura, no hubiese sido lo mismo, ya para el

espectador porque también inconscientemente nos atrapa a todos el color, hace más rico a la película.

Carla: Ok, creo que esas son todas las preguntas que tenemos en la entrevista. Una vez más, muchísimas gracias por tu tiempo.

Delfina Angeletti: No, gracias a vos, espero haber dicho las cosas bien.

Carla: Sí, claro. Aquí, en esta entrevista, no hay como pregunta ni respuesta buena o respuesta mala porque al final, las respuestas son en base a tu percepción y tu percepción es correcta, eso es lo genial de las entrevistas, es tu opinión y es completamente válida y va a enriquecer mi investigación. De verdad, muchísimas gracias.

Delfina Angeletti: No, gracias a vos.

Carla: Una vez más reiterarte que el video, el audio y toda la información recolectada acá va a ser únicamente para mi investigación de tesis, sin ningún otro motivo.

Delfina Angeletti: Obvio, cuando quieras, pásamelo, así lo tengo porque me reinteresa a mí también para saber en qué perfeccionarme en todo lo que digo.

Carla: Muchas gracias, ya estamos en contacto por el Facebook para cualquier otro detalle.

Delfina Angeletti: Dale, contá conmigo cuando quieres, a mí me encanta este tema.

Carla: Listo, muchas gracias Delfina, que tengas un hermoso día y un hermoso fin de semana.

Delfina Angeletti: Igualmente, chau.

Carla: Chau.

TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA A FRANCISCO BINUEZA

Carla: Listo Frank, muchas gracias por tu tiempo, por tu disposición contribuir a mi investigación de tesis. Primero, mencionarte que todos los datos, tanto el video como el audio y toda la información que tú me brindes van a ser utilizado únicamente para mi investigación de tesis, no tengo ningún otro motivo. Y me presento, mi nombre es Carla La Barrera, soy de Lima - Perú, estoy haciendo mi Tesis titulada “El color como recurso para manejar el ritmo de una película”, la investigación va por el tema del color y del ritmo, esta tesis es para obtener el grado de Licenciatura en Comunicación Audiovisual, así que nuevamente muchas gracias por tu tiempo, por tu interés en mi tema.

Francisco Binueza: OK.

Carla: Primero, te voy a pedir que te presentes, que me digas tu nombre, tu fecha de nacimiento, en dónde vives y tu ocupación.

Francisco Binueza: Mi nombre es Francisco José Binueza, nací el 17 de agosto de 1985, vivo en San Salvador, El Salvador, y soy ingeniero civil.

Carla: Excelente. Tú eres un cinéfilo de corazón, ¿verdad?

Francisco Binueza: Sí, podría decirse.

Carla: Entonces cuando hablamos de las películas, ¿tú piensas que el color es importante en una película?

Francisco Binueza: Sí, es bastante importante. Yo creo que nos ayuda como a identificarnos con lo que pasa en la historia, así de forma inconsciente porque hay varias situaciones en las que uno no podría estar, si no fuera por una película; y yo creo que el uso del color va a tener que identificarnos con lo que sucede.

Carla: Ya, ok. Y dime, ¿qué tipo de información recibes del color en una película?

Francisco Binueza: Pues, el lugar en el que está ubicado, la época histórica, y dependiendo, la personalidad de los protagonistas y todas las condiciones que los rodean. O sea, todo va en conjunto para transmitir ideas que nos quiere mostrar la película.

Carla: OK, y dime, para ti, ¿qué es el ritmo en una película? O, ¿cómo podrías definir el ritmo en una película?

Francisco Binueza: El ritmo es la forma en la que se desarrolla la narración, en todos los elementos que nos ayudan a compenetrarnos con la historia: la música, los movimientos de cámara, la iluminación, la paleta de colores, de lo que estamos hablando, los diálogos, todo ayuda a que sea... Hay muchas películas que son bastante de desarrollo lento, algunos dicen que son aburridas, pero dependiendo de cómo se desarrolla ayuda bastante a entender y, por otra parte, pueden ser bien rápidas, frenéticas y, aun así, uno logra entender porque es el ritmo de la película, entonces es bien importante que todo eso quede bien claro desde un principio y así uno puede entender: “¡Ah! Sí, es una película de esas”; y uno ya sabe a qué atenerse.

Carla: Ok, muy interesante lo que mencionas. Y bueno, ya respondiste la siguiente pregunta con respecto a los elementos pues, que manejan el ritmo. Y dime, ¿tú crees que de repente, la entrada y salida del color, ya sea en la atmósfera, en el ambiente o en un elemento, podría alterar el ritmo de la escena?

Francisco Binueza: Sí, puede alterar bastante.

Carla: ¿De qué manera?

Francisco Binueza: Por ejemplo, si aparece... si hay un elemento, así colorido que crea una sensación de impacto fulminante, a uno le genera curiosidad y la historia necesita mantener el equilibrio para que esa curiosidad vaya creciendo. Yo sí consideraría que ese aspecto del color influye bastante.

Carla: OK. Y dime, ¿tú crees que la duración del color en algún elemento o de repente en el ambiente podría alterar el ritmo?

Francisco Binueza: Sí por la misma cuestión. Si esa duración es por un breve momento, pero si es impactante, puede cambiar la percepción que uno tiene de lo que está viendo. Es lo que yo creo.

Carla: Claro, está bien. Aquí no hay respuestas buenas, ni respuestas malas porque lo que yo quiero es precisamente tu manera de pensar, eso es lo que a mí me interesa aquí. Bueno, y en cuanto a la intensidad del color, la saturación, ¿tú consideras que eso podría alterar el ritmo?

Francisco Binueza: Sí, también porque si el color es bastante sutil, uno tiene que estar bastante pendiente de ese cambio; y si, por el contrario, es algo que te choca en la cara, uno espera que haya un cambio, en realidad porque no se va a poder, es mentira que se va a mantener así toda la narración, sino que tiene que haber algo que lo equilibre para seguir, para que no parezca algo forzado, que va en busca de algo para desarrollar la historia que se quiere presentar.

Carla: A continuación, vamos a ver un fragmento de la película *Star Trek: Into Darkness* que empieza en el minuto 9:53. La pregunta es, ¿qué sensación te provoca esta toma que vamos a ver? Para ver el fragmento, te voy a pedir que por favor apagues tu micro para que no haya interferencia.

Francisco Binueza: OK.

(Se mostró el fragmento)

Carla: Cuéntame Frank, te hago nuevamente la pregunta: respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación te provoca esta toma que acabamos de ver?

Francisco Binueza: Pues en realidad, provoca la promesa que va a suceder algo grande, el inicio de una aventura, un viaje a lo desconocido. Sí, me acuerdo bien de esa película porque la fui a ver al cine, no era un gran fanático de *Star Trek*, pero en realidad, esa imagen después del colorido del inicio de la película, cuando la nave deja esas marcas en el fondo negro del espacio, te genera esa sensación de que algo va a pasar, algo grande. Entonces, es eso, la promesa de que algo va a pasar.

Carla: Ya, ok. Dime ¿cómo me describirías la nave?

Francisco Binueza: Se ve que resalta completamente en el fondo negro, o sea, la nave es blanca, las luces celestes, o sea, toda la nave resalta y es imponente, por lo menos para los fanáticos de la saga, es imponente. Yo no soy muy fanático, en realidad. Es imponente, o sea, ver la nave cómo se mueve en el espacio, es una buena promesa.

Carla: Y dime, ¿tú crees que la nave está estática?

Francisco Binueza: En principio sí, pero ahí es cabal el cambio de ritmo porque pasa del dibujo a directamente a la nave en realidad y el movimiento, son como tres estados en el que está la nave: dibujada así por los alienígenas, la nave en realidad, y las marcas que deja ya cuando se mueve a la velocidad de la luz. O sea, da tres momentos diferentes del inicio, y es una buena presentación para la nave y todo lo que va alrededor de ella.

Carla: Y dime, tú me mencionaste que había un movimiento, ¿a qué elementos crees que se deba esa sensación que tú tienes de movimiento?

(Se mostró el fragmento nuevamente)

Francisco Binueza: Ahora sí, volviéndola a ver, es como la superposición de imágenes, por así decirlo, porque los cambios que se van haciendo del dibujo a ver los diferentes ángulos de la nave, y ver cuando ya despegas, o sea siento que el ritmo en esa escena varía por todos esos cambios que se van generando, todo va de la mano: los cambios de escena, los cambios

de ángulos, la música, los efectos especiales del despegue, todo eso va a amarrado para ese cambio de ritmo.

Carla: Y dime, ¿tú crees que de repente el color tiene que ver en ese cambio de ritmo?

Francisco Binueza: Sí, puede ser porque partimos del rojo, el dibujo en rojo, y salta al negro, y al blanco de la nave y el cambio con el celeste de las marcas que va dejando, o sea todo te cuenta una historia a través de los colores, por así decirlo.

Carla: Ya, ok. Y dime, ¿tú crees que habría la misma sensación sin de repente el uso del color?

Francisco Binueza: Creo que cambiaría porque por lo menos así, siento que cuenta una buena historia así con los cambios de color porque es una buena secuencia de cómo se va desarrollando, a pesar de lo breve que es la escena, te cuenta bastante. No sé si con otros colores, o si no ocupara ningún color cómo cambiaría la cuestión, pero, así como está, siento que sí cuenta bastante bien lo que trata de transmitir.

Carla: Ok. Ahora vamos a ver un fragmento de la película *Star Wars Episodio I: The Phantom Menace* que se encuentra en la primera hora, minuto 55, segundo 25, y la pregunta es la misma, respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación te provoca la escena que vamos a ver a continuación?

Francisco Binueza: OK.

(Se mostró el fragmento)

Carla: La pregunta es la misma, respecto al color como recurso rítmico, ¿qué sensación te provoca la escena que acabamos de ver?

Francisco Binueza: Creo que es como que el enfrentamiento entre el bien y el mal. O sea, empieza todo bastante blanco, claro, más bien dicho; y es un gran trasfondo que rápidamente se transforma...

(Se mostró el fragmento nuevamente)

Carla: Listo.

Francisco Binueza: Pues creo que sí, siempre sería lo del enfrentamiento entre el bien y el mal. Sí, eso sería como difícil de decirte qué sensaciones me transmite porque en realidad, sí, todo el ambiente se ve bien grande, majestuoso, pero sí la escena... La verdad, no sé qué me transmite.

Carla: Ok, no hay problema. Bueno, toda la escena es a color, dime ¿qué elementos son los que más llamaron tu atención?

Francisco Binueza: Pues sería toda la galería esa en la que están peleando, se ve como que un homenaje a las películas originales, y aún así mantiene ese elemento de aventura, de toda la pelea está bien...

Carla: Ya, pero ¿qué elementos son los que más llaman tu atención?

Francisco Binueza: En realidad, todos los sables, las luces esas, los láseres que están en las columnas llaman bastante la atención, más allá de las peleas, como que el trasfondo hace que uno no sepa qué ver, si ver la pelea o ver toda la galería esa donde están. No sé, es bastante entretenido, en realidad, igual todos esos muros que aparecen al final de láser, sí se ven bastante bien.

Carla: Y dime, ¿tú crees que habría la misma sensación de repente o la escena sería la misma sin el uso del color?

Francisco Binueza: Creo que sí hubiera cambiado bastante porque para mí, sí fue bastante... no sabía para dónde ver, me distrajo bastante, quizás si hubiera sido con menos color, tal vez me hubiera enfocado más en la pelea y me hubiera transmitido algo en realidad porque en realidad no... Sí sentí que me distrajo bastante el ver toda la cuestión esa, las luces, los

niveles, los stands... o sea, como es aventura, funciona, pero sí, en realidad, me distrae bastante.

Carla: Ok. Y dime ¿tú crees que esta escena tiene un ritmo lento, medio o acelerado?

Francisco Binueza: Bastante acelerado. Sí porque pasaban de un nivel, las peleas que había, ya al final, sí baja, pero todo lo del principio, es bastante rápido.

Carla: ¿Y qué elementos o qué cuestiones fueron las que hicieron que tú consideres que el ritmo de la escena haya sido acelerado?

Francisco Binueza: Creo que todo eso, las caídas que tuvo el personaje de Ewan McGregor, los golpes, las peleas, en realidad todos los golpes con los láseres hacían que uno estuviera bastante pendiente, y quizás por eso también era que me distrajera el fondo porque el fondo era bastante bueno, pero también los movimientos... En realidad, no había descanso en esa pelea, por eso, sentí que el ritmo era bien acelerado, y junto con todos los colores, era demasiado acelerado.

Carla: Ok, como que te distraía, ¿verdad?

Francisco Binueza: Sí, claro.

Carla: Y dime los sables de luz, ¿tú crees que tienen una intensidad, poca, media o mucha?

Francisco Binueza: En verdad, se confundían, había escenas en las que no se veía con los láseres del fondo, las que se veían que era como columnas. Sentí que cuando entraron al pasillo, los sentí que eran altos, pero cuando estaban peleando en la escena inicial, ahí sentí como que se perdía. No distinguía en realidad, si eran altos o si eran medios. Creo que también ese era un problema por el que se confundía.

Carla: Ya ok Frank, creo que esa es toda la información que necesitaba obtener, de tu percepción, de cómo tú ves las películas, el tema del color y del ritmo. Nuevamente, darte

las gracias infinitas por haberme concedido la entrevista, el tiempo y tu buena disposición al querer ayudarme.

Francisco Binueza: Ok. Sí, no hay problema, me alegra haber ayudado.

Carla: Sí, claro que sí. Muchísimas gracias Frank, ya cualquier cosita, estamos en contacto.

Francisco Binueza: Ok.

Carla: Muchas gracias, que tengas buena noche.

Francisco Binueza: Buenas noches, bye.