



# FACULTAD DE COMUNICACIONES

COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN MEDIOS DIGITALES

“LA TEORÍA DEL COLOR EN LA NARRATIVA  
AUDIOVISUAL DE LA PELÍCULA AMÉLIE, 2001”

Tesis para optar al título profesional de:

**Licenciada en Comunicación Audiovisual en Medios  
Digitales**

**Autores:**

Lorena Celis Reyes  
Ximena Dafne Davila Morales

**Asesor:**

Dr. Yulvitz Ramón Quiroz Pacheco  
<https://orcid.org/0000-0001-5453-855X>

Trujillo - Perú

2023

**JURADO EVALUADOR**

Jurado 1 Presidente(a)	<b>NORMA CALDAS GAYOSO</b>	<b>44126942</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 2	<b>EDUARDO JAVIER LANDAURO CERF</b>	<b>10202480</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 3	<b>GUILLERMO MAURA LAU</b>	<b>07976866</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

INFORME DE SIMILITUD

Tesis final. Celis y Dávila

INFORME DE ORIGINALIDAD

<b>5</b> %	<b>5</b> %	<b>1</b> %	<b>1</b> %
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>stairwellblog.com</b> Fuente de Internet	<b>1</b> %
<b>2</b>	<b>www.classcentral.com</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>3</b>	<b>libros.catedu.es</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>4</b>	<b>repositorio.esge.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>5</b>	<b>www.fadp.edu.co</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>6</b>	<b>www.studocu.com</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>7</b>	<b>www.coursehero.com</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>8</b>	<b>repositorio.ump.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %
<b>9</b>	<b>rus.ucf.edu.cu</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1</b> %

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a Norma y Roger, por ser el principal cimiento en la construcción de mi vida profesional. Sin ustedes no habría llegado hasta acá.

Lorena Celis Reyes.

El siguiente trabajo se lo dedico a mi mejor amiga y compañera de vida, por alentarme siempre a hacer las cosas que me gustan y no rendirme jamás. Gracias por ser mi infinito, mamá.

Ximena Dávila Morales

## AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a mi madre, por los valores que me inculcó y por ser mi compañera hasta el día de hoy. Sin tu apoyo, comprensión y amor incondicional no lo habría logrado.

A mi padre, porque, a pesar de la distancia física, te siento espiritualmente conmigo en cada paso que doy. Aunque nos faltó mucho por vivir juntos, sé que estás orgulloso de mí.

Finalmente, a Thor, por ser mi compañero fiel durante las largas madrugadas y, aun sin poder hablar, decirme con tus ojos todo lo que necesitaba escuchar.

Lorena Celis Reyes.

Agradezco a mis padres, quienes desde siempre me apoyan y alientan a seguir adelante para así superar todas las metas que me proponga. Gracias por ser mis personas favoritas.

A mi abuelo, por aconsejarme desde pequeña con sus metáforas y anécdotas para ser una estudiante de éxito y sobre todo una persona de buen corazón. Gracias por ser mi Tata.

Finalmente, a Simba, por estar a mi lado y ser parte de todas las noches de amanecida.

Gracias por llegar a mi vida.

Ximena Dávila Morales.

De igual forma, ambas agradecemos al Mg. Yulvitz Ramon Quiroz Pacheco, nuestro docente y asesor de la Universidad Privada del Norte, por todos los consejos y por despejar nuestras dudas desde el principio.

## Tabla de contenido

Jurado calificador .....	2
Informe de similitud .....	3
DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTO	5
TABLA DE CONTENIDO	6
ÍNDICE DE TABLAS	8
ÍNDICE DE FIGURAS	9
RESUMEN	10
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	11
<b>1.1. Realidad problemática</b>	<b>11</b>
<b>1.2. Justificación</b>	<b>13</b>
<b>1.3. Antecedentes</b>	<b>14</b>
<b>1.4. Marco conceptual</b>	<b>17</b>
1.4.1. Teoría del color .....	17
1.4.2. Luminosidad .....	18
1.4.3. Tonalidad .....	20
1.4.4. Saturación .....	22
<b>1.5. Formulación del problema</b>	<b>23</b>
1.5.1. Problema general.....	23
1.5.2. Problemas específicos .....	23
<b>1.6. Formulación de los objetivos</b>	<b>23</b>
1.6.1. Objetivo general.....	23
1.6.2. Objetivos específicos .....	23
<b>1.7. Aspectos éticos</b>	<b>24</b>
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	25

<b>2.1. Población y muestra</b>	<b>25</b>
<b>2.2. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES</b>	<b>41</b>
<b>4.1. Discusión</b>	<b>41</b>
<b>4.2. Conclusiones</b>	<b>43</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>45</b>

## Índice de tablas

**Tabla 1. Escenas seleccionadas de la película Amélie.**

**27**



## Índice de figuras

Figura N°1. Análisis de la escena 1 de la película <i>Amélie</i> .	29
Figura N°2. Análisis de la escena 2 de la película <i>Amélie</i> .	30
Figura N°3. Análisis de la escena 3 de la película <i>Amélie</i> .	32
Figura N°4. Análisis de la escena 4 de la película <i>Amélie</i> .	33
Figura N°5. Análisis de la escena 5 de la película <i>Amélie</i> .	35
Figura N°6. Análisis de la escena 6 de la película <i>Amélie</i> .	36
Figura N°7. Análisis de la escena 7 de la película <i>Amélie</i> .	38
Figura N°8. Análisis de la escena 8 de la película <i>Amélie</i> .	39

## RESUMEN

El presente trabajo analiza escenas de la película *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001), cuyo nombre comercial para Latinoamérica es *Amélie*, desde el marco de la teoría del color en la narrativa audiovisual, permitiendo la identificación de los aspectos de luminosidad, tonalidad y saturación en los colores predominantes del filme, su análisis y su función como elemento comunicativo del lenguaje audiovisual.

A nivel metodológico, se realizó la observación directa del objeto de estudio para trabajar una matriz de análisis de propia autoría. A través de esta se detallaron las escenas, especificando las cualidades predominantes de los colores; valorando el tono, luminosidad y saturación.

Los resultados indican que los aspectos de luminosidad, saturación y tono en los colores utilizados en el filme permiten a la audiencia adentrarse en la trama mediante la asociación a sentimientos y emociones vinculados con la intensidad de estos componentes, además de cumplir con una finalidad estética. Dichos resultados han permitido concluir que existe una relación directa y estrecha entre la implementación de la teoría del color y la narrativa en las producciones cinematográficas, cumpliendo así con una función comunicacional.

**Palabras clave:** Narrativa audiovisual, Teoría del color, Luminosidad, Tonalidad, Saturación.

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

En la narrativa audiovisual la transmisión de información a través de la significación de objetos es meramente subjetiva, por esta razón existe el cuestionamiento en torno al lenguaje audiovisual y su efectividad en el desarrollo narrativo de la cinematografía. Sin embargo, fuera de este ámbito se puede reconocer su influencia al estar inconscientemente rodeados de un elemento fundamental que está estrechamente ligado a la percepción de emociones y la formulación de recuerdos, estamos hablando del color.

Según Tamayo y Hendrick (2016), el color es una característica de los objetos ocasionada por un fenómeno luminoso que los humanos podemos percibir a través del sentido de la vista. Dicho elemento tiene diversas propiedades como la luminosidad, tono y saturación, las cuales se ven condicionadas por la incidencia de las ondas electromagnéticas que componen la luz y son interpretadas por nuestro sistema óptico.

Para adentrarnos en el estudio de este concepto es pertinente mencionar a la teoría del color como una serie de pautas establecidas en torno de la realidad cromática y como estos estímulos adquieren significado gracias a la percepción visual y cerebral del individuo (Itten, 1965). Además, el autor sostiene que la composición de colores crea la posibilidad de transformación a través del aspecto sensorial debido a que estos poseen sus propias dimensiones y sentido comunicativo.

Por otra parte, la psicología del color sostiene que existen efectos comunicativos y conductuales percibidos por el ser humano a través de la recepción del estímulo. Eva Heller plantea que cada sujeto percibe individualmente los colores, ya que el inconsciente es capaz de interpretarlos desde las emociones y experiencias vividas. Es preciso agregar que su

traducción también varía de acuerdo a los factores externos que se le presenten en el momento de la captación. “Cada color puede producir muchos efectos distintos, a menudo contradictorios. Un mismo color actúa en cada ocasión de manera diferente. El mismo rojo puede resultar erótico, así como brutal, inoportuno o noble” (Heller, 2004, p. 17).

Dichos estudios exponen que, más allá de ser un fenómeno visual, el color puede ser un fenómeno comunicativo. Con el paso de los años, esta postura se fue propagando, gracias a la ampliación de investigaciones, y materializando, con el empleo del concepto en ámbitos como la publicidad y la cinematografía. En los años 30, esta última experimentó uno de los mayores avances de la industria, el filme a color; permitiendo que teóricos y cineastas consideren su valor comunicacional en el relato por fuera del valor estético que pueda proporcionar (Lazcano, 2014).

Según Tello (2019), el tratamiento del color en el cine consiste en la ejecución de pautas simbólicas que otorgan carácter a la cinta, enfatizando su emoción y favoreciendo a su contextualización, convirtiéndose en un sello de identidad. Es decir, mantienen plena consciencia de las condiciones del material realizado y lo que quieren transmitir a través de este elemento. Esto es afirmado por García (1994), quien sostiene que la narrativa audiovisual consta en la capacidad que disponen los signos visuales y acústicos en el relato de las historias, articulados a otros elementos portadores de información con la finalidad de crear un discurso.

Por tanto, el color es considerado un elemento expresivo y necesario en el ámbito audiovisual debido a que aporta naturalidad, proporcionando diversas emociones según amerite el contexto en el que se desarrolle. Trabajando en conjunto y teniendo en cuenta la teoría del color, sus conjuntos, combinaciones y las reglas básicas que se utilizan para lograr

los efectos que se requieren mediante los colores, y así lograr una perfecta armonía, ya que el color es un elemento importante transmisor de información y de mensaje hacia el espectador. Bajo la premisa de la psicología del color, cualquier emoción o sentimiento está ligado a un color y sus diversos significados, los cuales toman forma gracias a las experiencias vividas por la persona.

Es preciso mencionar la importancia de la industria cinematográfica y el cómo, durante décadas, se plasmaron miles de películas las cuales carecían del elemento antes mencionado: el color. Ante este descubrimiento se dieron cuenta del valor que el color tiene como elemento comunicacional, integrándose como un nuevo componente de la narrativa audiovisual. Es por ello que el color forma parte importante y esencial como un elemento narrativo en las películas.

## **1.2. Justificación**

Como objeto de estudio de la siguiente investigación fue escogida la película *Amélie*, debido a que presenta altas influencias sobre la teoría del color en la narrativa audiovisual que utilizaron para dicho filme. Su director Jean Pierre Jeunet quien ya contaba con previa experiencia cinematográfica, decidió hacer *Amélie* cambiando drásticamente su estilo narrativo. Sus anteriores películas tenían un estilo surrealista y pesado, además de los colores oscuros y sombríos.

Teniendo en cuenta ese aspecto, una de las características de *Amélie* es su género romántico y fantasioso, sin embargo, su principal elemento narrativo es el uso excesivo del color a lo largo del filme. El director jugó con la paleta de colores, integrando a su repertorio los colores cálidos, vivaces y tonos más saturados; siendo este un factor muy importante ya que, con el uso del color en las piezas audiovisuales, surgen en el público las emociones y

sensaciones que el director quiere transmitir.

Además de utilizar correctamente los colores obteniendo un mayor impacto en los espectadores, y evocando las distintas percepciones que cada uno tiene, se decidió usar esta película como objeto de estudio para la investigación puesto que su aporte es realmente importante y destacado para este trabajo. La película *Amélie* permite al espectador adentrarse e indagar sobre el uso de la teoría del color de manera positiva.

En esa razón, la presente investigación aporta con información sobre la teoría del color y como la misma se aplica en largometrajes, contribuyendo así en los estudios del lenguaje audiovisual y el manejo del color con la finalidad de favorecer a estudiantes y profesionales en el campo, sirviendo como referencia para futuros trabajos de ámbito académico y piezas audiovisuales, además de la mejora de estas últimas.

### **1.3. Antecedentes**

Para empezar, Apolo y Morán (2020), en su investigación “*Emociones y Color*”, tuvieron como principal objetivo determinar el efecto emocional que se produjo en 25 espectadores posterior a las proyecciones de dos escenas específicas, realizando una pequeña encuesta; la primera escena fue de la película *El Facilitador* y la segunda escena fue de la película *Sexy Montañita*. En dicho experimento, los espectadores observaron tonos cálidos y lograron sentirse involucrados con la trama de la película, además de demostrar que percibieron el mensaje sintiéndose a gusto al ver la escena; realidad que no sucedió con la escena de la película *El Facilitador* pues los espectadores habían vinculado los colores fríos de dicha escena, con miedo y desgracia e hicieron referencia a que la escena era de una película de terror. Para dicho estudio se realizó una revisión de la colorización de ambas películas ecuatorianas y su respuesta a ello. Tras la investigación, se concluyó que; de la

película *El Facilitador*, 16 personas dijeron que la escena mostrada les transmitía miedo, 8 tristeza y 1 alegría. Además, 21 personas dijeron que los colores eran atractivos con la escena y 4 que no lo era, de 25 personas entrevistadas. Por otra parte, de la película *Sexy Montañita*, 23 personas opinaron que la escena seleccionada les transmitía alegría, 1 tristeza y 1 miedo; sin embargo, los 25 encuestados coincidieron en que les parecían atractivos los colores utilizados en esta. Con dicha información se concluyó que el color como elemento narrativo influye en las emociones del espectador al involucrarse y entender mejor las escenas. Sin embargo, varía de acuerdo a las experiencias con las que cada persona los asocia.

Por otra parte, Bru (2020), en su investigación “*El tratamiento del color, su uso y significado en la película Her*” de Hoyte Van Hoytema; mantuvo como objetivo de investigación analizar exhaustivamente el tratamiento del color en la película *Her*, según los estados de ánimo del protagonista Theodore. Para ello realizó un análisis de escenas seleccionadas de la película, teniendo en cuenta la paleta de colores de cada escena, la acción que realiza el personaje en dicho momento, la vestimenta que usa y el porqué de este. En dicho estudio se realizó un análisis de las escenas más significativas del filme, determinando el significado de los colores utilizados. Bru concluyó que, los colores utilizados en la película intensifican los sentimientos del protagonista, logrando que el espectador capte mejor las sensaciones. También recalcó que la implementación de los conceptos de luminosidad, saturación y tono en los colores del filme no sólo cumple estéticamente su función, sino que ayuda a comunicar lo que el director quiere difundir a la audiencia, siendo así, una herramienta comunicacional importante en las producciones audiovisuales.

Además, Beltrán (2019), en su estudio descriptivo “*Psicología del color y la colorimetría del cine*”, tuvo como objetivo analizar la información sobre la teoría de la psicología del color y de la colorimetría aplicada en cine, analizándolas individualmente e

identificando de qué forma actúan y cómo se complementan para influir en las emociones de la audiencia. Este estudio realizó una recopilación de textos e investigaciones sobre la psicología del color y la colorimetría en el cine, determinando su efecto en las emociones. Su población específica fueron personas profesionalmente relacionadas con la cinematografía y cinéfilos que residían en Santiago de Cali. La aplicación de instrumentos para la recolección de datos fue mediante un video que vieron los sujetos seleccionados donde, posteriormente, se realizaron entrevistas y encuestas con preguntas abiertas y cerradas concluyendo que el color es un elemento narrativo muy poderoso ya que, sin recursos de lenguaje verbal, es capaz de impactar en las emociones de las personas, haciendo que la audiencia se conecte con lo que visualiza, siendo primordial la estética y emoción que la colorimetría brinda, pues llega a impactar psíquica y emocionalmente a los espectadores.

Por último, Medina (2018), en su trabajo de investigación *“El color como elemento enunciativo en audiovisual de ficción: Drive”*, tuvo como objetivo ahondar en el poder enunciativo y aplicación del color en el cine para contar historias. La investigación es netamente descriptiva, por ello, se ha obviado cualquier tipo de instrumento de trabajo como encuestas, entrevistas o fichas. Esta investigación estudia el poder enunciativo del color y su aplicación en el cine como elemento narrativo. Se utilizaron materiales sobre teorías del color, física del color, simbolismo y películas dirigidas por Nicolas Winding Refn. Se concluyó que, el color como elemento enunciativo en el cine tiene un papel de vital importancia, ya que aporta distintos significados. Así mismo, el significado de cada color varía dependiendo de la cultura y grupo humano, gracias al estudio simbólico utilizado. También, que los roles de dirección de arte y dirección de fotografía aportan en cada momento de las películas a través del color. Finalmente, se rescata la significación de los colores para el director puesto que, debido a su peculiar daltonismo, el empleo de estos tiene



una connotación diferente.

## **1.4. Marco conceptual**

### **1.4.1. Teoría del color**

Según Itten (1965), la teoría del color comprende las leyes básicas de los efectos cromáticos derivados de la observación. Mediante el análisis de sus propiedades, la teoría busca optimizar la utilización del color y sus combinaciones; garantizando su correcta aplicación y como signo comunicativo. Además, la consideración de las pautas es fundamental para la correcta determinación de las cantidades cromáticas y su armonía.

El uso teórico del color tiene la capacidad de percibir el color, así como las propiedades con las que esta cuenta y relacionarlas con sus sensaciones cromáticas. Para describir esta relación, primero se identifican los estímulos de la visión del color, los cuales son: matiz o tinte, saturación y luminosidad o brillantez. Dichos conocimientos permiten crear mezclas de color, aportarles significancia y aplicarlos (Prado, Camas y Laredo, 2008).

Itten (1965) también sostiene que, para comprender la teoría del color es necesario conocer el círculo cromático. Dicha herramienta es el resultado de distribuir los colores primarios y complementarios en un círculo, donde los colores conforman un segmento visible del espectro luminoso y manteniendo un orden correlativo. El más común se basa en los tres colores primarios: azul, amarillo y rojo, y su respectiva combinación, conformando así los colores secundarios.

#### **1.4.1.1. Colores primarios**

Pawlik (1996) sostiene que los colores primarios son colores de partida o puros, ya que no se pueden retrotraer a otros colores u obtener de alguna mezcla y son parte de la síntesis sustractiva, la cual sostiene que cada mezcla con estos reduce la intensidad lumínica

del color. Dicho modelo está basado en la respuesta del ojo humano ante la frecuencia de luz.

#### **1.4.1.2. Colores secundarios**

Los colores secundarios son la combinación de colores preexistentes en partes iguales. En el caso de los colores secundarios, se combinan dos colores primarios en partes iguales y en cuanto a los colores intermedios, se combina un color secundario con uno primario. Esto los convierte en colores más versátiles e intensos y les da la facultad de ser compensatorios, es decir pueden complementarse o anularse entre sí (Pawlik, 1996).

#### **1.4.1.3. Colores neutros**

Wucius Wong (1986) menciona que los pigmentos negro y blanco son comúnmente dejados de lado por la escala estándar del color, cuando ambos son colores incomparables. No existe un color más claro o luminoso que el blanco, ni uno más oscuros que el negro y la combinación de ambos, dependiendo de las proporciones utilizadas, ofrecen una numerosa gama de grises.

#### **1.4.2. Luminosidad**

Según Cortéz (2000), la percepción del color es el proceso físico de percibir la luz sobre la base de su composición; por lo que, una vez el ojo percibe y clasifica al color por su tinta, empieza a procesar su relación con la luminancia. Dicho procedimiento es denominado luminosidad o brillantez y consiste en percibir cuánta cantidad de blanco posee la composición, tomando en cuenta que el ‘blanco’ viene a ser una sensación ocasionada por una mayor exposición a la luz.

Esto es ratificado por Prado, Camas y Laredo (2008), quienes refieren que la brillantez está relacionada con la intensidad de la luz y las longitudes de onda. Recalcan que

mientras más intensa sea la luz, más brillante parece el color y, por el contrario, la disminución de la intensidad produce una apariencia más oscura. Bedoya y León (2011), sostienen que por una parte la adición total del brillo da como resultado al color blanco y, por el contrario, su anulación total tiene como consecuencia al color negro.

Por su parte, Fernandez y Martinez (1999) mencionan que esta cualidad del color se aprecia al fotografiar en blanco y negro un color observado. En dicho ejercicio visualizamos la alta o baja luminosidad de los colores al aparecer muy claros o muy oscuros según su mezcla con luz o blanco. Los efectos de ambos son opuestos y entre ellos existe un sinfín de tonalidades tanto de gris como del resto de colores (Itten, 1965).

#### **1.4.2.1. Luminosidad alta**

Ya sea que presenten fuertes contrastes y mucha saturación o, por el contrario, un efecto difuso con contrastes débiles de claridad; la iluminación alta es el efecto de una gran presencia lumínica en los colores, además de ser intensa y natural. En este caso, podemos dividir dicha propiedad como directa y difusa, donde la primera presenta colores nítidos y ricos en contrastes, y la segunda colores difuminados y carentes de claridad. En ambos aspectos la manifestación cromática depende de factores relacionados con el campo de representación y demás propiedades del color (Tornquist, 2008).

#### **1.4.2.2. Luminosidad baja**

Tornquist (2008) sostiene que cuando el campo de representación es oscuro, significa que el nivel de iluminación es menor. Al representar un color con una baja iluminación, la exposición al blanco (luz) es menor y permite percibir colores más saturados. Además, menciona que ambas propiedades son complementarias, al permitir experimentar con ambas para crear corporeidad al ser empleadas.

### 1.4.3. Tonalidad

Solemos confundir tono y color más veces de las que nos damos cuenta. Por lo tanto, primero debemos tener ambos conceptos bien definidos. Por un lado, cuando se habla de tonalidad se hace referencia al color que se percibe y al tono que se desea relacionar. Es por ello que, para empezar, se identifica primero el color y luego al tono dominante al que pertenece. El tono reconoce a los colores: amarillo, rojo, verde, azul, naranja y violeta, etc. Según Tamayo y Hendrick (2016), la tonalidad pueden ser aquellas modificaciones mínimas que se le hace al color y que el ojo humano llega a distinguir.

Se puede decir que, cuando se habla de un color azulado, el tono dominante es el azul. Sin embargo, si se habla de un color verduzco, el tono dominante puede variar entre el amarillo o el azul. Todo depende de cuál sea el tono que predomine más en dicho color. Cabe recordar que el tono hace referencia a identificar el color que se está observando.

Como menciona Pawlik (1996), según la combinación de los colores primarios y el porcentaje que tiene cada uno de ellos sobre el color, depende y se reconoce el tono al cual pertenece. Depende de ello, el poder identificar con más facilidad el tono que pertenece. Sin embargo, el ojo humano reconoce aproximadamente 150 matices de colores, reduciendo la posibilidad de poder identificar todos los matices que los colores tienen, según la tonalidad a la cual corresponde.

Dejando los conceptos más establecidos, tenemos en cuenta que dentro de las tonalidades también existen tonos cálidos y tonos fríos, formando parte del contraste que tienen para usarlos según la sensación de temperatura que se decida obtener.

### **1.4.3.1. Colores cálidos**

Los colores cálidos son aquellos colores que pertenecen a los tonos amarillo, rojo y naranja, teniendo en cuenta colores intermedios como marrón, ocre, coral, etc. Los cuales transmiten una sensación de calidez, vivacidad, energía. Además de estimular los sentidos del espectador. Mientras un color tenga más rojo en su composición, se dice que es más cálido.

Los relacionan con emociones positivas, amor, atardecer, etc., puesto que son los colores que se usan para que los espectadores se sientan emocionalmente conmovidos según la escena que presenten, así como también se sientan cercanos o en el papel del personaje. Según Itten (1965), es importante la combinación de colores ya que, si se agrega el color blanco a una paleta de colores cálida, este lo vuelve completamente fría, cambiando así su propósito.

### **1.4.3.2. Colores fríos**

Por otro lado, los colores fríos expresan todo lo contrario. Perteneciendo a los tonos verdes, azul y violeta. Cuando un color tenga más azul en su combinación es porque más frío será. Los colores fríos los relacionan con la soledad, el frío, el mar, el invierno, etc. Cuando se escogen estos colores para formar parte de una paleta de colores, transmite tranquilidad, calma, y muchas veces angustia.

Apolo y Morán (2020), recalcan que en la actualidad los colores fríos se han normalizado ante los géneros de las películas (terror, drama, ciencia ficción). Tomando en consideración que dichos colores forman parte base para transmitir el mensaje al espectador.

#### **1.4.4. Saturación**

Como explica Itten (1965), la saturación es el grado de pureza de un color. También es el lado luminoso de un color, mientras que el otro extremo muestra colores apagados y turbios. Es por ello que cuando se tiene una imagen saturada, se nota el color puro; yendo al otro extremo, se obtiene una imagen gris con ciertos rasgos del color principal.

##### **1.4.4.1. Colores saturados**

Como explica Itten (1965), la saturación es el grado de pureza de un color. También es el lado luminoso de un color, mientras que el otro extremo muestra colores apagados y turbios. Es por ello que cuando se tiene una imagen saturada, se nota el color puro; yendo al otro extremo, se obtiene una imagen gris con ciertos rasgos del color principal.

También se entiende por saturación a la viveza de un color y lo intenso o pálido que puede llegar a ser. Cuando un color es más puro es porque más saturado está. Por consiguiente, un color con mucha saturación no contiene ni blanco ni negro, solo el color neto.

##### **1.4.4.2. Colores desaturados**

Un color desaturado es el resultado del color combinado con un gris, hasta llegar al tono opaco que se requiera. Tello (2019) dice que la saturación es un elemento clave para que los espectadores puedan entender de manera efectiva y rápida el mensaje que se dará.

Por otro lado, Pawlik (1996) sostiene que, a los colores blanco, negro y gris les falta saturación. Es por ello que es mucho más sencillo opacar cualquier otro color y no los ya antes mencionados, ya que no varía mucho de un extremo a otro. Cuando los colores se opacan por completo se logra una pieza en blanco y negro, sin embargo, no se pierden las luces ni las sombras.

## **1.5. Formulación del problema**

### **1.5.1. Problema general**

¿De qué manera se aplica la teoría del color en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001?

### **1.5.2. Problemas específicos**

¿Cómo se presenta la luminosidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001?

¿De qué forma se emplea la tonalidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001?

¿Cuál es el uso de la saturación en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001?

## **1.6. Formulación de los objetivos**

### **1.6.1. Objetivo general**

Analizar la aplicación de la teoría del color en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001.

### **1.6.2. Objetivos específicos**

Identificar cómo se presenta la luminosidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001.

Determinar la forma en que se emplea la tonalidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001.

Describir el uso de la saturación en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001.

## 1.7. Aspectos éticos

La investigación ha seguido los aspectos éticos de la investigación científica, respaldando la información mediante el uso de métodos que corresponden a cada proceso para la validación de la recopilación de datos, además de seguir el código de ética de la Universidad Privada del Norte, sin dejar de lado la esencia por la cual se realizó el trabajo que es analizar la aplicación de la teoría del color en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*.



## CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

Esta investigación se denominó, según el tipo de investigación, como básica ya que, al ser un trabajo de alcance descriptivo, busca describir y analizar los procesos escogidos para la investigación que posteriormente es fundamentada e interpretada según la variable. El enfoque considerado para la presente investigación es el cualitativo, enfoque que, según Hernández y Mendoza (2018), empieza examinando hechos y revisando estudios previos según las variables relacionadas al tema, con el objetivo de formar una base de análisis teniendo en cuenta todo lo obtenido de lo investigado previamente. Además, es netamente objetiva y analítica ante el análisis de las escenas de la película *Amélie*. Por lo tanto, esta investigación utiliza la recolección de información sin tener en cuenta las mediciones numéricas para poder responder las preguntas principales de investigación.

A su vez, el presente estudio es de diseño no experimental ya que, según Kerlinger (1981), en la investigación no experimental destaca la imposibilidad de manejar las variables. En base a la premisa, este trabajo realizará la observación de la película *Amélie* para posteriormente identificar, describir y analizar los conceptos de luminosidad, saturación y tono en los colores de las escenas seleccionadas del filme. Respecto al diseño de temporalidad, la investigación es transversal debido a que se realizará una búsqueda de trabajos, descripción y conclusión en un único tiempo.

### 2.1. Población y muestra

Según, Ñaupas (2018), la población está conformada por personas, objetos o sucesos, que presentan similitudes entre sí. En la presente investigación se considera como población a la película *Amélie*, debido a que el estudio se centrará solo en el universo de la protagonista y del film en general, obteniendo de ahí las escenas requeridas para poder hacer el muestreo.

Como criterios de inclusión se tuvo en cuenta que la película contenga colores vivos y sobre todo que opte por usar el color como elemento narrativo importante en el film para así evocar emociones con más facilidad. Por otro lado, se excluyeron películas que contengan poco uso del color, que sean modernas y del género terror, ficción, suspenso y drama. Asimismo, la muestra seleccionada es de 8 escenas correspondientes a la introducción, desarrollo y desenlace de la película.

## **2.2. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos**

Gamarra (2021) sostiene que la técnica de observación contribuye en el énfasis que se otorga a la película, razón por la que esa investigación es de tipo cualitativo, enfocándose, principalmente, en la observación del largometraje. Además, menciona que la recopilación de información es importante, pues luego se dispondrá su uso en el instrumento, empleando como técnica a la observación directa de la película y la matriz de análisis como instrumento.

La película se observó de forma individual mediante la plataforma Netflix. Posterior a ello, se seleccionaron 8 escenas específicas en las que se consideraron las dimensiones de luminosidad, tonalidad y saturación, además de sus indicadores correspondientes para finalmente poder analizarlas.

**Tabla 1. Escenas seleccionadas de la película Amélie.**

N° de escena	Descripción de escena	Tiempo de escena
1	Amélie se encuentra en el canal de San Martin lanzando piedras lo cual le causa un placer inexplicable.	12:33 – 12:48
2	Amélie almuerza con su padre mientras lo cuestiona sobre por qué no disfruta su tiempo viajando.	11:18 – 11:38
3	Amélie se prepara la cena mientras observa a su vecino.	36:14 – 36:34
4	Amélie le hace una carta a su vecina haciéndose pasar por su esposo fallecido.	1:22:22 – 1:22:43
5	Nino descubre que el hombre misterioso de las fotografías que coleccionaba, en realidad era el que reparaba las máquinas.	1:43:18 – 1:43:27
6	Nino y Amélie pasean felices en motocicleta.	1:56:40 – 1:57:19
7	Amélie explica que le gusta mirar las expresiones de la gente mientras está en el cine.	11:41 – 11:50
8	Amélie llora porque se imagina una trágica vida imaginaria.	37:19 – 38:02

Fuente: elaboración propia

En la figura de análisis se especifica el nombre de la película, el año de estreno, imagen de la escena, además de agregar las dimensiones de luminosidad, tonalidad y saturación, con sus respectivos indicadores: luminosidad alta y baja, colores cálidos y colores fríos y finalmente, colores saturados y colores opacos; con el fin de analizar profundamente las escenas y llegar a una conclusión descriptiva de cada una de ellas.

## **CAPÍTULO III: RESULTADOS**

En este capítulo presentaremos los resultados del estudio interpretativo de las escenas seleccionadas de la película *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, conocida comercialmente como *Amélie*. Dichos resultados se obtuvieron mediante la observación directa de las muestras seleccionadas, tomando en consideración la teoría del color en la narrativa audiovisual. Como fue indicado en el capítulo anterior, las investigadoras aplicaron la matriz de análisis diseñada para evaluar la presencia del color y sus cualidades. A través del método empleado, se distinguieron las cualidades de luminosidad, tono y saturación, las cuales se ven reflejadas tanto en los colores principales de la puesta en escena, como en sus elementos complementarios. En los siguientes párrafos se detallará el análisis de las escenas seleccionadas de la película, analizando las cualidades de luminosidad, tono y saturación en los colores predominantes.

**Figura N°1.** Análisis de la escena 1 de la película *Amélie*.

Película	<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno	2001	
Imagen		
<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Alcance</b>
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	Presenta luminosidad alta ya que presenta colores nítidos e intensos en la parte superior.
	Luminosidad baja	Además, tiene luminosidad baja pues en la parte inferior muestra colores oscuros.
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	El único color cálido de la escena es la vestimenta roja de Amélie. Con ello, hacen uso de este color para vincularlo con la emoción que la protagonista siente al lanzar piedras en el canal.
	Colores fríos	El verde de los árboles y el cielo pálido forman parte de los colores fríos, conformando juntos un fondo melancólico en la escena.
<b>Saturación</b>	Colores saturados	Encontramos el color verde totalmente saturado, tomando la mayor parte visible de la escena.
	Colores opacos	Por lo contrario, vemos la vestimenta más opaca.


**Figura N°2.** Análisis de la escena 2 de la película *Amélie*.

Película		<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno		2001	
Imagen			
Dimensiones	Indicadores	Alcance	
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	Su luminosidad es alta, ya que los colores de los decorados son vibrantes.	
	Luminosidad baja	También posee luminosidad baja, ya que existen sombras y variaciones de un mismo color.	
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	La tonalidad general es cálida. Vemos que tanto las paredes como los accesorios se encuentran en tonos amarillentos o rojizos.	
	Colores fríos	También cuenta con colores fríos, el color verde y azul. Estos se encuentran en accesorios puntuales.	
<b>Saturación</b>	Colores saturados	Podemos asegurar que tanto el verde como el rojo se encuentran saturados.	
	Colores opacos	La vestimenta del personaje complementario es en color opaco (marrón).	

En el caso de la Figura 1, *Amélie* se encuentra en un momento melancólico y a la vez emocionante, por recordar el placer de arrojar piedras al canal de agua. Podemos notar cómo el personaje se ve envuelto por una luz oscura que parte de abajo y culmina por una luminosidad elevada en la cumbre, llegando al blanco o luminancia absoluta. La escena cuenta con la presencia de una tonalidad, en su mayoría, fría al contar con una gran cantidad de árboles con hojas verdes y un solo color cálido que vendría a ser el vestido de *Amélie*. Por último, la saturación de estos colores varía ya que cuenta con algunos muy saturados alrededor del agua, al punto de no poder distinguir dónde termina una superficie y la otra, y esta disminuye alrededor de ella.

Por otro lado, en la Figura 2 *Amélie* mantiene una conversación con su padre y lo cuestiona sobre por qué no disfruta su tiempo libre viajando por el mundo. La luminosidad en este frame es menor, volviendo los colores más tenues. Respecto al tono, cuenta con cálidos en las paredes y accesorios posteriores al padre. Sin embargo, dichos colores se contrastan con la presencia de tonalidades frías, alrededor de *Amélie*; su ropa, los productos en la mesa, azulejos y utensilios detrás de ella. Por último, la saturación de la escena es baja a excepción de los elementos que complementan la imagen, esto nos permite brindar atención a los objetos que resaltan en la escena y, como fue mencionado, contrastar ambas posiciones.

**Figura N°3.** Análisis de la escena 3 de la película Amélie.

Dimensiones	Indicadores	Alcance
Película Año de estreno  Imagen	<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> 2001 	
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad es alta en los colores nítidos como el rojo de la mesa o los estantes de Amélie.
	Luminosidad baja	También, hay luminosidad baja en algunos rojos como la puerta roja de la izquierda o la falda de Amélie.
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	Los colores cálidos se hacen presente en casi toda la escena, por la cantidad de elementos rojos. Además de las paredes con tonos amarillentos.
	Colores fríos	Aparece el verde de las plantas en la parte inferior de la ventana y el blanco de la refrigeradora haciéndole un balance a los colores cálidos.
<b>Saturación</b>	Colores saturados	Todos los elementos rojos de la escena se encuentran saturados, muy nítidos y fuertes. Hasta los labios rojos de Amélie.
	Colores opacos	En esta escena no se encontraron colores opacos.




**Figura N°4.** Análisis de la escena 4 de la película Amélie.

Película		<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno		2001	
Imagen			
Dimensiones	Indicadores	Alcance	
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad es alta ya que los colores son vibrantes y aclarados debido a la presencia de luz.	
	Luminosidad baja	Su vestimenta presenta color oscuro en base a la misma paleta de color.	
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	Los colores son cálidos ya que la paleta varía entre amarillos y rojos.	
	Colores fríos	Los colores fríos se hacen presente en la lámpara.	
<b>Saturación</b>	Colores saturados	Tanto las paredes como la decoración se encuentran saturada, se confunden entre ellos.	
	Colores opacos	En esta escena no se encontraron colores opacos.	

En la Figura 3 podemos ver que la toma es realizada a través de una ventana, por lo que la simulación de la entrada del sol provoca una luminosidad alta. La tonalidad es, en su mayoría, cálida debido a la presencia del naranja de la luz y los rojizos del vestido y las paredes. Sin embargo, encontramos la presencia de tonalidades frías al borde de la ventana con plantas y algunos accesorios ubicados en la mesa. Por último, su saturación es alta también y permite que los colores sean más vibrantes. Su vestido rojo, que vendría a ser el elemento principal de la escena, es más saturado pero lo suficientemente brillante como para no confundirse con el fondo.

En el caso del frame de la Figura 4 sucede todo lo contrario, la saturación cambia notoriamente y podemos notarlo con claridad al observar el vestido de Amélie, el cual es el mismo vestido de la Figura 3, pero debido a la iluminación de este, se puede percibir más oscuro y menos saturado. El ambiente del frame presenta un entorno más luminoso debido a la presencia de lámparas y la simulación de luz. Casi toda la escena presenta tonalidad cálida, a excepción de la lámpara azul, la cual es el único elemento con tonalidad fría.

**Figura N°5.** Análisis de la escena 5 de la película Amélie.

Película		<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno		2001	
Imagen			
Dimensiones	Indicadores	Alcance	
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad es alta en los amarillos y en el blanco de fondo.	
	Luminosidad baja	Esta escena no presenta luminosidad baja, todos los colores están bien iluminados.	
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	Notoriamente el color amarillo es el más predominante en la escena. Además, de los colores de la piel de Nino.	
	Colores fríos	El color blanco y el color negro son los únicos colores fríos que aparecen en dicha escena.	
<b>Saturación</b>	Colores saturados	El amarillo aparece muy saturado, además de los colores de la piel de Nino, llegan a parecer un naranja sutil. Han saturado tanto esta escena, que el fondo sale blanco (quemado).	
	Colores opacos	No hay colores opacos en esta escena.	


**Figura N°6.** Análisis de la escena 6 de la película *Amélie*.

Dimensiones	Indicadores	Alcance
Película	<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno	2001	
Imagen		
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad es alta, sobre todo en el lado derecho del fotograma que es desde donde viene la fuente de luz.
	Luminosidad baja	Esta escena no presenta luminosidad baja.
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	El uso del color rojo y amarillo está presente en todo el fotograma.
	Colores fríos	En esta escena no se encontraron colores fríos.
<b>Saturación</b>	Colores saturados	El amarillo aparece muy saturado, al tornearse la piel de los personajes del mismo color.
	Colores opacos	Hay una ligera presencia de colores opacos en las ventanas del fondo.

En la Figura 5, la luminosidad es alta llegando al blanco alrededor de Nino y reventando en algunas partes de su rostro. La tonalidad es cálida ya que todo el frame está bañado en diferentes tonos de amarillo con toques anaranjados, el único elemento de tonalidad fría en la escena es la vestimenta del personaje, lo que permite diferenciarlo del entorno. Por último, la saturación es alta ya que los colores se ven vibrantes, a excepción de su chaqueta que se encuentra menos saturada e iluminada.

El siguiente frame (Figura 6) nos muestra a Amélie y Nino ya juntos como pareja, paseando por la calle en bicicleta. Tanto la saturación como la luminosidad bajan considerablemente, los colores se ven menos vibrantes y más oscuros. Por otra parte, el frame mantiene la tonalidad del ejemplo anterior pese a que la intensidad de los cálidos varía. El amarillo llega a cambiar de tono, volviéndose más cálido y acercándose a un tono anaranjado.

**Figura N°7.** Análisis de la escena 7 de la película *Amélie*.

Película		<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno		2001	
Imagen			
Dimensiones	Indicadores	Alcance	
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad es alta no se hace presente en esta escena.	
	Luminosidad baja	Por consiguiente, la luminosidad en esta escena es baja, teniendo en cuenta que Amélie se encuentra en el cine.	
<b>Tonalidad</b>	Colores cálidos	El único color cálido que se puede rescatar es el rojo de los asientos.	
	Colores fríos	El azul predomina, haciendo que los rostros de los actores se conviertan en tonos fríos.	
<b>Saturación</b>	Colores saturados	No hay presencia de colores saturados.	
	Colores opacos	El color rojo está opacado dado la baja luminosidad de le escena. También, los colores oscuros de la ropa de los actores se encuentran opaca.	

**Figura N°8.** Análisis de la escena 8 de la película *Amélie*.

Película	<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i>	
Año de estreno	2001	
Imagen		
<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Alcance</b>
<b>Luminosidad</b>	Luminosidad alta	La luminosidad alta está presente en almohadas y lámparas.
	Luminosidad baja	La presencia de luminosidad baja se encuentra en los lugares donde recae la sombra de las lámparas.
	Colores cálidos	La habitación está rodeada de colores en tonalidad amarilla, naranja y roja.
<b>Tonalidad</b>	Colores fríos	El azul está presente en los detalles de la lámpara y el cuadro.
	Colores saturados	Todo el frame se encuentra saturado.
<b>Saturación</b>	Colores opacos	No hay presencia de colores opacos.

En este frame (Figura 7) la luz es baja debido a que es una representación de una sala de cine. Presenta una tonalidad fría con colores que son entre azules y verdosos, aún así cuentan con la presencia de elementos cálidos como los asientos rojos, que permiten diferenciar a los personajes y la dimensión de las filas. La saturación es baja, ya que la escena se puede percibir como opaca debido a la falta de fuentes de luz.

Por último, en la Figura 8 se emplea una luminosidad alta que permite resaltar diferentes elementos de la habitación. La tonalidad es cálida, debido a la presencia de colores rojos, amarillos y anaranjados; pero cuenta con la presencia de tonalidad fría en la lámpara y el cuadro. Dichos elementos permiten crear un contraste entre ambas tonalidades. En cuanto a la saturación, esta se presenta como alta ya que los colores se ven encendidos y se pueden diferenciar entre sí.

Como hemos apreciado, el análisis general de las escenas a través de la matriz de análisis de los indicadores y las escenas, muestran que la teoría del color y sus elementos; la luminosidad, tonalidad y saturación de los colores en *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, (*Amélie*), son empleados para representar las emociones y situaciones en las que se ve envuelta la protagonista. Haciendo uso de cada uno de los colores para un diferente estado de ánimo y proceso en la vida de Amélie, siendo modificados en su luminosidad ya sea baja o alta, su tonalidad usando colores cálidos o fríos, y su saturación logrando colores más o menos saturados. Con estas modificaciones lograron escenas más frías y melancólicas, así como más alegres y enérgicas, según los colores e indicadores que hayan sido modificados.



## CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### 4.1. Discusión

Como objetivo general se planteó analizar la aplicación de la teoría del color en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*. Según Apolo y Morán (2020) en su estudio “Emoción y color en el cine” sostienen que el uso del color en la escena ayuda al espectador a involucrarse con los sucesos de la historia y con los sentimientos de los protagonistas. Además, el buen uso y manejo de las tonalidades, los colores primarios y los secundarios aportan a la creación de productos audiovisuales más llamativos en su estética visual. Por lo tanto, ambos estudios coinciden en la importancia de saber aplicar la teoría del color como elemento comunicacional en proyectos audiovisuales; pues, en las ocho escenas elegidas de la película *Amélie*, se muestran las tres dimensiones escogidas para analizar: luminosidad, tonalidad y saturación. Teniendo en cuenta que, consideramos los tres temas claves para poder hacer un buen análisis de la teoría del color en la película *Amélie*.

Por otra parte, el estudio tiene como primer objetivo específico identificar cómo se presenta la luminosidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*. Al respecto, Gutiérrez (2002) en su investigación “La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual” refirió que la luminosidad como tratamiento cinematográfico va dirigido netamente al espectador para que así logre sentir los estados de ánimo del protagonista mediante la luminosidad puesta en escena. Yendo desde escenarios coloridos, luminosos, cálidos denotando según el contexto un ambiente feliz, tranquilo, seguro, etc. En cambio, un escenario oscuro, opaco, triste, con luces frías, muestra según la historia un lugar triste, inseguro. Además, resalta que la luz en el cine es símbolo de conocimiento. Del mismo modo, la presente investigación obtuvo como resultado que la luminosidad es alterada según el contexto en el que se emplee. Hay situaciones en donde se mostrará más luz con colores

cálidos o, por lo contrario, un escenario más opaco, con luz muy tenue y con colores fríos. Siempre a favor de sumar un aporte a la película, mostrando un color más luminoso que el otro para crear la diferencia entre escenas.

Por otro lado, el estudio también tiene como segundo objetivo específico determinar la forma en que se emplea la tonalidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*. Como menciona Torres (2017) en su estudio “Atmósferas de París: la manipulación de la luz y el color en el cine” en el que también se realiza un análisis de *Amélie*, se sostiene que en aquella las tonalidades son cálidas, entre rojas, amarillas y verdes, esto logra que el espectador se sienta e introduzca en el fantástico y pintoresco mundo que *Amélie* nos enseña. Así mismo, la presente investigación concluye que la tonalidad es básica y necesaria en las piezas audiovisuales para así poder enriquecer en lo visual jugando con tonalidades cálidas o frías dependiendo del contexto. También, presentar distintas tonalidades en una sola escena genera armonía entre todos los tonos y se obtiene una paleta de colores equilibrada. Esto es aún más llamativo al ojo, pues se notan los extremos cálidos y fríos en una sola escena.

Por último, se planteó como tercer objetivo específico describir el uso de la saturación en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*. En el artículo de investigación de Tello (2019) “Influencia del cromatismo en la estética fílmica: etalonaje y evolución visual a través de la tecnología digital” sostiene que antiguamente el cine ha pasado por filtros de colores que se ponían en el lente de las cámaras para lograr la estética visual que quería el director, sin embargo, actualmente los directores realizan la corrección cromática después de grabar la película con la intención de exagerar los colores y por ello intervienen mediante la saturación, tono o brillo cuando editan el contenido. Igualmente, la presente investigación deduce que la saturación es una herramienta fundamental para poder hacer que el contenido final sea agradable visualmente y permite al espectador sentirse parte de la

historia al modificar los colores para lograr atmósferas cálidas o frías según sea necesario. Así como, es parte primordial por si las escenas no quedaron con la colorización que el autor buscaba. La saturación puede lograr un giro inesperado.

#### **4.2. Conclusiones**

Siguiendo el objetivo general “Analizar la aplicación de la teoría del color en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001”, se sostiene que el buen uso y la aplicación de la teoría del color en la película *Amélie*, contribuye como elemento comunicacional a la narrativa de la historia y a la estética visual del filme. Además de tener una repercusión inconsciente en la percepción de los espectadores. Por otro lado, según la teoría del color se hace un buen uso de esta cuando se logra una combinación o mezcla adecuada para lograr un efecto positivo visualmente. Sin dejar de lado las dimensiones: luminosidad, tonalidad y saturación las cuales forman parte del buen manejo de la teoría del color.

También, se concluye que según el primer objetivo específico: “Identificar cómo se presenta la luminosidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001”, se puede comprobar que la luminosidad en ciertos colores del filme tiene más allá de una función ornamental, una función comunicacional. Además, tiene 2 sub puntos importantes, la luminosidad alta que sirve para distinguir o resaltar colores y la luminosidad baja la cual logra colores más apagados y con menos luz. Estos sub puntos son claves para momentos especiales del filme, pues transmiten momentos cruciales donde los protagonistas se sienten especiales, felices, enamorados, tristes o también resalta algún objeto que se encuentre en la escena.

Posteriormente, según el segundo objetivo específico: “Determinar la forma en que se emplea la tonalidad en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001”, se constata

que la tonalidad en la película *Amélie* es un elemento clave, ya que con ello logran una atmósfera cálida y vivaz, o triste y apagada, dependiendo del contexto. Las tonalidades cálidas se emplean a lo largo del filme, dejando poco protagonismo a las tonalidades frías. Sin embargo, también se hacen presente en distintos momentos o mediante ciertos elementos. En ocasiones durante la película se genera un balance entre tonos cálidos y tonos fríos, esto hace que la paleta de colores sea equilibrada con dos tonos opuestos. Además, se logra un contraste agradable visualmente.

Finalmente, en relación al tercer objetivo específico: “Describir el uso de la saturación en la narrativa audiovisual de la película *Amélie*, 2001”, se corrobora que la saturación se da en momentos específicos durante la película, sin embargo, los colores como el rojo, azul, verde y amarillo son los más saturados en la mayor parte del filme, ya que, pueden estar saturados todos los colores puestos en escena llegando a ser una paleta muy vivaz, como también puede haber un solo color más saturado que otro para así hacerlo notar con vivacidad y nitidez. De igual modo, se genera una paleta muy equilibrada entre colores, pues se trabaja mucho con la saturación de estos, obteniendo un matiz de ellos.

Para concluir, con los objetivos de este trabajo se logra identificar que, a lo largo del filme, la modificación de luminosidad, tonalidad y saturación del color varía de acuerdo al contexto y al protagonismo que se quiera proporcionar a los personajes o elementos presentes en la escena. La saturación, así como la luminosidad y la tonalidad, son elementos narrativos fundamentales en los proyectos audiovisuales. Siendo necesarios para lograr una buena estética visual, así como, un aporte comunicacional efectivo en los espectadores. En relación a esto, se puede afirmar que, además de complementar en un sentido comunicacional al filme, dichos elementos cumplen una función importante en las producciones cinematográficas.

## Referencias

- Apolo, C., & Morán, E. (2020). *Emoción y color en el cine*. Supera Editorial.  
[bit.ly/3IDmYcj](https://bit.ly/3IDmYcj)
- Bedoya, R., & León, I. (2016). *Ojos bien abiertos: El lenguaje de las imágenes en movimiento*. [bit.ly/3OAY0hu](https://bit.ly/3OAY0hu)
- Beltrán González, M. (2019). *Teoría de la Psicológica del Color y la Colorimetría de la Cinematografía y su Efecto en las Emociones de los Cinéfilos de Santiago de Cali-Valle Del Cauca* [Tesis de licenciatura, Universidad Tecnológica Autónoma del Pacífico]. Repositorio institucional de la Universidad Tecnológica Autónoma del Pacífico.
- Bru Cervigón, J. (2020). *El tratamiento del color, su uso y significado en la película "Her" de Hoyte Van Hoytema* [Tesis de licenciatura, Universidad Miguel Hernández de Elche]. Repositorio Institucional de la Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Cortés, J. (2011). *La percepción del color*. <https://bit.ly/3WmXnu1>
- Díez, F. & Abadía, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós Iberica Ediciones S A.
- Gamarra, M. (2021). *La representación de la mujer en los discursos publicitarios difundidos en España y Estados Unidos en marzo del 2021* [Tesis de licenciatura, Universidad Privada del Norte].
- García, J. (1993). *Narrativa audiovisual* (1.<sup>a</sup> ed.). Cátedra. [bit.ly/3Oy8fTN](https://bit.ly/3Oy8fTN)

Gutiérrez, B. (2002). *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual*.

[bit.ly/3q2y5oN](https://bit.ly/3q2y5oN)

Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (1st ed.). Editorial Gustavo Gili.

Hernández, R., & Mendoza, C. P. (2018). *Metodología de la Investigación Las rutas cualitativa, cuantitativa y mixta*. Mc Graw Hill Education.

Itten, J. (1961). *Arte del color*. Editorial GG. [bit.ly/43kqMXW](https://bit.ly/43kqMXW)

Kerlinger, F. (1981). *Investigación del Comportamiento*. McGraw-Hill. [bit.ly/3WtGldM](https://bit.ly/3WtGldM)

Landavere Vergara, L. (2016). *Guía de supervivencia audiovisual* (1st ed.). Fondo Editorial Universidad de Lima.

Lazcano, I. (2014). El valor expresivo del color en el cine de Kieslowski e Idziak. *Revista de letras y ficción audiovisual*. <https://bit.ly/3WLigPM>

Medina, D. (2018). *El color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción: Drive* [Tesis de licenciatura, Universidad de Extremadura]. Repositorio Institucional de la Universidad de Extremadura.

Mejía, B. (2019). *La influencia de la psicología del color en Amélie*. Universidad de Palermo.

Ñaupas, H. (2018). *Metodología de la investigación: cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis* (5th ed.). Ediciones de la U. [bit.ly/43n5AR3](https://bit.ly/43n5AR3)

Pawlik, J. (1996). *Teoría del color*. Paidós Iberica.

Prado, A., Camas, J., & Laredo, L. (2008). Sensopercepción del color. *Rev Mex Oftalmol*.

<https://bit.ly/43EaGbT>

Rodríguez, M., & Mendivieso, F. (2018). Diseño de investigación de corte transversal.

*Revista Médica Sanitas*. [bit.ly/42jfXol](https://bit.ly/42jfXol)

Tamayo, A., & Hendrickx, N. (2016). *La dirección de arte en el cine peruano*. Universidad

de Lima, Fondo Editorial. [bit.ly/3Iy9TkH](https://bit.ly/3Iy9TkH)

Tello L. (2018). *Influencia del cromatismo en la estética fílmica: etalonaje y evolución*

*visual a través de la tecnología digital*. <https://doi.org/10.5209/ARIS.60135>

Tornquist, J. (2008). *Color y luz: Teoría y práctica*. Editorial Gustavo Gili, S.L.

Torres, L. (2017). *Atmósferas de París: la manipulación de la luz y el color en el cine*.

Universidad Politécnica de Madrid.

Wong, W. (2008). *Principios del diseño en color* (2.a ed.). GG Diseño.