

La semiótica de color en el cine de autor

The semiotic of color in author cinema

Sharon O'connor Laime-Eulogio ^{1*}, Margot Fiorela Rodriguez-Quintana ¹

¹ Universidad Continental, Perú; Facultad de Humanidades

*Correo para correspondencia: margotc438@gmail.com

RESUMEN

La relación entre el cine y la semiótica se ha desarrollado a lo largo del tiempo, y ha sido utilizada por los analistas cinematográficos para interpretar y analizar las películas. La semiótica se refiere al estudio de los signos y los sistemas de significación. Se han utilizado diferentes enfoques semióticos, como la semiótica italiana y francesa, en géneros como el cine negro, donde usan enfoques semióticos como un homenaje al cine y han influido en la forma en que se construyen las películas. En el cine, las imágenes y el sonido son elementos clave para impactar en los espectadores. El sonido y la imagen determinan los puntos de vista del espectador y definen la narrativa cinematográfica. Los conceptos semióticos, como los signos indexicales, icónicos y simbólicos, se utilizan en el cine para mejorar el desarrollo de la narrativa y la comunicación visual. La semiótica de color es un aspecto importante en el cine. El color tiene la capacidad de transmitir mensajes y emociones, y se utiliza de manera intencionada en las películas. Los directores de cine utilizan la semiótica de color para crear un lenguaje visual propio y transmitir significados a través de los colores utilizados.

Palabras clave: cine, semiótica, cinematografía, significación.

ABSTRACT

The relationship between cinema and semiotics has developed over time and has been used by film analysts to interpret and analyze movies. Semiotics refers to the study of signs and systems of meaning. Different semiotic approaches, such as Italian and French semiotics, have been used in genres like film noir, where they employ semiotic approaches as a tribute to cinema and have influenced how films are constructed. In cinema, images and sound are key elements to impact viewers. Sound and image determine the viewer's perspectives and define cinematic narrative. Semiotic concepts, such as indexical, iconic, and symbolic signs, are used in cinema to enhance narrative development and visual communication. Color semiotics is an important aspect in film. Color has the ability to convey messages and emotions and is intentionally used in films. Film directors employ color semiotics to create their own visual language and convey meanings through the colors used.

Keywords: cinema, semiotics, cinematography, significance.

doi: <http://dx.doi.org/10.18259/acs.2023018>

INTRODUCCIÓN

La semiótica es la herramienta que se ha utilizado por más de tres décadas en el cine para poder establecer conexiones con las emociones de los espectadores, y estas tengan más valor artístico y conceptual a diferencia de otras. Sin embargo, de estos dos términos, existen varias definiciones; Albers, menciona que la semiótica de color se implementó años antes, siendo reconocida en cine y anuncios publicitarios, para ello debemos tener en cuenta la definición de semiótica (2020, p. 17).

“También el cine puede llegar a ser crítico y surrealista, donde varios tipos de cine se extienden” (Vigier, 2019). El cine de autor forma parte de ellos, y actualmente está siendo más utilizado por los productores y directores que muestran su propio significado en sus películas.

El uso de la semiótica en el cine de autor ha creado impacto en muchas películas del siglo XIX, las cuales han usado el color para dar una significancia a cada escena de estas películas y brindar un mensaje al espectador. Muchos estudios de la tipología de semiótica que usan en diversas películas como (Ramon), que recurre al cromatismo y semiótica para dar construcciones a sus personajes principales poniendo de ejemplo a la película *Vértigo* de 1958 y *Psicosis* de 1960 una de las primeras películas a color que impactó más en el público, pues solo bastaba poner los colores principales como el amarillo y el azul para dar a entender una enfermedad mental sin mencionarlo (2022, pp. 148-149).

Por otro lado, Hitchcock (2022) empleó la iluminación como medio para generar un ambiente que refleja distintas emociones en el espectador, tanto así influyó su dirección escenográfica en estas dos películas que llegó a ocasionar una paranoia social en los espectadores durante y después de que vieran dichos largometrajes. Es decir, se aplican los conceptos de la semiótica, según Linares (2021) nos explica cómo la semiótica actual y de actualidad han ayudado a que tengan más impacto de acuerdo al uso que cada persona lo decide, como los directores y productores, donde logran que la semiótica constituya y tengan una disección críticamente, logrando que la persona interprete el significado y logrando que esta sea parte de nuestra época.

En la actualidad, el cine se empieza a expandir en la era digital. Ahora se emplean métodos de edición que modifican la colorización de una toma, donde es bastante usado la iluminación de colores con led y su facilidad para ser editada en post producción.

Por último, la era digital expandida y mejorada después de la década de los dos mil diez, trajo consigo la transformación del color en la tercera dimensión. La semiótica está siendo usada comúnmente para dar intensidad en la colorimetría y captar al espectador con más herramientas tecnológicas. Hay una diferencia abismal entre la recepción de un público de 1960 y un público actual.

Estamos viviendo una era donde el espectador está cambiando la manera de ver el cine y la semiótica está ayudando a tener una mejor relación con el público, teniendo como resultado que los tipos de semiótica hacen posible de generar este efecto. (Blanco Pérez, 20 21)

Podemos decir, que el color y su aplicación forman un fenómeno semiótico que implica la yuxtaposición de los tres tipos de signo de Charles Peirce; la semejanza, la indexa contigüidad causal o espacio temporal, y la simbólica. Según Sáenz (2019) estas tres formas de semiótica se ven pocas veces aplicadas conjuntamente y una de ellas es el cine. Esto hace que, al presentar un signo como el color, usando estos tres tipos de semiótica, el

espectador reciba una cantidad mayor de información que en un medio de menor hibridación como la literatura.

El objetivo de este artículo es describir las diferentes definiciones de semiótica, su uso en el cine, y su tipología, enfocándose en la semiótica del color, sus fundamentos y su significado, que se muestran en las películas de cine de autor con la finalidad de dar un punto de vista objetivo y reflexivo a los consumidores de cine.

Respecto a la metodología, se ha recopilado información a partir de fuentes secundarias como: artículos de investigación, tesis y libros en formato electrónico, todos estos recuperados de las bases de datos de literatura científica Scopus, Scielo y Google Académico, de los últimos cinco años, siendo resumidos e interpretados para describir este tema.

La semiótica como recurso del cine

Las definiciones de cine y semiótica son longevas, por lo cual, la relación que estos dos términos tienen, fue implementada muchos años atrás:

Por mucho tiempo la analítica cinematográfica ha utilizado la semiótica y sus tipos como la semiótica italiana y francesa han sido usadas en el cine negro que aún muchos directores usan aún estos tipos de semiótica como un homenaje del cine, pero por el avance de la tecnología en el cine, el color se volvió el primer recurso de la semiótica y el cine (Blanco, 2021, pág. 4).

El cine ha mostrado imágenes inolvidables o simplemente hace que despierten emociones. Por ello, la semiótica, tal como lo cita (Sáenz, 2019) “La semiótica de Pierce con el cine es el concepto indéxica de la fotografía que se discute para generar una precisión respecto al realismo que corresponde una relación causal entre el signo y un referente”. Es decir, al usar la significación de la fotografía correctamente creará un mensaje sin código y sin intervención humana, pues se refiere a que el público lo percibe de distinta manera sin necesidad de explicaciones, y que cada persona interpreta un mensaje de la fotografía del cine.

En la teoría de semiótica se desarrolla tres definiciones que la definen, la semejanza, la indéxica o la contigüidad causal y la simbólica. Y como nos menciona (Sáenz, 2019, pág. 227): “Estos tres signos siempre están en la idea de los directores de cine, donde escogen el que represente su propia versión”.

Conceptos semióticos en el cine

La semiótica se constituye de una tipología amplia, pero en el cine existen conceptos que ayudan a mejorar el desarrollo fílmico. “El cine aparta la semiótica tradicional en la narrativa y en la filmación que no tienen ninguna sistematización paradigmática y sintagmática, se enfoca en trabajar los signos indexicales, íconos y simbólicos (verbales, visuales y audiovisuales) que ayudan a tener una mejor narrativa en el movimiento de la imagen, todo esto forma parte de la significación” (Fernandez, Gutiérrez, & Arias, 2019). Y por eso, estos conceptos en el cine se vuelven más significativos.

En el cine lo que impacta más a los espectadores, es el sonido y las imágenes. “El sonido y la imagen en el cine determinan puntos de vista del espectador y al mismo tiempo definen al cine narrador” (Fernandez, Gutiérrez, & Arias, 2019). Este concepto suele ayudar mucho a los directores en la imagen más que nada, mostrando un significado distinto a cómo los espectadores entiendan.

“El uso de los conceptos semióticos deben ser simultáneos para que la imagen tenga impacto y no solo eso, se apoya también con la narrativa y su significación se modifica por completo, depende del cine narrador cómo planifica la facilidad de entender los enunciados en el proyecto cinematográfico” (Fernandez, Gutiérrez, & Arias, 2019). Quiere decir que también depende cómo el director o productor de estos proyectos aplican la semiótica para llegar mejor al público o qué mensaje quieren hacer llegar, pero nuevamente, se tiene que tener en cuenta que se debe trabajar en conjunto todos los conceptos semióticos.

El uso de la semiótica de color

Desde sus inicios, el color ha sido utilizado para expresiones artísticas y en el cine. Es por ello, que se empieza a utilizar la semiótica de color y es lo que nos menciona (Albers, 2020, p. 8) “La percepción visual del color en realidad nunca es como nosotros lo vemos, se convierte en algo más relativo que objetivo, por eso, debemos aprender que el color puede evocar innumerables relaciones en los espectadores”. Se entiende que el color transmite de acuerdo a la manera que se utiliza, ya sea para dar un mensaje o solo transmitir emociones.

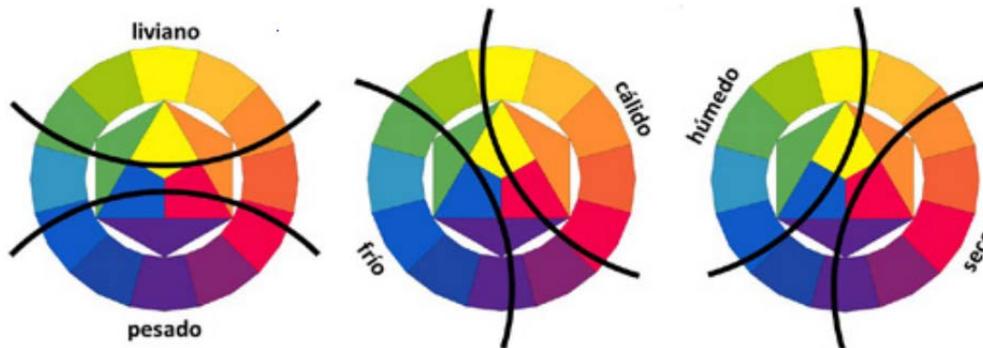
El mismo autor (Albers, 2020, p. 14) menciona lo siguiente;

“El color tiene la particularidad de transmitir un mensaje inmediato y de crear un propio lenguaje que tiene varias interpretaciones, por eso, el hombre ha recorrido al color para brindar un mensaje y para asociarlo con conceptos o sentimientos, de esa manera usar el color como un particular lenguaje simbólico, se logra un mejor resultado si se usa con la semiótica”.

El color ayudó a tener un mejor concepto de la semiótica según todos los autores mencionados, creando así, la semiótica de color, que es uno de los términos importantes en la investigación, pero a diferencia de los usos del color sólo se logra una profundidad de estudios, razón por la que los directores de cine la usen en sus proyectos audiovisuales.

“El uso de la semiótica de color puede ser exclusivamente narrativa, pero también es utilizada en la estética y expresividad de la imagen en el cine, en el montaje de las secuencias, donde cumple su rol como narrativo y expresivo. Se utiliza en el ritmo interno y externo de los encuadres como los contrastes cromáticos de la impresión de un ritmo más o menos rápido” (Vélez, 2019).

“La semiótica de color utiliza distintos colores cromáticos para que se defina la situación que queremos plantear y para darle un buen uso, se tiene que dar conocimiento en los colores principales” (Albers, 2020).

Figura 1*Círculo cromático estructurado*

Nota. Los colores presentados en el círculo cromático captan la atención del público de una manera más rápida en el cine de autor, siendo utilizados continuamente (figura 1). Albers (2020) ha clasificado estos colores en los aspectos mostrados

Si los directores también la usan como una manera de estilizar el proyecto cinematográfico, crea también, una mayor sensibilidad a los espectadores. “La práctica y el uso directo de la semiótica del color crea una visibilidad mejor para los espectadores, creando también sensibilidad al observar las imágenes movidas, de igual manera deleita al público con la complejidad de entendimiento” (Albers, 2020).

La semiótica de color ha creado un buen desarrollo de lenguaje audiovisual o, mejor dicho, ha mejorado a tal punto de influenciar a que las personas podamos disfrutar un buen film (Blanco, 2021). Aunque ese mensaje es recibido de manera diferente por cada espectador.

Cine de Autor

Primero, es necesario profundizar en el fundamento artístico-poético, que hoy en día se ha superficializado, es decir, se ha comercializado. Pero la autoría audiovisual ha pasado por muchos procesos hasta que a día de hoy sea considerado cine de autor. Haciendo uso de los fundamentos de Sáenz, podemos acertar en que la autoría recién muestra el verdadero funcionamiento de la cultura cinematográfica y su sentido como arte. (2019, pág. 30)

Desde 1969 en la universidad de Oxford, Inglaterra, se debatía el concepto authorship o autorialidad en el cine y donde se plantaban la problemática de la relación entre las ideas del autor y las explicaciones de los críticos sobre sus películas, pues era difícil en ese entonces pensar en un buen director haciendo una mala película o un mal director haciendo una buena película. Lo que permitió pasar de esta idea impresionista a la actual más unificada, demostrable y aplicable, fue el uso estructuralista por Levi Strauss que propone jerarquizar el mito y la narración por encima de todo y plantearse la duda ¿Quién narra en el cine? Donde se problematiza la condición paradójica de un imposible narrador en los films y su relación con el autor.

Luego de esta problemática viene el enfoque artístico y pragmático que Sáenz nos presenta en un peculiar caso:

La mejor evidencia que tenemos de este hecho es la vida del propio David Lynch. Y es que el artista es antes que cualquier cosa una figura esquizofrénica, no puede existir salvo como producto de un trastorno de identidad disociativo. En la producción del artista genuino, no así en la del artista genial, por lo tanto, hay siempre momentos internos de conquista y resistencia, y eso explica también que el sentido de la obra de arte sea inevitablemente de naturaleza dialéctica (Saenz Miguel, 2019, p. 297).

El concepto artístico del autor que se plantea aquí está basado en la operación dialéctica o la limitación propia de la lengua que se puede expandir en un recurso cinematográfico, que tiene y da la oportunidad de expresar la narrativa del autor. Sea o no el caso psiquiátrico del director Lynch o no, Sáenz expresa que cada autor es dueño de sus propios pensamientos y críticas de sus films.

Este subgénero de cine para Sáenz no es más que la autonomía del artista cineasta planteado en un producto audiovisual que plantea reconocer la esencia de cada video por la forma en que se crean y dirigen, tienen identidad, tienen una huella, es por eso que se le llamó, el cine de Auteor y generalmente tiende a mostrar un lado oscuro del director y reflejar su vida en lo que crea. Desde problemas psicológicos a ideas fantásticas de cómo ver la vida. (2019, p. 30)

El mismo autor Sáenz compone el cine de autor en dos tendencias:

1. El cine deconstruccionista, hace referencia al autor contestatario, un artista que emplea la deconstrucción de su propia mente en sus productos, es la esencia de sí mismo y en ocasiones puede incitar al pensamiento crítico sobre un tema de interés en el espectador.
2. El cine apolítico y masivo, es un cine más comercial, en este se usa la deconstrucción del autor, pero empleando solo un concepto guiado por la narrativa de la película.

Luego, se encuentra el cine de autor híbrido, donde autores como Scorsese y Friedkin no corresponden a ninguna de las tendencias, pues son más modernos y en ocasiones pueden salir incluso del género autoría.

La semiótica de color en el cine de autor

“Entre los elementos más importantes del lenguaje cinematográfico se encuentra el color, por ello, muchos directores del cine de autor utilizan la semiótica de color adaptando distintas áreas y etapas del color” (Velez, 2019). Muchas películas que tienen el concepto del cine de autor, es decir, directores que plantearon su idea propia en un proyecto cinematográfico han implantado la semiótica de color como primer recurso para transmitir un mensaje.

“La semiótica de color en el cine de autor han resaltado distintos tipos de colores en muchas películas, como los monocromáticos, que se utiliza el mismo tono solo variando la iluminación. Blanco y negro y color, solo aparece en escenas o películas acromáticas. Colores saturados, colores que carecen de intensidad y cambian a cada situación especial. Colores fríos y cálidos, los colores son los que se mantienen en el azul, violeta y verde y los cálidos en los tonos rojos, naranjas y amarillos. Colores complementarios y análogos, son la unión de los colores opuestos en el círculo cromático, mientras que los tonos análogos son vecinos del círculo cromático” (Vélez, 2019).

Figura 2

Diseño de la Muestra: El laberinto del fauno (2005)



Nota. Imagen extraída de: <https://artefacto.biz/proyecto/el-laberinto-del-fauno/>

Las películas muestran espectros de color distintos en cada género, dando diferentes perspectivas de lo que quieren reflejar según sea su objetivo. “Muchas de las películas del cine de autor que utilizan la semiótica de color, logra el desarrollo de la decodificación de un mensaje y habilita el lado crítico del espectador en los proyectos audiovisuales” (Velez, 2019). La semiótica de color en el cine de autor busca que las personas encuentren el mensaje de todo lo mencionado, se da a entender que es uno de sus objetivos, ya que no muchas películas tienen el poder o el desarrollo correcto para poder analizar el significado.

“Al utilizar la semiótica de color en el cine de autor con el cromatismo, las escalas monocromáticas, los colores análogos, los colores complementarios, etc. Donde se valora la forma estética, la expresión y el significado de las imágenes, por eso, es necesario comprender la función cromática el lenguaje audiovisual para aplicar en el cine de autor y conocer las distintas connotaciones de color para interactuar críticamente en el mensaje” (Albers, 2020).

Cada proyecto cinematográfico tiene una estructura y pasos para seguir, desde un guion literario hasta la elaboración del storyboard, pero para insertar la semiótica de color en el cine de autor es distinto. “El cine de autor ha cambiado por muchos años, es decir, al momento de aplicar la semiótica de color cambió, por el mismo hecho de que la era digital en multipantalla es distinto que la aplicación normal del color” (Blanco, 2021).

Se mencionó los tipos de colores que se puede usar en la semiótica de color y en el cine de autor, lo cual necesita una planificación y elaboración más extensa para poder emplearla. “La selección de colores debe tener sentido con la connotación que se quiere dar en el cine de autor, como en las metáforas, elipsis, narración, distinción, etc. De esa manera la imagen del proyecto audiovisual creará una manipulación para los mensajes deseados” (Fernandez, Gutiérrez, & Arias, 2019).

Siguiendo con la parte del proceso de la semiótica de color en el cine de autor se necesita más análisis en los colores y en los movimientos.

“Los pasos que diferencia el uso de la semiótica de color en el cine de autor con los proyectos cinematográficos tradicionales son la selección de colores con el cromatismo, cambiar los colores de acuerdo al significado que se quiere brindar, se tiene que tener planteado las escenas de donde se utilizará cada color, establecer una conexión en el cromatismo con el significado, tener un análisis textual es importante para construir el mensaje principal que se quiere dar con el color” (Velez, 2019).

Cada autor de las definiciones básicas de semiótica de color y cine de autor muestran que es un trabajo extenso crear un mensaje de desarrollo, es decir, al combinar estos dos conceptos, estamos creando algo más allá de lo habitual, que puede transmitir mensajes de interés público más artísticos, mejorando el nivel crítico cultural de las personas. De igual manera, para los directores y productores se desarrolla una habilidad artística y analítica para poder crear proyectos cinematográficos que tengan un impacto más académico.

“La semiótica de color en el cine de autor es capaz de transmitir ideas, modos de expresión de valores o significados que también se pueden traducir en conocimiento, donde a veces también puede ser educativo para enseñar a desarrollar nuestro nivel crítico” (Velez, 2019). Existen diversas películas, pero identificando las del cine de autor que usaron la semiótica de color y algunas el cromatismo de la semiótica de color no son todas.

Tabla 1

Listado de películas con escenas en las que se hace uso de las combinaciones cromáticas anteriormente mencionadas

Monocromáticos	Psicosis (Hitchcock, 1960), Blancanieves (Berger, 2012), Frances Ha (Baumbach, 2012), The Artist (Hazanavicius, 2011), Intolerancia (Griffith, 1916), Nosferatu (Murnau, 1922), Titanic (Cameron, 1997), El resplandor (Kubrick, 1980), Blade runner 2049 (Villeneuve, 2017), Terminator (Cameron, 1984), Pierrot, el loco (Godard, 1965), Tres colores: Azul (Kieslowski, 1993).
Blanco y negro y color	El mago de Oz (Fleming, 1939), El cielo sobre Berlín (Wenders, 1987), La rosa púrpura de El Cairo (Allen, 1985), La forma del agua (Del Toro, 2017), Están vivos (Carpenter, 1988), JFK (caso abierto) (Stone, 1991), Forrest Gump (Zemeckis, 1994), El fantasma de la ópera (2004), Noche y niebla (Resnais, 1956), La lista de Schindler (Spielberg 1993), Blow-Up (Antonioni, 1966), Pleasantville (Ross, 1998).
Colores desaturados	Moonrise Kingdom (Anderson, 2012), Los colores de la montaña (Arbeláez, 2010), La feria de la vanidad (Mamoulian, 1935), El gatopardo (Visconti, 1963), O Brother! (Coen brothers, 2000), Charlie y la fábrica de chocolate (Burton, 2005).
Colores fríos y cálidos	Harry Potter y el prisionero de Azkaban (Cuarón, 2004), El caso de Thomas Crown (Jewison, 1968), La cosa: El enigma de otro mundo (Carpenter, 1982), La niebla (Carpenter, 1980), Delicatessen (Jeunet, 1991), El laberinto del fauno (Del Toro, 2006), El desierto rojo (Antonioni, 1964).
Colores discordantes	Señales (Shyamalan, 2002), Elizabeth (Kapur, 1998), Vértigo (Hitchcock, 1958), La guerra de las galaxias (Lucas, 1977), El bosque (Shyamalan, 2004), El sexto sentido (Shyamalan, 1999), Duelo al sol (Vidor, 1946), Marnie, la ladrona (Hitchcock, 1964), The Darjeeling Limited

Colores complementarios y análogos

(Anderson, 2007), Los Tenenbaums: Una familia de genios (Anderson, 2001), 2001: Una odisea del espacio (Kubrick, 1968), Mujeres al borde de un ataque de nervios (Almodóvar, 1988), Los abrazos rotos (Almodóvar, 2009). La invención de Hugo (Scorsese, 2011), El aviador (Scorsese, 2004), Transformers (Bay, 2007), La ciudad de las estrellas: La La Land (Chazelle, 2016), Amelie (Jeunet, 2001), Carol (Haynes, 2015), La doble vida de Verónica (Kieslowski, 1991), West Side Story (Robbins y Wise, 1961), Academia Rushmore (Anderson, 1998).

Nota. Las películas presentadas en el cuadro mostraron notoriamente el uso de la semiótica de color en el cine de autor (tabla 1). Velez (2019) ha clasificado estas películas según los tipos de colores

Películas referentes

Eterno resplandor de una mente sin recuerdos es una película clásica del cine de autor de los últimos años, y la aplicación de la semiótica del color en el film es exquisita. Maita & Vejar (2018) profundizan en la interacción del color con la continuidad cronológica de la película y la relación de los dos personajes principales, Clementine y Joel (2018, p. 19).

La película se diferencia por mostrar dos tipos de iluminación en los fotogramas donde los protagonistas interactúan, dos tonos de cálido (rojo y naranja) y dos de frío (verde y azul). Al inicio de la película Maita & Vejar, hacen mención de la relación del color en uno de los planos en el que los protagonistas interactúan por “primera vez”. El director Michael Gondry hace autoría de sus películas a través de la invención y la manipulación de la puesta en escena. Él directamente aplica semiótica a la escenografía de sus películas con el fin de dar participación al espectador de analizar el porqué de los detalles manejados en la película. (2018)

En Eterno resplandor de una mente sin recuerdos, Michael en el guion puso una serie de elementos medianamente perceptibles y muy perceptibles con el fin de dar más sentido a su historia. Es así, que juega con elementos como la iluminación, vestuario, escenografía, y demás para dar más credibilidad en cada escena, pues hace uso del significado conceptualizado por Peirce en los detalles. Al identificar la colorización y su significado semiótico de la escena ya mencionada, debemos tener en cuenta la secuencia cronológica de Michael, pues esta no es lineal.

Para la primera escena de encuentro entre Clementine y Joel, ellos ya habrían pasado toda una vida juntos. La escena significa un reencuentro entre los dos, ahora desconocidos y su estado anímico de ese momento. Michael usa los colores cálidos para presentar a Clementine con el detalle de que el pelo es frío, lo que significa que exteriormente, ella está alegre, pero tiene un sentimiento oculto en su mente. Por otro lado, tenemos a Joel, la iluminación del personaje es claramente fría y los colores de su ropa son sobrios, nos podemos dar cuenta de lo triste que es su vida en ese momento.

Es un día nublado, lo que brinda al vagón una atmósfera desaturada y gris, el color de la miseria y conformismo. En el caso de Joel, quien carga un suéter y un gorro negro, vemos a un hombre no muy hablador y distante. El negro de su ropa llama al misterio (Maita & Vejar, 2018).

Figura 3

Eterno resplandor de una mente sin recuerdos. Michael Gondry (2004)

**Colores dominantes:**

Nota. Adaptado de: “Eterno resplandor de una mente sin recuerdos: un análisis fílmico del color en el uso del plano medio” por Maita, N., & Vejar, R. (2018). Universidad Católica Andres Bello. (<http://catalogo-gy.ucab.edu.ve/documentos/tesis/33454.pdf>)

Por último, tenemos una escena final y una de las últimas interacciones de los protagonistas. Ellos han recorrido varios acontecimientos antes de llegar a decidir elegirse una vez más. Como explican Maita & Vejar (2018) quien tuvo más desarrollo de personaje es Joel, durante la película, su paleta de colores cambió, pero al final es casi la misma. Por otro lado, Clementine termina teniendo los mismos colores que Joel al inicio, pero el detalle está en que la iluminación ha cambiado drásticamente en la escenografía que los rodea. Ellos están con poca iluminación a su altura, pero en el fondo hay mucha luz y esta es cálida. Dando a entender que aún tienen camino que recorrer, pero que no están listos todavía. (2018, pág. 39)

Figura 4

Eterno resplandor de una mente sin recuerdos. Michael Gondry (2004)

**Colores dominantes:**

Nota. Adaptado de: "Eterno resplandor de una mente sin recuerdos: un análisis fílmico del color en el uso del plano medio" por Maita, N., & Vejar, R. (2018). Universidad Católica Andres Bello. (<http://catalogo-gy.ucab.edu.ve/documentos/tesis/33454.pdf>)

Por último, tenemos a Hitchcock es un autor de cine que tiene una cinematografía deconstruccionista, más aún teniendo en cuenta la vida personal del autor. Pero lo relevante de sus films, es el cromatismo que usa para dar paso a interpretar la personalidad de sus personajes o las transiciones para presentar un hecho relevante en la película. Ramon (2022) explica la relación de la iluminación verde relacionado al personaje de Madeleine en dos ocasiones importantes de la película. El personaje ahonda en un trastorno mental que se ve reflejado en sus acciones, pero Hitchcock le da un plus a la construcción del personaje, al asociarlo con un color que estará presente al inicio cuando conocemos a Madeleine y sus problemas mentales y sigilosamente al final para darle un desarrollo y significado a su vida. Nos la vuelven a presentar en su transfiguración con el mismo color verde pero ahora combinado con el gris.

Otra de las combinaciones cromáticas más importantes es en la escena de la transfiguración de Judy en Madeleine, en la que se asocia el color verde con el color gris identificatorio del personaje a lo largo de toda la película y que permite la resurrección del personaje fallecido. (Ramon, 2022).

Figura 5

Vértigo. Hitchcock (1958)



Nota. Extraído de: https://www.bookforum.com/uploads/upload.000/id25009/article00_large.jpg

Figura 6

Vértigo. Hitchcock (1958)



Nota. Extraído de: <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/594bea6eccf210316877b8f2/1618585359610-NYJW88DS1HO6P8RB50X5/Vertigo.jpeg>

CONCLUSIONES

Este trabajo ha descrito la semiótica de color y el cine de autor desde un punto de vista investigativo y analítico. Primero, se ha mostrado los conceptos de la semiótica y el cine, se describió como estos dos se relacionan desde años atrás, donde la semiótica brinda al cine un significado crítico y el cine lo realiza en sus imágenes. En segundo lugar, se ha dado a conocer los conceptos semióticos que se utilizan en el cine, como la significación, semiótica

tradicional y el significado, conceptos que se utiliza en el cine para brindar mejor desarrollo cinematográfico, ya que, estos ayudan a que el proyecto audiovisual desarrolle su nivel crítico de los espectadores, pero solo si estos conceptos trabajan o se aplican simultáneamente. En tercer lugar, se ha presentado el uso de la semiótica de color, donde puede dar su uso en el lenguaje narrativo, dando un mensaje directo, como así mismo muestra estética y expresividad de la imagen en el cine, en el montaje de las secuencias siendo expresivo, utilizando el círculo cromático. Se explicó lo que es el cine de autor, que tiene la autonomía del artista cineasta planteado en un producto audiovisual que reconoce la esencia de cada video por la forma en que se crean y dirigen, dejando su huella única en el proyecto. Ya conociendo los términos principales, describimos el uso de la semiótica de color en el cine de autor, donde vimos que es una estructura extensa para crear el mensaje deseado en el cine de autor con la semiótica de color, donde la unión de estos dos, forma un análisis crítico para la persona, además la manera de cómo unos simples colores principales pueden cambiar un significado. Se tuvo en cuenta, una lista de las películas del cine de autor reconocidas y todas las películas referentes del siglo XXI que utilizaron la semiótica de color.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albers, J. (2020). La interacción del color. Acervofadu. Obtenido de <https://biblioteca.fadu.uba.ar/catalogo/albers/pdf/albers.pdf>
- Blanco Perez, M. (20 21). Cine y semiótica transdiscursiva. El cine digital en la era de las multipantallas: un nuevo entorno, un nuevo espectador. Universidad de Sevilla, España, 3. doi:10.32870/cys.v2021.7886
- Fernandez , M., Gutiérrez, A., & Arias, D. (2019). Aprendizaje de dos conceptos semióticos para el análisis cinematográfico. *Sophia-Educación*, 1(5), 109-118.
- Maita, N., & Vejar, R. (2018). Eterno resplandor de una mente sin recuerdos: un analisis de fílmico del color en el uso del plano medio. Universidad Católica Andres Bello. Obtenido de <http://catalogo-gy.ucab.edu.ve/documentos/tesis/33454.pdf>
- Ramon, F. (2022). *Vértigo (1958) de Hitchcock: la utilización del cromatismo en la descripción de patologías médicas de los personajes*. *Revista de medicina y cine*. doi:10.14201/rmc.27195
- Saenz Miguel. (2019). Retórica del cine de autor en la producción audiovisual de David Lynch. Alfonso Velez Pliego. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12371/4777>
- Sáenz, M. O. (2019). Retórica del cine de autor. Universidad Autónoma de Puebla. doi:<https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/4777>
- Velez, A. (2019). El lenguaje del color. Aplicación de la semiótica del color cinematográfico en las aulas. *Educación artística: revista de investigación*, 5(10), 313-327. doi:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7181271>
- Vigier, L. (2019). Louis Aragon y el cine. Centro Boñuel Calanda. Obtenido de https://www.google.com.pe/books/edition/Louis_Aragon_y_el_cine/xmKPDwAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&dq=el+cine&printsec=frontcover