



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y
TEATRO**

TÍTULO

ANÁLISIS DEL COLOR Y SU INTERPRETACIÓN EN "*EL
LABERINTO DEL FAUNO*" (2006) DE GUILLERMO DEL
TORO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y
TEATRO**

Presenta

Carlos Alberto Dávalos Alonso

Asesor

Lic. Víctor Manuel Medina Cervantes

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Literatura Dramática y Teatro

TÍTULO

ANÁLISIS DEL COLOR Y SU INTRPRETACIÓN EN *EL LBERINTO
DEL FAUNO* (2006) DE GUILLERMO DEL TORO

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

Presenta:

Carlos Alberto Dávalos Alonso

Asesor

Lic. Víctor Manuel Medina Cervantes

Dedicatoria

A todos y cada uno de los seres que he me han acompañado en este proceso para llegar hasta este punto, agradezco su tiempo, compañía, apoyo, enseñanza, alegría, guía, esfuerzo y dedicación para conmigo. Cada paso cuenta, cada detalle suma y absolutamente todo -tanto positivo como negativo- me ha traído hasta este punto en el que he obtenido aprendizaje de cada instante vivido, por lo que no puedo más que extender mi más sincero agradecimiento a todos los que han sido parte de todo esto. Sin ustedes no tendría las herramientas que hoy tengo, por ello atesoro su valiosa presencia, confianza, cariño y amistad en mi corazón.

De forma muy especial quiero dar la gracias a mi madre, quien me ha apoyado y sido mi pilar desde que mis orígenes. Sin ella no podría estar escribiendo estas palabras.

A mis hermanos por ser mis compañeros y amigos siempre, gracias por estar conmigo y brindarme su mano siempre.

A mis amigos, por permanecer a mi lado en todo tipo de circunstancias y abrirme las puertas de su corazón.

A mis asesores agradezco su consejo y formación por la cual fue posible concretar este trabajo, gracias por cada una de las dudas aclaradas y de sus observaciones y apoyo al proyecto.

Familia, amigos, profesores, colegas, conocidos y compañeros, gracias por ser parte de este trayecto de mi vida, este trabajo está dedicado para cada uno de ustedes.

Índice

Introducción	1
Capítulo I.- Principios básicos del color	10
1.1.- ¿Qué es el color?	11
1.2.- Luz como origen del color	19
Capítulo II.- Historia del uso del color	25
Capítulo III.- Principios teóricos del color	31
3.1.- Teoría de los Colores de Goethe	31
3.1.1.- Los colores de Goethe	33
3.1.1.1.- Colores Fisiológicos	33
3.1.1.2.- Colores Físicos	34
3.1.1.3.- Colores Químicos	39
3.1.2.- Primeras asociaciones al color mediante la teoría	40
3.2.- Principios teórico-prácticos del color	42
3.2.1.- Las propiedades del color de Albert Munsell	42
3.2.2.- Matiz	43
3.2.3.- Valor	44
3.2.4.- Saturación	46
3.2.5.- Colores primarios, secundarios y sus mezclas	48
3.2.6.- Círculo cromático	54
3.2.7.- Armonía del color	61
Capítulo IV.- El color como parte del proceso de recepción	81
4.1.- Interpretación del color en el ojo y el cerebro	81
4.2.- Color como lenguaje	89
4.3.- Proceso emisor y receptor	94
4.4.- El rol del color dentro del proceso de recepción	101
4.5.- Subjetividad del color	124
4.5.1.- Carácter subjetivo individual (experiencia y vivencia)	125
4.5.2.- Carácter subjetivo colectivo (contexto cultural)	134
4.6.- Institucionalización del significado del color	138
Capítulo V.- Fenómenos precursores a una psicología del color	146
5.1.- Efecto Sensible Moral de Goethe	146
5.2.- Contraste del color	154
5.2.1.- De color	154
5.2.2.- Claro-oscuro	156
5.2.3.- Caliente-frío	163
5.2.4.- De complementarios	171
5.2.5.- Simultáneo	178
5.2.6.- Cualitativo	185
5.2.7.- Cuantitativo	191

Capítulo VI.- Aspectos psicológicos del color	202
6.1.- Psicología del color de Eva Heller	202
6.1.1.- Atribuciones del color	204
6.1.1.1.- Azul	204
6.1.1.2.- Rojo	210
6.1.1.3.- Amarillo	214
6.1.1.4.- Verde	221
6.1.1.5.- Negro	224
6.1.1.6.- Blanco	238
6.1.1.7.- Naranja	232
6.1.1.8.- Violeta	235
6.1.1.9.- Rosa	239
6.1.1.10.- Oro y Plata	243
6.1.1.11.- Marrón	248
6.1.1.12.- Gris	252
6.1.2.- Acorde cromático	256
6.1.3.- Tipos de atribuciones (orígenes)	258
6.2.- Psicología del color en la industria cinematográfica	265
Nota previa al capítulo VII	269
Capítulo VII.- Análisis del impacto visual del color en el largometraje	
<i>El Laberinto del Fauno</i> de Guillermo del Toro	271
7.1.- Azul	274
7.2.- Verde	325
7.3.- Rojo	348
Capítulo VIII.- Análisis del impacto visual del color en personajes del	
largometraje <i>El Laberinto del Fauno</i> de Guillermo del Toro	364
8.1.- Ofelia	365
8.2.- Capitán Vidal	395
8.3.- Fauno	417
8.4.- Hombre Pálido	441
8.5.- Mercedes	451
8.6.- Listado de escenas en El Laberinto del Fauno	460
Conclusiones	467
Bibliografía	476
Anexo	482

Introducción

A veces pienso que es muy frecuente que el fenómeno escénico se relacione solo, y muy someramente, con la actuación, sus intérpretes, la narrativa o las palabras que construyen sus diálogos y acciones representadas. Pese a que dichos elementos son tan relevantes —del mismo modo que lo pudieran ser la audiencia o los dispositivos para grabar una puesta en escena, por ejemplo— no son los únicos que conforman el acontecimiento sobre el escenario de teatro o el foro de filmación de una película. Es importante enfatizar que cada uno de los tópicos que participa en la representación o grabación de una experiencia de arte teatral o fílmica, busca interactuar y encender un estímulo fundamental en el ojo expectante y dichos estímulos pueden ser de varios órdenes: visuales, sonoros e incluso olfativos y del sentido del gusto; todos y cada uno de los diversos estímulos constituyen una rama distinta, pero al mismo tiempo complementaria a través de la que se conforma la puesta en escena.

Tal es el caso del fenómeno cromático, experiencia que corresponde al campo de lo visual en el escenario y que es el punto medular de las reflexiones en este trabajo. Al hablar de un fenómeno escénico, cualquiera que sea, es imposible no incluir los colores que acompañan a la representación. Bien se trate de una paleta cromática o acromática, por poner el caso, siempre veremos algún tipo de matiz de color frente a nosotros. La realidad es que el color está impreso —o para decirlo más adecuadamente *reflejado*— en cada superficie de un escenario o foro. Por ejemplo: en el teatro, desde el vestuario, la utilería, la iluminación, maquillaje, e incluso el propio del cuerpo de los intérpretes (cabello, ojos, piel, rubor, labios, etc.) todos estos elementos incluyen este reflejo de color y sus implícitas consecuencias simbólicas. Es infructuoso, o quizá francamente inútil, tratar de ignorar al elemento cromático, pues no solo es algo inexorable en el ámbito escénico, sino en nuestra propia vida cotidiana. Solo en el caso más bien excepcional de que una persona no sea *normovisual*, es decir que presente algún problema de salud ocular, la relación con el mundo cromático define de un modo muy similar a prácticamente todos y cada uno de los seres humanos. Por lo tanto, no es exagerado decir que el color acompaña el desarrollo de la humanidad y, según los indicios disponibles, ha estado

con nosotros desde la llamada época de las cavernas o las experiencias civilizatorias más remotas en la Historia.

Si tratamos de entender el color, más allá de una lista de matices particulares, vamos a encontrar todo un mundo que abarca distintos elementos a través de los cuales podemos componer y distinguir el fenómeno de lo cromático. Así, nos queda claro que un **Verde Clásico** se diferencia en tonalidad de un **Verde Veraniego**, por ejemplo, y más aún de un **Verde Pastel** y que todo ello tiene implicaciones diversas y altamente significativas en el ánimo de un espectador o espectadora. A esto se debe que, en varias disciplinas y artes como la publicidad, el teatro y el cine, el fenómeno cromático no solamente sea un elemento que compone y decora algo en específico, sino que comunica a través de un significado construido cultural y empíricamente; dicha significación puede ser utilizada en beneficio de ciertos realizadores y proyectos con el fin explícito de concretar y transmitir un mensaje muy claro a sus audiencias. Por cierto, a este espectro del color y sus distintas aplicaciones significativas o simbólicas se le denomina *Psicología del Color*, y con base en ella las artes escénicas pueden formar y reproducir conceptos, como ya mencioné, culturales y empíricos relacionados al rojo, azul, amarillo, verde, morado, naranja, rosa, marrón, gris, negro, blanco, dorado o plateado, para sustentar su narrativa o transmitir especificidades sobre espacios, personajes, acciones, estados de ánimo u objetos.

La manera en la que llegué a pensar la elaboración de un estudio que se relacionara con el fenómeno cromático y el mundo fílmico se basa en un antiguo interés muy personal en el color mismo. Dicha inclinación surgió en mí a mitad de la educación media superior, luego de escuchar una exposición sobre la existencia de la psicología del color y de cómo los matices que portamos revelan aspectos de nuestra identidad o nuestra emocionalidad actual. Desde ese momento fui consciente que los matices no solo eran un adorno impreso sin consecuencias, sino capaces de transmitir algo más complejo, algo más allá de lo puramente visual. Empero, con el paso del tiempo no profundicé más en el tema y fue hasta llegar a mi último semestre de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro que tuve la oportunidad de volver a plantear mi interés auténtico sobre el color, pero no solo de

una forma cotidiana —el color que portamos en la ropa de todos los días, por ejemplo— sino en torno a su importancia de lo cromático en la escena. Retomé el tópico y le di un nuevo significado a través del hecho de que el fenómeno cromático es capaz de tener su propio lenguaje que no alude a palabras sino a conceptos y que puede implicar en su retórica una serie de significaciones de gran relevancia para el fenómeno teatral y cinematográfico.

Durante la primera etapa del proyecto de mi investigación intenté hacer un trabajo que no solo abarcaba la psicología del color, sino que también intervenía en temas como la **composición** y la **forma** para la dirección de un cortometraje. La estructura, pese a ser más extensa de lo que resultó finalmente la presente versión del proyecto, obedecía a un fin similar que era partir desde lo más básico como la definición de color y forma, dar un repaso sobre ejemplos históricos que evidenciaran el acompañamiento de ambos elementos en el transcurso del desarrollo humano civilizatorio y la influencia de la composición en la pintura y la psicología del color y la forma. Todos estos elementos sobre lo cromático, está bien decir, quedaron abordados de un modo o de otro en el presente trabajo.

Sin embargo, mi pretensión era todavía mayor, porque suponía que una vez teniendo esa base previa definitoria del color se podía explorar el terreno donde se aplicarían los conceptos, es decir, en el arte fílmico del **cortometraje**. La idea general era pues aplicar el conocimiento del color y la forma en una propuesta propia de cortometraje para ser realizada y analizada. El plan me parecía lo suficientemente sólido y llamativo que todo el desarrollo del anteproyecto giró en torno a este primer acercamiento de lo que sería mi tesis de titulación, la producción, dirección y fotografía de un cortometraje.

No obstante, al momento de empezar a trabajar con mi asesor, el profesor Víctor Manuel Medina Cervantes, el panorama de la investigación tuvo un cambio de dirección y enfoque. La razón principal por la que advino la transición de una versión del proyecto a la otra fue que mi profesor me hizo notar puntualmente que mi idea inicial contenía no uno, sino tres proyectos de estudio, loables e interesantes todos ellos, pero suficientes también para abarcar varios años y especialidades de estudio.

Todo lo cual me llevó a considerar que mi ambición, legítima y entrañable, podría resultar infructuosa si no focalizaba adecuadamente el tema. Resultaba mejor reducir el espectro de la investigación, a mi pretensión de ahondar en un sinfín de temas y terminar proponiendo nada. Fue así como opté por elegir el tema número uno, sin embargo, aún faltaba adecuar más elementos y aspectos para llegar a su versión final.

Para la elaboración de mi tesis no solo se podía presentar un repaso sobre color y forma. De igual manera, preferí optar únicamente por la elección del fenómeno cromático como objeto de estudio, pues nuevamente hubo riesgo de asolar la investigación mediante la inclusión de varios conceptos que bien pudieron correr el riesgo de no haber sido concretizados apropiadamente. La elección del color sobre la forma no fue un profundo dilema por discernir, pues en ese instante existía claramente una mayor inclinación hacia lo cromático. Con ello no me refiero —y espero aclarar con precisión—, a que la apetencia por el color significase una aversión a la forma, sino que poseía un mejor bagaje sobre el tema de los matices y convenía empezar por un punto que no fuese del todo ignoto para mí.

Por consiguiente, ya existía copiosa claridad sobre la materia de estudio, y ello consistía en un repaso sobre el color para ser precisado en el ámbito psicológico y en sus consecuencias en un fenómeno dramático en particular. Lo anterior responde a mi asombro constante y que viene de lejos —ya lo había explicitado más arriba— con la habilidad que tiene el mundo cromático para comunicar algo no dicho.

La siguiente etapa buscaba conferir el estudio del color a algo específico, por ello volví a utilizar el recurso fílmico como materia en la que podían aplicarse los conceptos. Y en vez de concebir, escribir, dirigir, fotografiar y realizar en general esos materiales —y por mí mismo—, utilizaría algo ya elaborado para el análisis.

Mi asesor hizo varias sugerencias de largometrajes que a su juicio tenían un buen uso del color y podrían resultar en una sinergia al momento de ser analizados. De todas las opciones fílmicas que contemplamos, la que me pareció más oportuna fue *El Laberinto del Fauno* (2006) del director mexicano Guillermo del Toro, producida por Bertha Navarro y fotografiada por la extraordinaria cámara de

Guillermo Navarro. Para ser franco, siempre he sentido gran fascinación por la **fantasía**, es sorprendente el imaginar hadas, castillos, dragones y entidades cósmicas como algo posible en un sinfín de mundos con toda clase de problemáticas. Todo apoyaba, pues, mi proyecto visual y tenía la posibilidad complementaria de enfocarme en una película cuyo tenor fantástico no se sitúa dentro del canon habitual del género, sino que es todavía un poco más “oscuro”. Había tenido oportunidad de ver el largometraje bastante tiempo antes de iniciar el presente proyecto de investigación, pero nunca me había aproximado al filme con un lente que pretendiera observar las paletas de color que constituían cada uno de los planos y las secuencias.

El hecho que yo estuviese familiarizado con el filme supuso su elección sobre otros largometrajes del mismo director, pues al final de cuentas del Toro es un cineasta que se ha caracterizado por llevar a cabo historias sobre monstruos, fantasía y terror tanto a pantallas grandes y pequeñas puesto que la labor del director jalisciense incluye también una magra, pero importante participación en la televisión.

De ese modo ya estaba claro que el tema para la elaboración de mi propuesta suponía explorar y analizar la influencia y el desarrollo de los matices emocionales del color —de cada uno de los colores— concretizados en la propuesta cinematográfica de Guillermo del Toro.

Finalmente, mi investigación se divide en ocho capítulos que constituyen los bloques a través de los que se estipula lo siguiente:

En el capítulo primero se exploran diferentes postulados que definen al fenómeno cromático, tal como lo hace La Real Academia de la Lengua Española hasta teóricos como Deriberé Maurice. De igual forma se vincula la importancia que tiene la luz al momento de generar el fenómeno cromático.

El capítulo segundo hace un breve repaso de la historia del uso del color tomando como referencia el estudio de Simon Jennings en *Manual del Color para el Artista*. La razón por la que solo se toma como punto de partida algunos de los momentos más importantes de la historia del uso del color en nuestra civilización, es por el hecho de que una investigación que trace el recorrido que ha tenido el

fenómeno cromático a lo largo de las eras, por si mismo ya es un trabajo aparte que puede abarcar un área de estudio completa, y por tanto este se alejaría de mi intención original.

Para el capítulo tercero se abordan principios teóricos respecto al mundo de los colores. Considero que la Teoría de los Colores se puede remontar a un lejano pasado cuando se empezó a darle un significado a cada matiz como se ha visto en diferentes culturas de la antigüedad. Incluso creo que se puede estipular que el propio Aristóteles empezó a teorizar sobre la mezcla de los matices. Sin embargo, no fue hasta que Isaac Newton empezó a experimentar con la luz que hubo un cambio en el pensamiento del color y su concepción (véase capítulo 1.1), pues a partir de él fue que Goethe se inspiró para hacer su famosa *Teoría de los colores*. La cuál yo elegí primeramente por ser el primer estudio de su clase y en segundo plano -el cuál puedo considerar más importante-, fue por el hecho de que Goethe anotó sobre determinados efectos y significados del color a partir de la observación de este (véanse capítulos 3.1 y 5.1), los cuales considero como un punto importante para el desarrollo de la psicología del color. La teoría del color también procuró estudiar la relación entre matices y el movimiento que existe entre estos, es por ello que Pawlik Johannes señala a Goethe como el pionero de este estudio y a Runge, von Bezold, Itten, Klee, Hözel y Renner como teóricos que siguieron el trabajo teórico del color dando como resultado el estudio del círculo cromático y el contraste. Existen trabajos como los de Harald Küppers que buscan profundizar y ampliar la teoría en aspectos como la vista y los matices, la ordenación cromática y la relación que este fenómeno guarda con la luz

Ahora bien, en el capítulo tres se abordan las propiedades de Albert Munsell y las armonías del color que actualmente reconocemos, todo con el fin de poder familiarizar al lector con los principios básicos sobre el fenómeno cromático y cómo se compone este.

Se designa al capítulo cuarto para tratar aspectos entre el color y el ojo espectador, para luego entender cómo este fenómeno funge dentro del proceso de comunicación y de la recepción.

El capítulo quinto busca establecer principios que sirvan de ante sala para la psicología del color, Goethe y artistas como Chevreul llegaron a notar el contraste simultáneo, pero no fue hasta Itten que se hizo la anotación sobre los siete contrastes, los cuales a mi parecer contienen un gran peso en el ojo espectador y como este interpreta lo cromático. Para el capítulo sexto se aborda la psicología del color de Eva Heller, ha habido otros textos como *Colores, Historia de su significado y fabricación*, de Anne Varichon que exploran desde el ámbito histórico cómo es que se dieron determinados significados a los matices, tal como hace Heller en su estudio. De igual manera existen un sinnúmero de artículos en internet como: el London Imagine Institute o en colorpsychology.org. La mayoría de estos artículos provee de ciertos significados a once matices (blanco, negro, azul, rojo, amarillo, naranja, verde, morado, marrón, gris y rosa). Muchos de estos artículos virtuales se apegan a significados tradicionales como vincular el rojo con la pasión y el peligro, pero también buscan llevar la psicología cromática a otros campos como la mercadotecnia, arquetipos de personalidad, la vestimenta, el diseño de interiores y exteriores, entre otros campos. A lo anterior, considero que el estudio de Heller ha tenido más influencia y visualización al grado que su libro es tomado como base para ciertos campos como las artes visuales y el diseño gráfico, a la par que ha inspirado a toda una generación de estudiosos interesados por la psicología de los colores.

Los capítulos siete y ocho fueron destinados para establecer un análisis de los colores y sus múltiples implicaciones en el largometraje *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro, por el cual pretendo observar cómo los matices más representativos empleados en el filme son capaces de transmitir una serie de mensajes no verbales a la audiencia, y conseguirlo con éxito. Con suerte, esta tesis servirá como guiño para comprender la importancia de los otros elementos, a veces poco considerados —en este caso en el ámbito de los colores— que constituyen al fenómeno escénico.

En cuanto a lo que se ha llegado a escribir al respecto, solo he encontrado un algún artículo en línea con los que principalmente se vinculan el matiz azul con la realidad en la que la protagonista se desarrolla, mientras que el rojo y el dorado

son vinculados con la fantasía y el verde se establece como la unión entre ambos mundos. A lo anterior se llegan a dar algunos significados como el hecho de que el azul es el color de la tristeza. Por otro lado, algunos de los artículos, a diferencia de mi investigación, indagan en las formas que acompañan al fenómeno cromático. Es decir, mientras la realidad que involucra todo el contexto socio político de España a mediados del siglo XX se presenta con líneas rectas, la fantasía tiene formar curvas y redondeadas¹.

Finalmente, antes de empezar propiamente con el cuerpo de mi investigación cabe recalcar que todo el contenido plantado con respecto a la teoría cromática y su aplicación psicológica no solo son conceptos que puedan ser aplicados dentro de las narrativas y realizaciones filmicas. Mi formación académica dentro de la facultad de Filosofía y Letras ha sido en la disciplina teatral, por lo que afirmo que los conceptos que se analizarán también son vigentes dentro de esta forma de arte escénico. En el teatro, el color también está presente en vestuarios, luces, utilería, escenografía, y todo lo que tenga capacidad de reflejar o generar un matiz; la diferencia que hay con la realización de cine y televisión radica en que el espectador aprecia el fenómeno cromático sin intervención de filtros aplicados en edición y pantallas. A lo anterior sucede que la manera de comprobación debería ser diferente, pues el cine y la televisión son artes escénicas fijas que se pueden analizar sin que haya cambios entre presentaciones; en cambio, el teatro cambia y evoluciona con cada representación, pues por más que este tenga un intenso rigor de reproducirse acorde a una visión preestablecida, hay factores dentro y fuera del

¹SPIDER JERUSALEM. "A través del laberinto: sustracción, formas y colores en El Laberinto del Fauno". Espada y Pluma Revista Cultural Independiente y Digital. 27/11/2018. WordPress.com. 28/11/2022. <https://espadaypluma.com/2018/11/27/a-traves-del-laberinto-sustraccion-formas-y-colores/>

TOMASGLG. "EL COLOR EN EL LABRINTO DEL FAUNO". RAFAEL CON UNA CÁMARA. 23/06/2015. WordPress.com. 28/11/2022. <https://tomasglg94.wordpress.com/2015/06/23/el-color-en-el-laberinto-del-fauno/#:~:text=Un%20simple%20c%C3%B3digo%20de%20colores,de%20su%20hermano%20no%20nacido.>

Issyskinner. "El uso de color- El laberinto del fauno essay". Quizlet. Quizlet Inc. 28/11/2022.

<https://quizlet.com/gb/589545889/el-uso-de-color-el-laberinto-del-fauno-essay-flash-cards/>

Glorybel Diaz. "Uso de colores en El Laberinto del Fauno". Prezi. 12/03/2017. Prezi Inc. 28/11/2022.

<https://prezi.com/ev-hmptymi94/uso-de-colores-en-el-laberinto-del-fauno/>

escenario que no serán los mismos. Dejando de lado esta distinción, los matices tienen la misma capacidad de comunicar y generar significación tanto emocional como simbólica en los espectadores.

Capítulo I: Principios básicos del color

1.1 ¿Qué es el color?

Desde que nacemos hasta que morimos somos organismos que pueden percibir el color y sus distintas variedades en todo lo que nos rodea. A menos de que se padezca algún tipo de defecto en la vista, podemos percatarnos que el color está presente desde la naturaleza hasta los productos que nosotros mismos fabricamos, es decir, está en todo lo que conforma nuestra realidad. Este es un elemento que caracteriza el entorno que nos rodea. El color entabla una relación muy cercana con el sentido de la vista, pues es el único sentido que nos permite relacionarnos con dichos compuestos de nuestro ambiente y poderlos percibir, así como recrear y describir.

Más que una definición sobre el color, pretendo explorar los fundamentos de lo que abarca el concepto de la palabra. Teresa del Pando en su libro *Introducción al color*, establece que el fenómeno de lo colorado se vincula estrechamente con la luz y con el pigmento. La escritora plantea que desde el siglo XVII Isaac Newton realizó una serie de experimentos en los que descubrió que, al momento de pasar por un prisma la luz blanca se dividía en múltiples colores². Entre estos matices se pueden identificar los siguientes: el rojo, naranja, amarillo, verde, cian, azul y morado.

² Del Pando María Teresa. *Introducción al color*, p. 12.

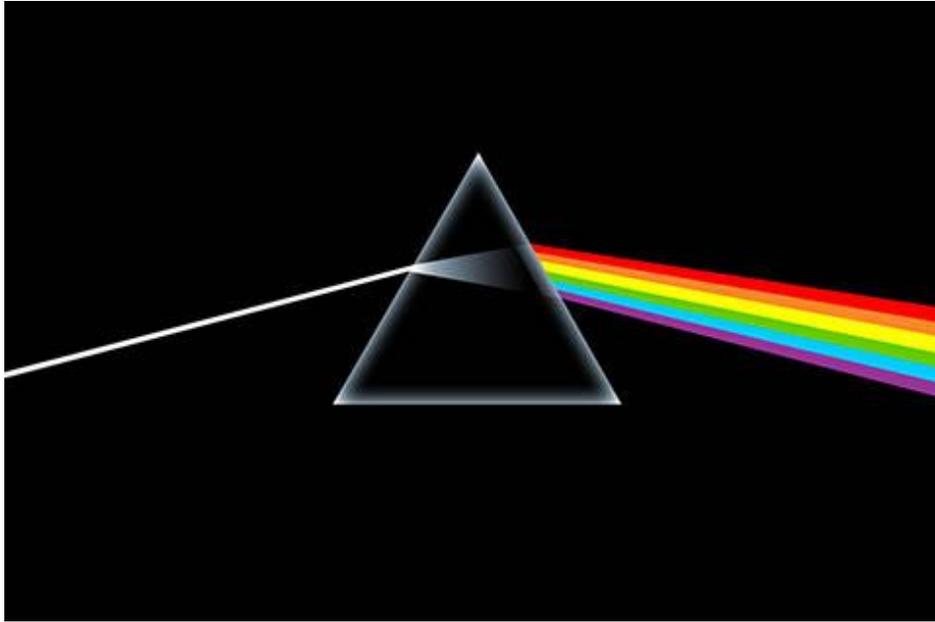


Imagen: todo-fotografía. Ricardo Carrillo de Abornoz.

Figura 1: Ejemplificación de la descomposición de la luz en la portada del álbum de Pink Floyd “*The Dark Side of the Moon*” (1973).

De igual manera Teresa del Pando menciona que el color está vinculado a los pigmentos naturales y artificiales, y que estos han sido empleados por el hombre desde la prehistoria, como lo veremos más adelante. Los pigmentos según del Pando son producto de extracciones de minerales, plantas y animales que con el tiempo se sofisticaron hasta llegar al siglo XIX con lo que se pudieron obtener colores sintéticos mediante el uso de derivados del petróleo³.

³ *Ibidem*, p. 14.



Imagen: Universidad Nacional de las Artes.



Imagen: Cómo pintar con acrílico.

Figuras 2 y 3: Ejemplos de colores pigmento.

Una parte de la Teoría del color busca definir el concepto de la palabra como una introducción y/o fundamento de lo teórico. Yo decidí recurrir a algunos textos teóricos sobre el color, creyendo que ahí podría encontrar una palabra que me definiera concretamente qué significaba el concepto. Tras indagar y analizar sobre el concepto teórico de la coloración me percaté de que realmente en la vida cotidiana no podemos expresar en su totalidad lo que son los colores. Existe una gran ambigüedad al preguntarle a cualquier persona “¿Qué es un color?”, “¿Qué es el amarillo, naranja, rojo, azul, morado o verde?”. A menos de que sea un estudioso del arte o de la física, la persona podrá dar una respuesta correcta, de lo contrario he notado que resulta mucho más difícil describir o definir algo que es tan cotidiano

y tan presente en nuestras vidas ¿Será posible que los colores sean algo con lo que estamos tan relacionados en las actividades diarias que ni quiera nos detengamos a pensar en qué son realmente, o el impacto que tienen en nosotros?

Tanto Johannes Pawlik como Harald Küppers establecen al inicio de sus publicaciones una definición de lo que abarca la palabra color⁴ a partir de lo que ellos han estudiado. A pesar de que ambos autores buscan profundizar más en lo que consiste el color, se puede notar la dificultad para poder englobar el concepto visual que representa dicho término. Es por eso que en general no se describe el concepto como tal, sino que se busca explicarlo.

Autores como Déribéré Maurice y David Hornung proponen sus propias definiciones del color, en las que es posible encontrar grandes similitudes con los otros teóricos del color⁵. En el caso de Hornung, se enfoca en hacer entender al lector de donde provienen estos elementos visuales, estipulando la luz como el origen de estos. Déribéré lo hace de la misma forma solo que a diferencia del otro autor, él no se queda simplemente con el aspecto que involucra la luminosidad, sino que incluye un panorama sobre los pigmentos. Como se puede notar, la mayoría de las definiciones existentes sobre el color explican que este tiene dos ramas visuales:

⁴ <<La palabra color>>

La palabra **color** puede hacer referencia a distintas cosas, por ejemplo: a) color en general, b) como fenómeno cromático específico, c) clase de color, d) tipo de color, e) color sustancial, color pictórico, f) color del objeto, g) color de manifestación... h) color como elemento gráfico. Con esto no se recogen aún todos los significados.

Pawlik Johannes. *Teoría del color*, p.16.

El color no es en absoluto la cualidad del material.... Un objeto o una pieza material posee, aparte de una determinada forma y un determinado tamaño, un determinado color... El color sólo parece ser una cualidad del material. Pero de hecho sólo existe como impresión sensorial del contemplador.

Küppers Harald. *Fundamentos de la teoría de los colores*, p.11.

⁵ ...bajo el propio término color, los pintores, los tintoreros, los impresores, etc., designan normalmente las materias que utilizan para producir coloraciones; los físicos llaman del mismo modo al resultado de la descomposición de la luz blanca. En realidad, se trata respectivamente, de colorante (o materia **colorante**, pigmento, pintura) y **rayo coloreado** (o luz coloreada).

El color propiamente dicho es el efecto fisiológico, o impresión, producida en la retina por los elementos citados. Es, pues una sensación.

Déribéré Maurice. *El color en las Actividades Humanas*, p. 11.

Se dice que el color está contenido en la luz, pero la percepción del color tiene lugar en la mente. Cuando la lente del ojo recibe las ondas de luz, el cerebro las interpreta como color.

Hornung David. *Color. Curso práctico para artistas y diseñadores*, p.13.

la proveniente de la luz y la del pigmento. A pesar de que la segunda está estrechamente vinculada con la primera como lo explicaré más adelante, los autores buscan hacer un énfasis en la existencia de ambas.

Me interesaba añadir la definición de Déribéré así como la de Hornung puesto que en sus escritos incluyen una aproximación teórica del color, pero no es en lo que se centran, sino que ellos de distintas formas buscan aplicar el conocimiento de los matices en la vida; ya sea como un estudio de este concepto en distintas actividades o como un curso para aprender a manejar los pigmentos.

Por otro lado, las academias e instituciones de la lengua como lo es actualmente La Real Academia Española de la Lengua y antiguamente el Diccionario de Autoridades, tienen sus propias propuestas sobre la definición del color. La Real Academia Española es extensa en su postulado debido a que buscan generar en el lector una comprensión global de lo que significa la palabra, incluso busca interpretar el uso de la palabra en frases cotidianas. A continuación, presento la definición de la Real Academia Española de la Lengua sobre la palabra “color”:

Del lat. *color*, -ōris.

- 1. m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. U. t. c. f.**
- 2. m. color natural de la tez humana. U. t. c. f.**
- 3. m. Sustancia preparada para pintar o teñir.**
- 4. m. [colorido](#) (ll colores de algo).**
- 5. m. Carácter peculiar de algunas cosas.**
- 6. m. Calidad especial que distingue el estilo. *Pintó con colores trágicos o sombríos. Tal actor dio asu papel un nuevo color.***
- 7. m. Matiz de opinión o fracción política. *Fulano pertenece a este o al otro color. Gobierno de un solocolor.***
- 8. m. En el juego del póquer, reunión de cinco cartas del mismo palo**

.

9. m. Fís. Propiedad de la luz transmitida, reflejada o emitida por un objeto, que depende de su longitud de onda.

10. m. Heráld. Cada uno de los cinco colores heráldicos.

11. m. p. us. Pretexto, motivo, razón aparente para hacer algo.

12. m. pl. colores que una entidad, equipo o club de carácter deportivo adoptan como símbolos propios en su bandera y en los uniformes de sus atletas o jugadores

13. m. pl. Entidad, equipo o club que ha adoptado dichos colores.

Color del espectro luminoso, color del espectro solar, color del iris, o color elemental

1. m. Fís. Cada una de las siete radiaciones en que se descompone la luz blanca del sol al atravesar un prisma óptico, es decir, rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta.

Color local

1. m. Rasgos peculiares de una región o lugar, de carácter popular y pintoresco. *En ninguna parte encontrará el viajero más color local que en el Albaicín.*

Colores complementarios

1. m. pl. Fís. Los colores puros que, reunidos por ciertos procedimientos, dan el color blanco.

Colores litúrgicos

1. m. pl. colores que, según el calendario litúrgico, usa la Iglesia católica en los oficios.

Colores nacionales

1. m. pl. colores que adopta como distintivo cada nación y usa en su pabellón, banderas y escarapelas.

Dar color, o colores

1. locs. verbs. pintar (ll cubrir con un color una superficie).

De color

1. loc.

adj. Dicho de una tela o de un vestido: Que no es negro, blanco ni gris.

2. loc.

adj. Dicho de una persona: Que no pertenece a la raza blanca, y más especialmente que es negra o mulata. *Gente de color. Hombres de color.*

De color de rosa, o de color rosa

1. locs. adjs. Feliz y sin complicaciones. U. t. c. locs. advs.

Distinguir de colores

1. loc.

verb.

coloq. Tener discreción para no confundir cosas ni personas y darle su peculiar estimación.

En color

1. loc.

adj. Dicho de una imagen captada, del aparato que la capta o del producto obtenido: Quereproduce los colores. *Foto, impresora en color*. U. t. c. loc. adv. *La película se rodará en color.*

Haber color

1. loc. verb.
coloq. Existir animación, interés, satisfacción, etc., en competiciones, festejos, reuniones, etc.

Jugar a los colores

1. loc.verb. Practicar cierto juego de sala en el siglo XVII cuyo premio era una cinta que daba la dama al galán.

Meter en color

1. loc. verb. Pint. Sentar los colores y tintas de una pintura.

Mudar alguien de color

1. loc. verb. coloq. Alterarse, mostrándolo en un cambio del rostro.

No haber color

1. expr. No admitir comparación algo con otra cosa que es mucho mejor.

Perder el color

1. loc. verb. coloq. Decaer el color natural, o deslucirlo.

Pintar algo con negros colores

1. loc.
verb. Considerarlo melancólicamente o con un aspecto negativo.

Ponerse alguien de mil colores

1. loc. verb.
coloq. Mudársele el color del rostro por vergüenza o cólera reprimida.

Robar el color

1. loc. verb. Hacer perder el color.

Sacarle a alguien los colores, o sacarle los colores a la cara, o al rostro

1. locs. verbs. Sonrojarlo, avergonzarlo.

Salirle a alguien los colores, o salirle los colores a la cara, o al rostro

1. locs. verbs. Ponerse colorado de vergüenza⁶.

La propia definición que nos ofrece la Academia Española de la Lengua clarifica datos como de dónde proviene la palabra. De igual manera puedo decir que tiene una aproximación muy básica de cómo se origina el color a partir de la luz (punto que se tratará más adelante), pero no profundiza en esta, ya que en mi primera lectura del apartado número uno de la definición, menciona las longitudes de onda, pero no dice más allá de eso, no hay una explicación de qué son esas longitudes, ni dónde exactamente se encuentra el color en estas. A mi parecer a ese apartado le hace falta un poco más de explicación para poder definir mejor el concepto de lo que abarca el color. Las siguientes explicaciones ofrecidas por el diccionario de la Real Academia, nos brindan más puntos que podemos relacionar con la explicación del fenómeno, como el hecho de estipular qué es “Sustancia preparada para pintar o teñir”, pero nuevamente veo con decepción que no se explica por completo el fenómeno que abarca el concepto, sino que sólo se raspa la superficie de lo que es. Sin embargo, reconozco que esta definición apunta mucho a los distintos usos gramaticales que se le pueden dar a la palabra. En el caso del Diccionario de Autoridades el registro de la palabra es más básico, pero da un panorama de cómo se concebía el concepto de color en el siglo XVIII, que hace alusión a la rama de los pigmentos, y cómo estos eran vistos como una herramienta de producción de los artistas⁷.

⁶ Real Academia Española. "Definición de color." Real Academia Española. 2018. Asociación de Academias de la Lengua Española. 15/03/2019 <https://dle.rae.es/?id=9qYXXhD> .

⁷ **COLOR. s. m. El objeto propio y formal de la vista. El color negro y el blanco son los extremos de los colores. Unos son naturales, otros artificiales, y algunos compuestos, mezclando unos con otros, de donde resulta un tercero color: y el saber hacer esto es uno de los primores que se requieren en la Pintura. Aunque lo más propio y conforme a su origen, es usar este nombre como masculino, algunos le usan como femenino. Es voz puramente Latina Color.** Diccionario de Autoridades. "Definición de color." Real Academia Española. 1739. Asociación de Academias de la Lengua Española. 18/03/2019 <http://web.frl.es/DA.html> .

En general se puede estipular que hay un esfuerzo tanto de parte de la lengua como de la teoría en tratar de especificar qué es el color. Sin embargo, este esfuerzo engloba el concepto como tal, ya que si se tratara de describir un color en particular como lo es el rojo, azul, verde, etc., se tendría que recurrir a buscar ejemplos que se vinculen con la similitud, es decir mencionar como parte de la definición algún objeto que porte ese tinte como algo característico de su apariencia, por ejemplo, el rojo lo toma la Real Academia Española como algo semejante a la sangre y a un tomate maduro⁸. Por otro lado, dentro de dichas definiciones, se tiene que recurrir forzosamente a las cuestiones del espectro visual de la luz.

Ante la falta de definiciones concretas sobre el concepto de lo que es el color, me dispuse a indagar en las academias de la lengua española, llegando a la gran sorpresa de encontrarme con cierta ambigüedad del término descrita en los diccionarios, sin complejizar más en el asunto. Lo más concreto que pude llegar a descubrir en las afirmaciones que había leído tanto en teóricos como en el diccionario de la Lengua Española era la referencia al espectro electromagnético donde se indica con más precisión a qué longitud de onda de este mismo se pueden encontrar determinados matices.

1.2 Luz como origen del color

A partir de los experimentos que realizó Newton con la luz y los prismas de cristal, se originó el pensamiento de que el color tiene su origen en los haces luminosos. Como resultado se han generado varios estudios sobre este fenómeno como lo hizo Goethe en su teoría del color. Actualmente se conoce la existencia del espectro

⁸ Real Academia Española. "Definición de color." Real Academia Española. 2018. Asociación de Academias de la Lengua Española. 19/03/2019. <https://dle.rae.es/?id=WcdRRD4>

1. adj. Dicho de un color: Semejante al de la sangre o al del tomate maduro, y que ocupa el primer lugar en el espectro luminoso. U. t. c. s. m.
2. adj. De color rojo.
3. adj. rubio (ll de color parecido al del oro).
4. adj. Dicho del pelo: De un rubio muy vivo.
5. adj. Izquierdista, especialmente comunista. U. m. c. s.
6. adj. En la guerra civil española de 1936-1939, republicano. Apl. a pers., u. t. c. s.
7. m. Colorante o pigmento utilizado para producir el color rojo.
8. m. Señal de tráfico de color rojo que, en los semáforos, exige detenerse. *Al ver el rojo, paró inmediatamente.*

electromagnético. En este existen distintos tipos de frecuencias que se miden en metros o nanómetros (dependiendo de su longitud). No todas estas ondas electromagnéticas son visibles al ojo humano. De todo el espectro, el hombre solo es capaz de distinguir entre los cuatrocientos y setecientos nanómetros. En este rango están contenidos los colores que Newton encontró al descomponer la luz blanca en matices distintos, al igual que todas las tonalidades y variaciones de colores conocidas.

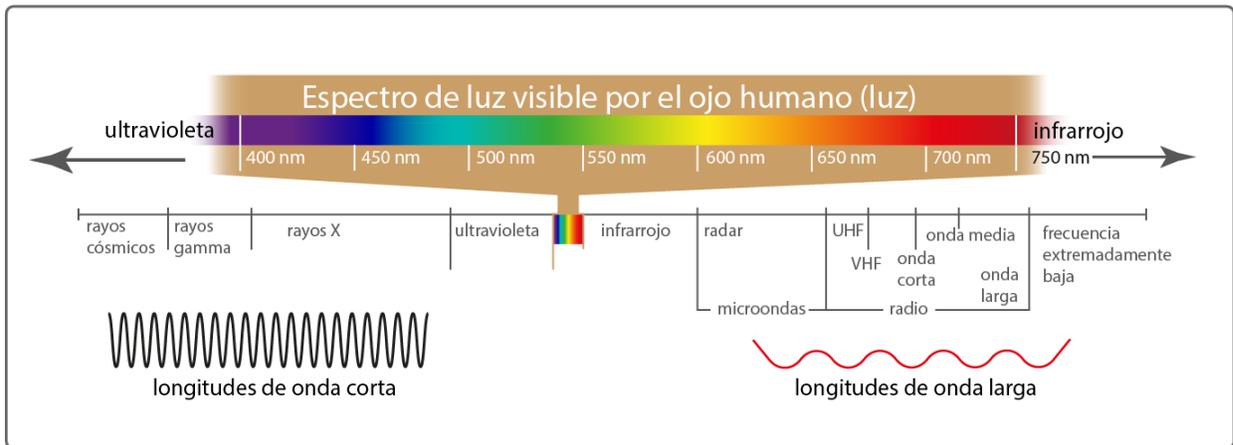


Imagen: Lámparas UVA o LED para las uñas. Nenha, CND.

Figura 4: Espectro electromagnético, ordenado de longitudes cortas a largas (UHF [*Ultra High Frequency*] VHF [*Very High Frequency*]).

En la imagen superior se muestra una representación del orden que tiene el espectro electromagnético de menor a mayor longitud de onda, en medio de la imagen sobresale el espectro de luz visible al ojo humano y la medida de onda electromagnética de cada matiz. Una vez reconocida la longitud de onda de cada color es posible definirlo a partir de su medida en nanómetros, por ejemplo, el rojo es el color con las ondas más largas del espectro visual de luz, con ondas de 700 nanómetros aproximadamente.

Ahora bien, este concepto puede ser algo difícil de comprender, ya que es un ámbito que entra en el mundo de la física. No pretendo ahondar mucho en el ámbito de la física, pues no es un área de estudio con la que se vincule el objetivo de la investigación, pero creo necesario ofrecer una explicación de lo que acabo de exponer en los párrafos superiores y de la figura 4, con la finalidad de clarificar más

de dónde vienen los colores. El espectro electromagnético se conforma de varios tipos de ondas, algunas son cortas y otras son largas, esto determina su longitud, la luz que nuestros ojos pueden percibir y por decir así “ver”, consta de un espectro visible de onda que abarca de los 400 a los 700 nanómetros. La luz como lo descubrió Isaac Newton se puede descomponer en los colores del arcoíris, es decir, que en la luz que físicamente podemos percibir se encuentran todos los colores conocidos. Quizá si pudiésemos tener un mayor rango de espectro visible, podríamos ver más elementos que sólo podemos ver a través de lentes especiales como la luz infrarroja. De esta manera podemos decir que el color se origina a partir de la luz, siendo este el paso número uno para la existencia de los distintos matices.

Se dice que el color es una ilusión óptica interpretada en el cerebro humano⁹. El ambiente que vemos a nuestro alrededor no tiene matices por sí solos y es la luz la que crea esa sensación de color¹⁰. Es decir, toda superficie absorbe determinados fragmentos de la luz y refleja otros. Por ejemplo, en las figuras 5 y 6 se ilustra con claridad este principio, podemos ver que los tres productos vegetales en la figura 5 absorben la mayor parte de la luz y solo reflejan una pequeña porción del haz, lo que nos permite apreciar al objeto colorificado con la parte del espectro lúminico que este refleja. En el caso de la figura 6 está el ejemplo de la superficie negra que absorbe parcialmente toda la luz y por tanto genera la ilusión de tener un tinte negro, lo que técnicamente sería la ausencia de luz reflejada. Si vemos un objeto de color blanco, significaría que este desvía todo el espectro de luz de su superficie.

⁹ **El mundo visible consiste de sustancias acromáticas (sin color) y de vibraciones electromagnéticas que también son acromáticas y difieren unas de otras solo en su longitud de onda. El color, la luz, las ondas cerebrales, la temperatura corporal, las señales de televisión y de radio y las erupciones solares son parte del mismo espectro electromagnético. El espectro electromagnético se mide en metros. Por ejemplo, las ondas de radio tienen una longitud de cientos de metros, pero las ondas de luz visible son tan cortas que requieren de su propia medida conocida como nanómetro. Un nanómetro equivale a un millonésimo de un milímetro. Los seres humanos solo pueden percibir una pequeña cantidad de este espectro, con una sensibilidad desde 400 nanómetros, que vemos como un azul profundo, hasta un alrededor de 700 nanómetros, que vemos como un rojo profundo. Incluso con nuestra relativa habilidad limitada para ver el color, somos capaces de distinguir cerca de diez millones de variaciones de color dentro de este rango.** Traducción de cita: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Fehrman Kenneth R., Cherie Ferman. *Color*.

The Secret Influence. Estados Unidos: Prentice Hall, 2004, p.2.

¹⁰ Del Pando María Teresa. *Introducción al color*, p. 14.



Imagen: Color- Absorción y reflexión. WordPress.

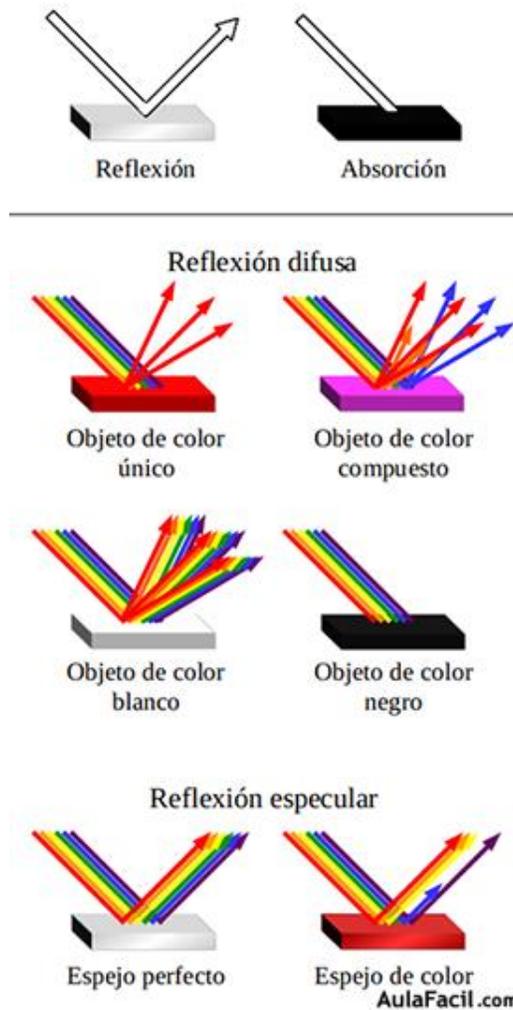


Imagen: Reflexión y absorción. AulaFacil.

Figura 5 y 6: Ejemplificación de la absorción y reflexión de la luz en distintas superficies.

El reflejo de la luz sería el siguiente paso del proceso que origina el color, ya que una vez que existe la luz, necesita un objeto que la refleje parcial, total o nulamente el espectro de luz para generar la ilusión del color. Finalmente habrá unos ojos que reciban la información del reflejo y un cerebro que interprete dicha información del entorno para generar lo que llamamos como color. Por ello es que se puede describir al color como una ilusión del haz luminoso, como lo sugiere el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, ya que todos los objetos que nos rodean sólo reflejan una parte o nada del espectro luminoso para ser interpretada posteriormente dentro del cerebro y con la luz reflejada podemos percibir el entorno que nos rodea.

Es así como llego a la conjetura de lo que menciona Goethe en su libro *Teoría de los colores*¹¹, sobre el comportamiento del ojo con respecto a la oscuridad y la luz. El escritor estipula que en la luz el órgano visual está en un estado de tensión y en la oscuridad en uno de mucha relajación. Esto sucede porque el ojo humano se adapta a la cantidad de luz que está recibiendo y así el cerebro puede hacer una mejor interpretación del ambiente, así como los colores que reflejan cada uno de los elementos que conforman el mismo ambiente. A lo que yo llegué es que esto se debe a que por medio de la luz el ojo recibe una gran cantidad de información que el cerebro debe procesar, y en la oscuridad sí debe haber una interpretación de parte del cerebro, pero no hay tanta información como representa recibir directamente toda la luz y los componentes del espectro contenidos en esta.

Me resulta curioso el hecho de que se diga que lo que vemos no es realmente lo que vemos, sino que es una ilusión creada en nuestro cerebro. Por lo que en principios técnicos sólo vemos la ilusión óptica de un color que no está realmente en el objeto y son la luz y la superficie del objeto las que disponen al cerebro qué interpretar con lo que se refleje. Concuero con Goethe al decir que no se puede estudiar el fenómeno del color sin mencionar a la luz, pues por medio de este elemento es que nuestro entorno adquiere características visuales y descriptivas¹².

¹¹ Goethe Johan Wolfgang Von. *Teoría de los Colores*, pp. 69-70.

¹² *Ibid.*, p. 57.

Al tener consciencia de cómo se origina el color en la luz hasta que llega a nuestros ojos, se puede decir lo siguiente: el color es un matiz encontrado en una medida entre los 400 y 700 nanómetros del espectro electromagnético, proveniente de los haces de luz reflejados por distintas superficies. Para poder saber de qué color se trata habrá que ser mucho más específicos en la medida en nanómetros, por ejemplo, el rojo está más cercano a los 700nm y el amarillo a los 600nm. Podemos decir que hay colores con ondas de longitud mayores a otros, el rojo tiene las ondas mayores y el violeta y morado las más cortas. Todas estas especificidades ayudan más a entender el concepto, que sólo decir “el azul es un color similar al tinte del mar y del cielo”.

En cuanto a la percepción “ilusoria”, confieso que me causa algo de conflicto afirmar que lo que realmente vemos no es más que la interpretación coloreada del cerebro. Planteamientos como este son los que a mí en particular me llevan a cuestionar la realidad como la percibimos y lo que realmente constituye dicha realidad.

Capítulo II: Historia del uso del color

No podemos relatar la historia del color como tal, porque no podemos saber con certeza cómo fue el color antes de que hubiese registros sobre los colores en las expresiones artísticas del pasado. Si partimos de que la luz es la que contiene todos los colores conocidos entonces se podría sugerir que a partir de la explosión que sugiere la teoría del Big Bang, se generó el color, pero esto me lleva a plantear un viejo dicho fundamentado por el budismo mahāyāna¹³, en la que se dice “Si un árbol cae en un bosque y nadie está para oírlo, ¿hace algún sonido?”. Dado que no podemos constatar el inicio de los matices en el universo, nos enfocaremos en lo que podemos verificar, es decir, la historia del color relacionada con el uso que le ha dado el ser humano. Esa es la razón por la que el capítulo se titula “Historia del uso del color” y no “Historia del color”, incluso podría ser más específico y titularlo historia del uso del color a lo largo de las civilizaciones humanas, pero esto conllevaría a un estudio histórico bastante denso.

La razón por la que decidí explorar esta área del color fue en respuesta a lo que leí en la definición de la Real Academia Española sobre el color, donde lo califican como algo que se usa para teñir o pintar. Esto despertó mi curiosidad al igual que el postulado de María Teresa del Pando en su libro *Introducción al color*, al mencionar que los colores se usaban desde la prehistoria.

En el libro *Manual del Color para el Artista*, el autor Simon Jennings hace un breve resumen del uso del color a lo largo de la historia de la humanidad; de ese modo inmediatamente me añadí a su postulado, no para decir que esa es absolutamente toda la historia del uso de matices, sino para hacer un énfasis de las manifestaciones que han determinado un proceso de evolución y aprendizaje del color y cómo lo usamos, que han tenido impacto a lo largo del paso del tiempo. El punto es hacer un recorrido general, que nos ayude a complejizar el uso del pigmento en nuestras sociedades, para poder profundizar más en el proceso que conlleva generar pigmentos.

¹³ Una de las dos principales ramas de la fe budista originaria de la India.

Según Simon Jennings los seres humanos han tenido conciencia del uso del color desde hace más de 15,000 años, cuando se empezó a utilizar tierra (ocre o tierra amarilla, creta blanca y siena o tierra roja), y carbón como pigmentos para la elaboración de pinturas rupestres que hasta el día de hoy prevalecen en las cuevas donde fueron plasmados¹⁴. Estos primeros acercamientos al color mostraban la preservación de acontecimientos importantes para los hombres prehistóricos, como lo era la caza o historias importantes.

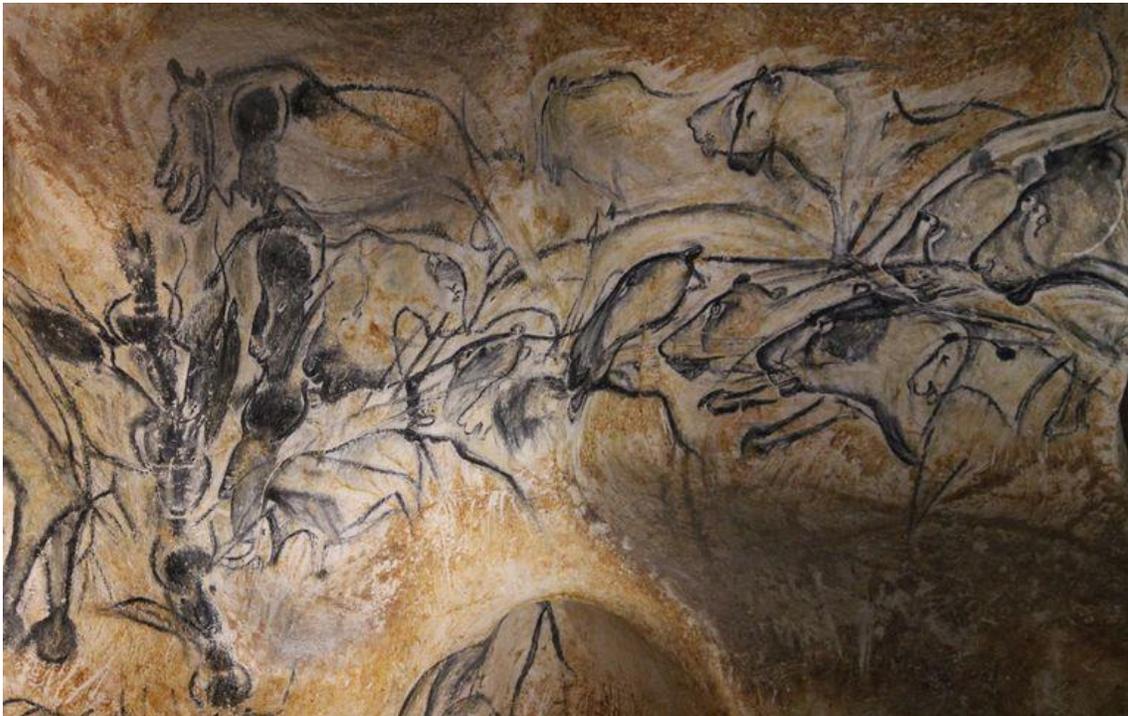


Imagen: Chauvet Cave. Emma Groeneveld.

Figura 7: Fotografía de sección de *Chauvet Cave*, Francia.

Más adelante el escritor Simon Jennings sugiere a cuatro civilizaciones de la antigüedad como testimonios del uso del color desde tiempos remotos. El escritor apunta a la cultura egipcia como aquella que obtenía pigmentos con minerales como la azurita, cinabrio y malaquita. De igual forma se estipula que la civilización del Nilo hacía uso de plantas para poder obtener más colores. A los griegos los señala como otra cultura que encontró nuevas formas de generar más pigmentos como el blanco opaco por medio de la elaboración con plomo vinagre y estiércol. A los romanos,

¹⁴ Jennings Simon, *Manual del Color para el Artista*, p.12.

Jennings los sitúa como una civilización que logró hacer una recolección de las distintas formas de obtener pigmentos como lo fue la obtención del color púrpura a partir de ciertos moluscos (caracoles de mar), para generar dicho pigmento, mismo método que ya era usado por los fenicios. Finalmente menciona a los chinos como una cultura revolucionaria que implementaba métodos como el calentamiento de mercurio y azufre para obtener el bermellón¹⁵.



Imagen: Pedras e Cristais/ Azurita.

Figura 8: Forma natural de la azurita.

¹⁵*Idem.*



Imagen: Pinterest. María Luisa.

Figura 9: Forma natural del cinabrio.

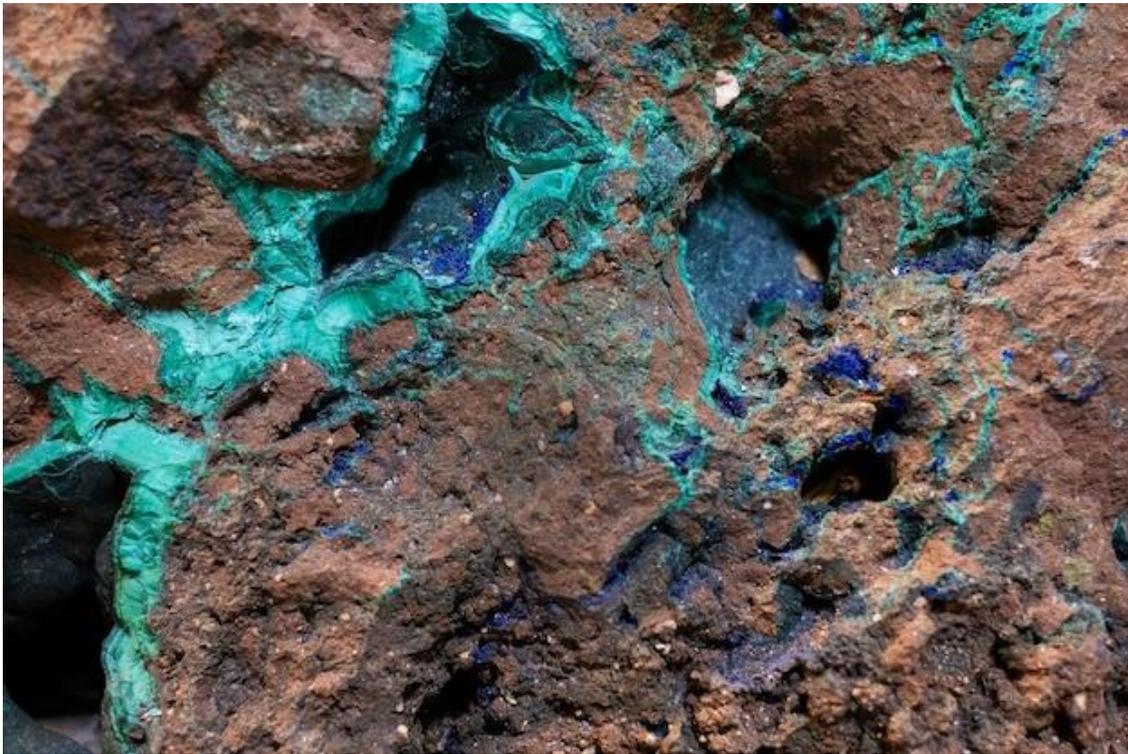


Imagen: freepik. Natale_an.

Figura 10: Vetas de malaquita.



Imagen: BREVE HISTORIA DEL PÚRPURA, EL COLOR DEL PODER Iskande.

Figura 11: Mosaico romano mostrando lo que parece ser un caracol de mar, organismo del cual obtenían los pigmentos púrpuras para las clases privilegiadas.

Por todo lo que menciona en su resumen Jennings, en los inicios de la práctica de los pigmentos, estos eran obtenidos de materiales en la naturaleza. Con el paso del tiempo la confección de los pigmentos no solo conllevó a la extracción de materiales sino a procesos de fabricación como lo hacían los chinos.

Jennings señala que durante el Renacimiento se siguieron empleando materiales provenientes del suelo como lo era la tierra de siena tostada para así obtener colores mucho más pictóricos, los cuales fueron usados por artistas como Miguel Ángel. En este punto se puede analizar que el ser humano ya había generado una tendencia a acudir a los suelos para obtener tintes, pues se usaban minerales, plantas y tipos de tierra. Más adelante, en el siglo XIX se empezaron a usar elementos químicos como el cobalto, el cinc, y el cromo para poder ampliar más la gama de matices que los artistas podían usar, con esta ampliación los pigmentos se volvieron mucho más accesibles y por ello actualmente los pigmentos se dividen en inorgánicos, orgánicos naturales y orgánicos sintéticos¹⁶. Hoy en día

¹⁶*Ibid.*, p.13.

las posibilidades son numerosas y como lo señala Teresa del Pando en su libro, existen tintes que se obtienen a partir de derivados del petróleo, facilitando su producción y reduciendo el costo de los distintos colores.

Me resulta claro que el autor del libro *Manual del Color para el Artista*, sólo haga un breve resumen del empleo de pigmentos a lo largo de la historia, pues sólo con ver los cuatro ejemplos que da sobre los colores que empleaban las civilizaciones antiguas y sus métodos de preparación, se comprueba lo que mencioné anteriormente sobre este tema y su gran amplitud. He decidido concentrarme en breves puntos que menciona *Jennings* en su apartado de la historia del color, con la finalidad de reforzar mi punto de vista; en el que digo que somos seres que conviven con el color a diario, y que esta convivencia no es espontánea. Es decir, ha sido un proceso evolutivo que ha progresado junto con la humanidad como lo retrata *Jennings* en su libro.

Otra de las razones por las que se preponderó el análisis en el uso del color, es el hecho de que en esta tesis me interesa analizar el impacto emocional deliberado que tiene el uso de estos elementos visuales en general sobre la emotividad de los espectadores en el largometraje *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro. Por ello se vuelve tan importante conseguir referentes de cómo se empezaron a emplear los elementos coloreados a lo largo del desarrollo de la humanidad, pues esto nos sugiere una marca de cultura y tradición como lo llega a sugerir *Eva Heller* en su libro *La Psicología de los Colores*.

Capítulo III: Principios teóricos del color

Hasta ahora he explicado fundamentos básicos del color, como lo es su aparición, a ello he agregado un breve resumen de cómo este nos ha acompañado desde los tiempos de las cavernas y se han desarrollado en conjunto con las distintas sociedades que poblaron y pueblan la Tierra; sin embargo, antes de explorar el impacto emocional que tiene el color sobre el espectador, creo necesario indagar en el ámbito teórico del color, es decir, tratar el punto de vista que analiza aspectos y comportamiento de este en nuestro entorno. Es pertinente hacer esta clarificación sobre dicho fenómeno visual que denominamos color, por el hecho de que se debe tener una mejor comprensión de este elemento que está presente en todos lados y así brindar un mejor entendimiento de cómo se conforma; así se podrá tener un bagaje más completo de lo que realmente abarca la coloración y por qué le damos cierta asociación a cada uno de estos, completando un estrato más de lo que conforma el concepto de la palabra color.

De alguna forma me estoy suscribiendo a un postulado de *Goethe* en el que mencionaba que para entender y conocer plenamente algo, primero se debía de desfragmentar para posteriormente reconstruirlo y darle un verdadero “contexto”¹⁷. Bajo esta premisa, he ido construyendo poco a poco lo que conocemos como color, de tal manera que cuando se llegue al punto de las implicaciones emotivas de este en el ser humano, ya pueda haber un contexto pleno de lo que es un color y su comportamiento.

3.1 Teoría de los Colores de Goethe

Johann Wolfgang Von Goethe se vio interesado en el mundo del color a partir de una serie de experimentos que realizó con prismas de cristales y haces de luz. Al igual que Isaac Newton, Goethe comprobó por medio de su experimentación que el color era producido al descomponer la luz en una serie de luces coloradas, sin embargo, no era afecto a la idea de que los colores fuesen únicamente propiciados por la luz, sino que según su creencia y después de varios experimentos que realizó, llegó a la conclusión de que el color es la frontera entre

¹⁷ Documentalia TV. “La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español”. Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

la luz y la oscuridad¹⁸. A diferencia del enfoque más científico que tuvo *Newton* con respecto a los colores, *Goethe* se enfocó más en la relación de estos con la naturaleza, tal como cita Ingrid Calvo al poeta en su artículo: "Porque había caído finalmente en la cuenta de que los colores, como fenómenos físicos, había que encararlos primero por el lado de la naturaleza". (Goethe en Ingrid Calvo, 2014)

Por ello es que se puede describir a *La Teoría de los Colores* de Goethe como un trabajo que primeramente se enfoca en la observación del ambiente para poder determinar cómo es que existe el color en lo que nos rodea y la clase de colores que podemos encontrar. Creo que se debe resaltar la teoría que propone Goethe frente a las demás, ya que en esta tesis pretendo analizar al espectador frente al lenguaje del color, postura que el poeta y científico alemán compartía; para él era de suma importancia establecer sus postulados a partir de un ojo humano que observaba el entorno¹⁹.

Goethe al igual que teóricos como Isaac Newton reconoció la importancia de la luz dentro del mundo del color; a pesar de ello se diferencia de la ciencia de Newton al reconocer el rol de la oscuridad como un elemento importante para la creación del color, esto se vuelve mucho más evidente si se analiza toda su teoría sobre el color como una relación de polaridades donde existe luz y oscuridad, frío y cálido, entre otras relaciones duales²⁰.

Me parece importante mencionar el trabajo de Goethe con los colores por el hecho de que él hizo aportaciones que nos han ayudado a comprender de mejor forma lo que es un color, se basó en principios ópticos como la refracción de la luz y otros fenómenos que percibimos en la naturaleza que generan distintas tonalidades en nuestros ojos. Sin embargo, era creyente de la percepción de los colores, postulando que el color primeramente debe ser analizado como un fenómeno de percepción sensorial, esto se vuelve evidente si concordamos en que somos capaces de distinguir entre un objeto y otro

¹⁸ Ingrid Calvo. "Cuatro Aproximaciones a la Teoría de los Colores de Johann Wolfgang von Goethe."

Revista Diseña Diciembre 2014: 4. Pontificia Universidad Católica de Chile. 22/11/2018
<https://www.revistadisena.com/teoria-de-los-colores-de-goethe/>

¹⁹ Documentalia TV. "La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español". Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

²⁰ Ingrid Calvo. "Cuatro Aproximaciones a la Teoría de los Colores de Johann Wolfgang von Goethe."

Revista Diseña Diciembre 2014: 4. Pontificia Universidad Católica de Chile. 22/11/2018
<https://www.revistadisena.com/teoria-de-los-colores-de-goethe/>

gracias a que poseen distintos colores, de tal manera que así se pueda tener un mejor conocimiento de dónde estamos²¹.

Creo que el postulado en el que se refiere al color como algo con que percibimos del mundo y obtenemos cierta información que nos hace más conocedores del entorno, es un importante antecedente a lo que actualmente hemos desarrollado como una psicología del color. Es posible decir esto, pues dentro de tal argumento se empieza a esbozar un análisis que pretende divulgar que hay un impacto en el ojo observador dependiendo de la tonalidad que porte un objeto. De forma primigenia se estipuló que el color brinda un conocimiento de la realidad que se habita, pero *Goethe* supo profundizar en esto para determinar que existen aseveraciones de los colores por la relación que estos guardan con la luz y la oscuridad, entre otros factores.

3.1.1 Los colores de Goethe

Para Goethe no todos los colores eran lo mismo, por lo que su postulado teórico explicó este fenómeno dividiendo los colores en tres categorías; estas fueron los colores fisiológicos, los físicos y los químicos, incluso dentro de estas tres categorías creó subcategorías todo con el fin de poder “llevar el color a la experiencia cotidiana del lector” (Ingrid Calvo, 2014). Con el fin de hacer que sus lectores comprendieran el color, Goethe postula sus tres categorías a partir de la descripción del mundo y de fenómenos como la luz y las sombras.

3.1.1.1 Colores Fisiológicos

Para el poeta y científico alemán los colores fisiológicos eran aquellos que “atañen al ojo normal, y los consideramos como condición indispensable de la visión²²”. Es por ello que en dicho apartado de su teoría, incluyó fenómenos como el efecto del ojo frente a la luz y a la oscuridad, debido a que señaló a la oscuridad como un ambiente en el que se relajan los órganos visuales, debido a que no hay nada que estos reciban, es decir no hay color reflejado en ninguna parte, sin embargo resalta que en el lado opuesto está la tensión del ojo, ya que si este es puesto frente a la luz, recibe una gran cantidad de información mediante los

²¹ Documentalia TV. “La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español”. Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

²² Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, p. 69.

colores²³ (luz reflejada). En lo particular me es de gran interés incluir el punto de vista de Goethe, debido a que da un entendimiento de fenómenos que son bastante comunes y que en la cotidianidad de nuestras vidas no reflexionamos, pero él los analizó a detalle y estableció explicaciones de las relaciones entre el ojo observador y el fenómeno del color, mediante procesos que podemos señalar como cotidianos.

De esta manera logró determinar el efecto que sucedía frente al ojo con lo oscuro y lo luminoso; a partir del análisis de cómo se impregnaban en los órganos visuales una variedad de imágenes y sombras, que pueden ir de lo incoloro hasta lo coloreado.

En el pensamiento de Goethe sobre la luz y la oscuridad siempre fueron fundamentales para la creación del color, no solo como cuestiones que generan fenómenos ópticos sino que describió lo siguiente:

Por el momento sólo anticiparemos que para producir el color se requieren luz y tiniebla, claridad y oscuridad, o si se prefiere una fórmula más general, luz y falta de luz. La luz produce por lo pronto un color que denominaremos *amarillo* y las tinieblas otro que llamamos *azul*. Estos dos colores, si en su estado más puro los mezclamos en forma que se equilibren exactamente producen un tercero, que designamos con el nombre verde. Mas cada uno de los dos colores primarios puede también determinar en sí mismo un nuevo fenómeno volviéndose más denso u oscuro; en tal caso asume un tono rojizo... deben éstos considerarse en un todo como fenómenos mitad luz mitad sombra, de suerte que cuando entremezclamos, anulan recíprocamente sus propiedades específicas, producen algo sombreado, gris²⁴.

3.1.1.2 Colores Físicos

Goethe describe los colores físicos como una serie de fenómenos visuales que son producto de causas externas al propio ojo, les atribuye características como fenómenos catalogados de “ser pasajeros” y que no se les puede fijar a alguna superficie, pues dependen de ciertas condiciones para ser generados²⁵. A estos los explica por medio de procesos físicos como la refracción y la reflexión. Como ya lo he planteado en el capítulo uno, el color proviene de la luz y la intensidad de esta investigación no es indagar mucho en la física del color, ya que solo pretendo puntualizar de manera muy general el postulado del autor sobre este

²³ *Ibid.*, p. 70.

²⁴ *Ibid.*, pp. 65-66.

²⁵ *Ibid.*, p. 95.

tipo de colores. Bajo estas circunstancias el autor denomina que existen tres formas de poder condicionar la luz que van desde el reflejo de esta sobre algún “medio” (modo catóptrico), la intervención del contorno de un objeto entre la luz y el punto de destino del haz luminoso (modo perióptico o modo paróptico) y finalmente cuando el haz de luz es intervenido por un objeto transparente o traslucido incluso si este es completamente intangible o casi intangible como lo es el aire y la niebla, haciendo que el haz pase a través de este (modo dióptrico)²⁶. De esta forma se generan algunos fenómenos por medio de la luz que intervienen en la apreciación del color como lo son los colores lejanos y los que son observados por medio de procesos como la refracción.

Mediante la experimentación con prismas transparentes Goethe logró divisar una gama de colores. Se dice que Goethe observó más colores de los que observó Newton²⁷, ya que él realizó otro tipo de variaciones con los prismas obteniendo resultados como los que se muestran a continuación en las figuras 12 y 13:

²⁶ Ars Lucis. "Los tres colores de Goethe." Blogger. Marzo 2011. Google. 11/08/2019 http://arslucis.blogspot.com/2011/03/los-tres-colores-de-goethe_15.html.

Goethe Johan Wolfgang von. *Teoría de los Colores*, p. 96.

²⁷ Documentalia TV. "La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español". Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

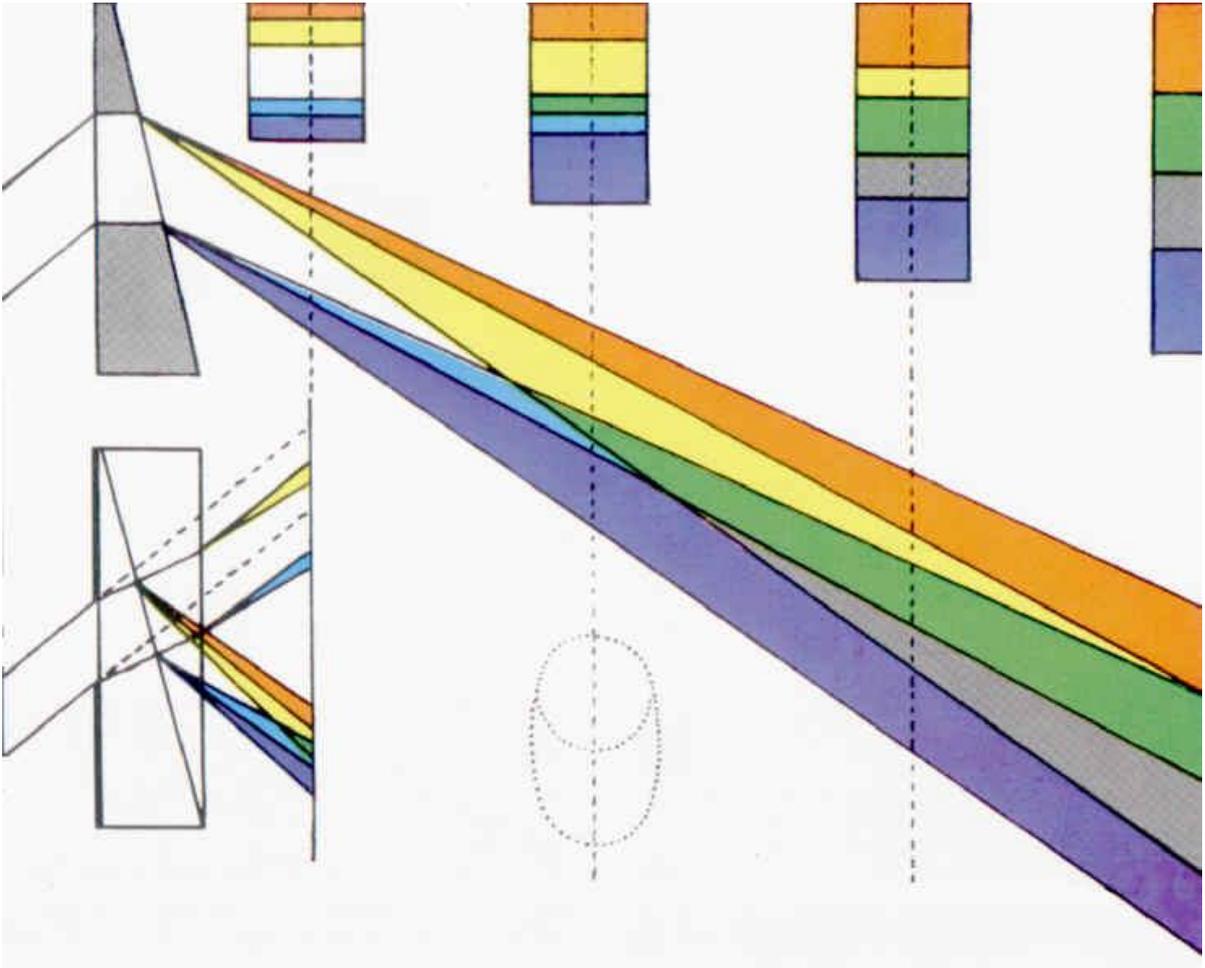


Imagen: LOS TRES COLORES DE GOETHE. Ars Lucis.

Figura 12: Refracción de un haz de luz por medio de un prisma.

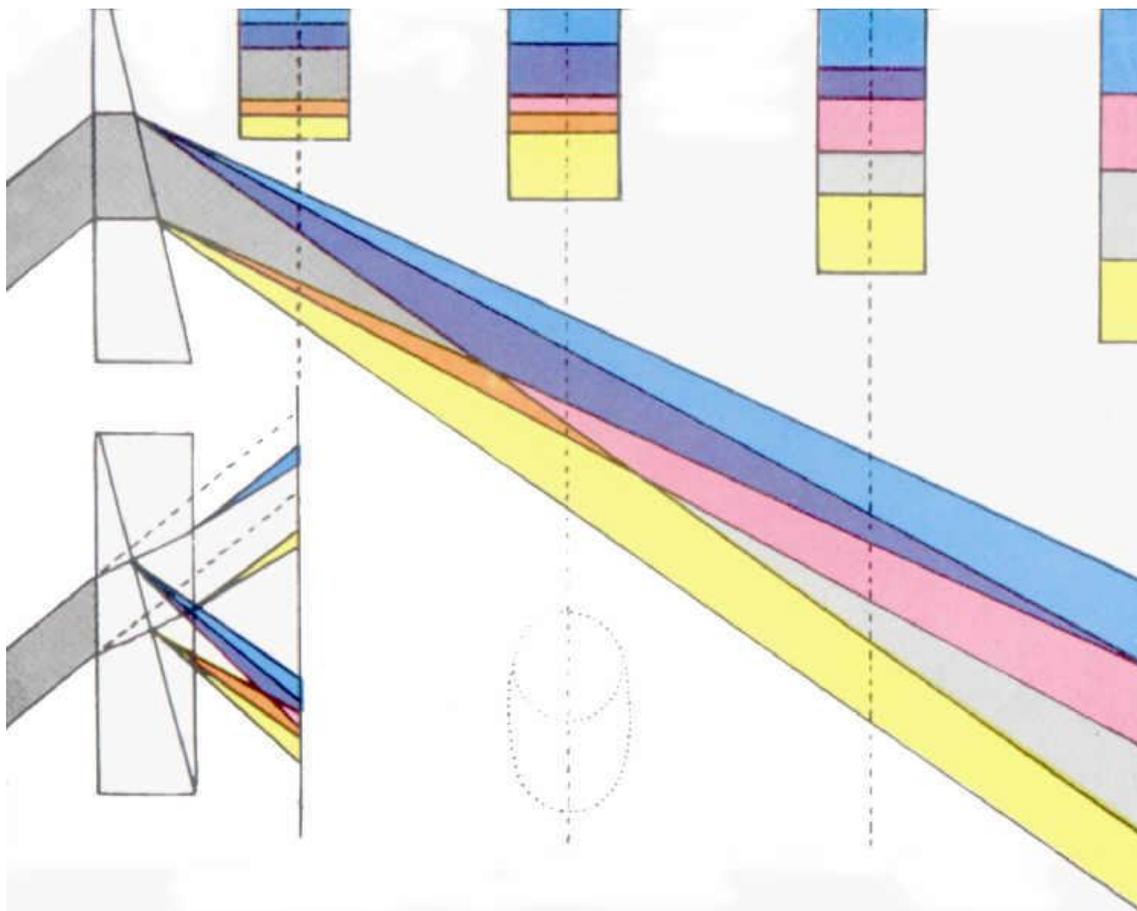


Imagen: LOS TRES COLORES DE GOETHE. Ars Lucis.

Figura 13: Refracción de un haz oscuro por medio de un prisma o de un haz de luz intervenido por un cuerpo que genera un haz opaco/oscuro al centro de este.

En ambos casos (figuras 12 y 13) se puede observar el fenómeno de la refracción, lo que cambia entre un experimento y otro es el hecho de que en uno el haz de luz está siendo segregado de alguna forma para que solo pase una parte de este por un medio oscuro (fig.12) y en el otro la luz es direccionada, solo que hay un medio oscuro que se interpone entre la fuente de luz y el prisma, lo que genera una especie de haz de oscuridad (fig.13). Como las figuras superiores hacen notar, cada una de las variaciones genera colores distintos. De aquí se puede continuar el argumento de que todo color está contenido en la luz. Sin embargo, ambos diagramas evidencian un postulado de Goethe con respecto al color, y es que este significa la frontera entre la luz y la oscuridad; si prestamos cuidadosa atención podemos ver cómo es que los haces de luz coloreada en ambos casos surgen a partir del límite entre lo luminoso y lo oscuro.

De igual forma se puede observar un término que el autor acuñó, y es el de los colores fronterizos, es decir que en la teoría de Goethe tanto el amarillo como el azul claro eran la frontera entre luz y la gama de colores.

A medida que los haces luminosos coloreados en las figuras 12 y 13 avanzan es notorio cómo la relación entre los colores cambia. Con esto me refiero a que hay una interacción física entre los haces de color que permite que nuevos tonos surjan. Las ya mencionadas figuras vuelven evidente esto con la contemplación de una pared interpuesta a diferentes distancias del prisma, a medida que esta pared se acerca o aleja del cuerpo transparente se podrán notar cambios de colores y en los tamaños que se proyectan en dicho muro, debido a que a cada distancia interfiere en un momento específico de la interacción entre el haz de luz descompuesta en diversos colores²⁸.

Decidí incluir este postulado sobre la *Teoría de los Colores* de Goethe en gran medida por la referencia que se hace sobre la generación del color a partir de los haces de luz, lo que en mi opinión brinda un mejor entendimiento del espectro electromagnético que es visible ante el ojo humano. Así establezco una relación entre la refracción de un haz de luz blanca que se descompone con el espectro electromagnético y por ende con el origen del color sobre toda superficie que podemos ver.

Otra razón por la que incluí la parte de los colores físicos es que en estos el científico y poeta alemán, explica cómo dependiendo de las condiciones de aire, luz y distancia percibimos los objetos más apartados de nosotros de un color azulado, ya que según Goethe hay una interposición de vahos que oscurecen el objeto ante la vista y lo hacen ver como si fuese de un color azul²⁹. Dado este último postulado sobre la percepción de tonalidades azuladas a la distancia, se empieza a esbozar una relación entre el ambiente y el ojo receptor que interpreta la información que está observando.

²⁸ Documentalia TV. "La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español". Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

²⁹ Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, p. 97.

3.1.1.3 Colores Químicos

En términos muy generales y con el fin de no desviarme mucho del tema principal de la investigación, puede definirse a este tipo de colores como:

los colores que podemos originar, fijar en mayor o menor grado y exaltar en determinados objetos, volver a quitarles y comunicar a otros objetos, a los cuales atribuimos en consecuencia una propiedad inmanente. En general se caracterizan por su persistencia... El color se fija en los objetos de un modo más o menos perdurables, en forma superficial o penetrante... Todos los objetos son susceptibles de tomar un color, el que puede ser originado, exaltado y fijado gradualmente en ellos, o cuando menos les puede ser comunicado³⁰.

Básicamente Goethe se dedicó a estudiar los procesos que existen para la coloración de algún tipo de objeto como lo es el cambio aparente que tiene un metal cuando se oxida. Entre sus exploraciones de fijación de color y los procesos mediante los que esto ocurría, llegó al postulado de que así como la luz y la oscuridad eran los dos extremos de la polaridad y cómo estos tenían distintos colores asociados a ambas caras, hizo lo mismo con los ácidos y alcalinos. Designó como colores activos y ácidos a los amarillos y los “rojos amarillos” y del lado contrario señaló que los colores pasivos y alcalinos eran los azules y “rojos azulados”. De esta manera el autor logró mantener un argumento sobre la existencia de polaridades dentro del mundo del color, y como siempre cada uno de estos elementos coloridos tenderá a un lado u otro.

Bajo la premisa de las polaridades él pudo designar en varias ocasiones a los colores como amarillos y azules, sugiriendo que si alguno de estos se volvía más denso podría convertirse en otro color por medio de ciertos procesos; de tal manera que así se seguían manteniendo ambos polos pero con la posibilidad de cambios en las tonalidades.

³⁰ *Ibid.*, p. 157.

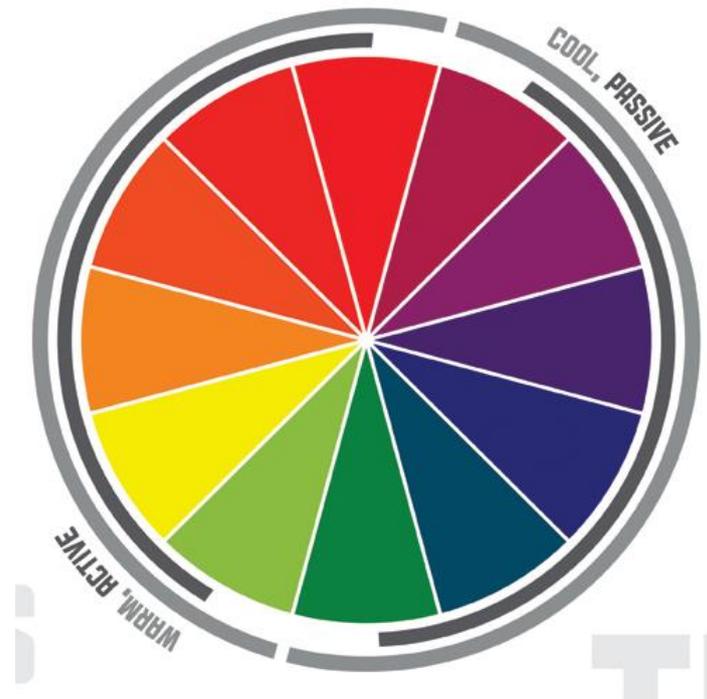


Imagen: ¿Qué es la teoría del color? TOTENART TUTORIALES.

Figura 14: Rueda de color que muestra cuáles son los colores activos (active) y pasivos (passive) en letras grises oscuras y cómo estos coinciden con los que señala como colores cálidos (warm) y fríos (cool) en letras grises claras. NOTA: Al ordenamiento de colores fríos y cálidos también se le conoce como temperatura del color.

Goethe exploró varios fenómenos para llegar así a definir los colores químicos tal y como lo es la exaltación, culminación, modificación, inversión, fijación y la descoloración. Sin profundizar mucho en estos procesos, se puede decir que cada uno tiende a generar un cambio o permanencia en el color de un objeto, donde hay varias circunstancias que interfieren como lo es la luz del sol, el agua, la acidificación y la alcalización, entre otras, a las que se exponga un objeto.

3.1.2 Primeras asociaciones del color mediante la teoría

Es importante seguir enfatizando el hecho de que Goethe se enfocó mucho en cuestiones físicas para poder determinar cómo es que existe el color, por ello es que como tal no he recopilado toda su teoría de los colores, ya que solo pretendo esbozar datos generales, y hacer hincapié en que lo que se está retomando de

Goethe es su postura que apoya la creencia de que el color es un fenómeno que afecta al ser humano en varios niveles externos e internos³¹.

Goethe siguió desarrollando principios sobre cómo percibimos ciertos colores hasta llegar a un punto en el que estipuló una serie de asociaciones que dio a ciertos elementos coloridos donde mediante la argumentación de la polaridad que existe entre luz y oscuridad, y la comprobación de que el color es la frontera entre ambos; surgen interpretaciones y aseveraciones sobre cada color al catalogarlos en cada uno de los polos que les corresponden. Entonces se pueden atribuir ciertas características que son “impresiones” que nos genera cada color. Todo esto se puede ver resumido en la siguiente tabla:

Color	Amarillo	Azul
Interpretación física	Luz	Oscuridad
Interpretación física/química	Cálido	Frío
Interpretación emotiva	Ácido	Alcalino
	Activo	Pasivo
	CERCANÍA	lejanía
	Acción	Desposeimiento

Imagen: Tabla Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 15: Tabla de las interpretaciones de los colores según la teoría de Johann Wolfgang von Goethe³².

Se puede interpretar que el azul es el color más cercano a la oscuridad y el amarillo el más vinculado con la luz, por la sensación que estos causan y cómo se comportan en la cotidianidad de la naturaleza. Así se puede ir determinando cada una de las interpretaciones que atañen a los colores. En la visión de Goethe tanto el amarillo como el azul eran las bases principales de los colores al ser estos los primeros que aparecían en sus experimentos con los prismas y la refracción de la luz (ver figuras 12 y 13). Por ende creo que estos son principios de una serie de análisis que señalan al color como un elemento que impacta en nosotros, lo que hizo Goethe fue estudiar la relación de estos con el entorno

³¹ Documentalia TV. “La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español”. Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

³² Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, p. 189.

como su aparición mediante los experimentos fisiológicos, físicos y los procesos químicos. A partir de ello es que enfatizó en la forma que recibimos los colores y cómo les damos un significado, por ejemplo, en la creencia de Goethe los tonos amarillos son cálidos y añaden textura, generando placer y candor, por su parte el azul es frío y espacial y los colores verde azulados son capaces de estimular la mente al propiciar la calma³³.

3.2 Principios teórico-prácticos del color

Como ya hemos visto anteriormente el color es producido por la luz y el reflejo que causa el haz lumínico sobre un objeto, para ser interpretado por el ojo y principalmente el cerebro. Sin embargo, este no es el proceso completo del fenómeno conocido como color, dicho concepto tiene consigo una serie de propiedades que exploraré a continuación.

3.2.1 Las propiedades del color de Albert Munsell

En 1905 el profesor Albert Munsell publicó una serie de postulados en los que quiso resaltar que el color no es un fenómeno singular, sino que viene acompañado de ciertas características. Explicó que los colores poseen propiedades y que estas son las que hacen que un color se diferencie de otro, así fue como creó un sistema en el que plasmó que las propiedades de cada color son responsables del resultado final que nuestros ojos perciben, al interpretar el reflejo de los haces de luz³⁴. A su sistema lo bautizó como HVC (por sus siglas en inglés que significan *hue*, *value* y *chroma*, que en español se han traducido como matiz, valor y saturación).

Se puede señalar que Munsell tenía un objetivo similar al que yo estaba buscando en el capítulo I de esta investigación, dado que él pretendía lograr que su sistema diese un mejor ordenamiento al mundo del color, bajo el seguimiento de un listado que se podía lograr mediante el análisis de cómo estaban constituidos los colores y así diferenciarlos y describirlos de forma más clara.

³³ Documentalia TV. "La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español". Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

³⁴ Anibal de los Santos Y. "Teoría del color." *Fundamentos Visuales 2* 05/06/2015: 11. Grupo IDAT Diseño Gráfico. 14/08/2019 <https://es.slideshare.net/MaVictoriaColman/manual-fundamentos-visuales-2-teora-del-color>.

Las ventajas de su sistema fueron descritas por él mismo como se detallan:

a) Se reemplazan definiciones vagas y abstractas del color por una notación definida.

b) Cada nombre de un color, autodefine su grado de tono, claridad y croma.

c) Cada color se puede registrar y comunicar mediante un código.

d) Se puede escribir la especificación de un color y verificarla mediante pruebas físicas.

e) Los colores nuevos no perturban la clasificación ordenada, ya que les está reservado un lugar³⁵.

3.2.2 Matiz

El matiz, por así decirlo, es la unidad básica en el estudio del color, pues este es el color puro sin agregar ningún elemento extra a sus propiedades visuales de este. Puedo decir que el matiz es la expresión primaria de algún pigmento visto, sin que influya algún grado de luz o sombra, sin que se le añada una escala de gris, blanco o negro y sin que se mezcle con otros colores, de otra manera es el color por sí mismo. Luciano Moreno en su artículo "Propiedades de los colores" lo define: "El Matiz se define como un atributo de color que nos permite distinguir el rojo del azul"³⁶. Por ello es que es posible decir que el matiz es la expresión más básica del color, es decir, rojo, azul, amarillo, etc.

³⁵ Universidad de la Rioja. "Capítulo 1. Historia. Atlas de los colores." Atlas de los colores: 18. Universidad de la Rioja. 14/08/2019. https://www.unirioja.es/cu/fede/color_de_vino/capitulo01.pdf

³⁶ Luciano Moreno. *Propiedades de los colores*. "desarrolloweb.com. 2004. Desarrollo web. 17/05/2019 <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>.

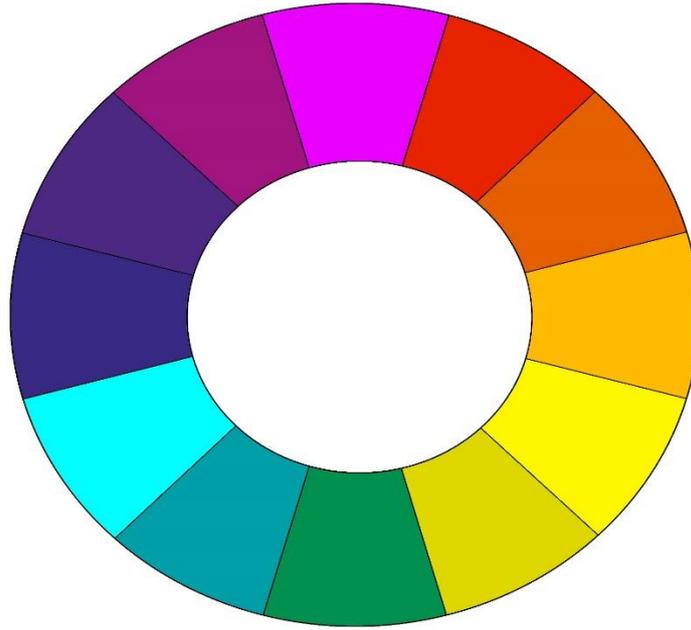


Imagen: Teoría del Color, Atributos del Color. depequesygrandes.

Figura 16: Rueda de color ejemplificando el concepto de matiz.

Es muy común encontrar fuentes que señalen al matiz como tono o tonalidad. Sin embargo, encontré varias definiciones en las que usualmente buscan explicar el mismo concepto, ya que tanto unos como otros lo definen a partir del inglés *hue*. Lo que pude distinguir es que en ocasiones se refieren al tono como el recorrido de transformación que existe entre un matiz a otro, o mejor dicho como la variación del color, como lo es un rojo vivo de un rojo opaco³⁷.

3.2.3 Valor

El valor se refiere a la propiedad del color como aquella que distingue qué tanta luminosidad o sombra puede tener un color, este siempre irá acompañado de una escala que recorre desde el negro hasta el blanco en una escala de grises que se oscurece o ilumina dependiendo de la dirección a la que se vaya³⁸. Es importante notar que los colores que Goethe describió como más cercanos a la luz son los que usualmente tienen un valor más alto y los más cercanos a la oscuridad son los que tienen un valor más bajo.

³⁷ Wucius Wong. *Principios del diseño en color*, p. 43.

³⁸ Anibal de los Santos Y. "Teoría del color."

Fundamentos Visuales 205/06/2015: 11. Grupo IDAT Diseño Gráfico. 14/08/2019

<https://es.slideshare.net/MaVictoriaColman/manual-fundamentos-visuales-2-teora-del-color>.



Imagen: CIRCULO CROMÁTICO. Sebastián Damián Vergara Manrique.

Figura 17: Ejemplificación simple de la escala de valor en los colores que recorre del negro al blanco.

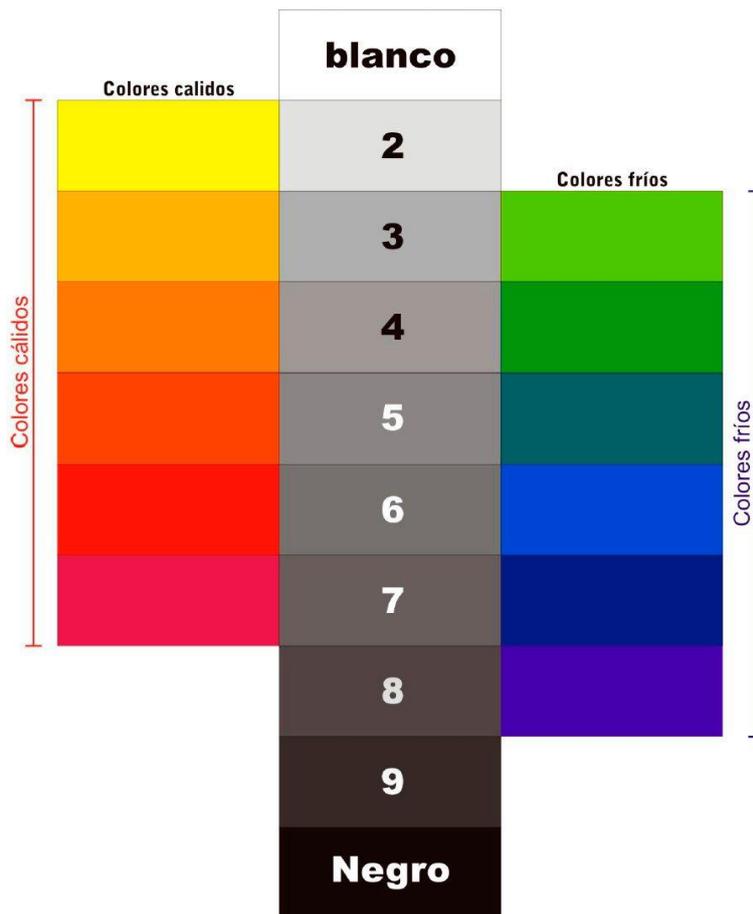


Imagen: Pinterest, Escala de Ross Pope. Josefina Salcedo.

Figura 18: Escala de valor del color donde se muestra la relación que se guarda con colores cercanos a la sombra y a la luminosidad y la sensación de calidez o frialdad del matiz. NOTA: la imagen representa una de las formas en las que se concibe el valor, ya que hay fuentes donde la escala de los grises señala al 0 como el negro absoluto y el 10 como el blanco absoluto.

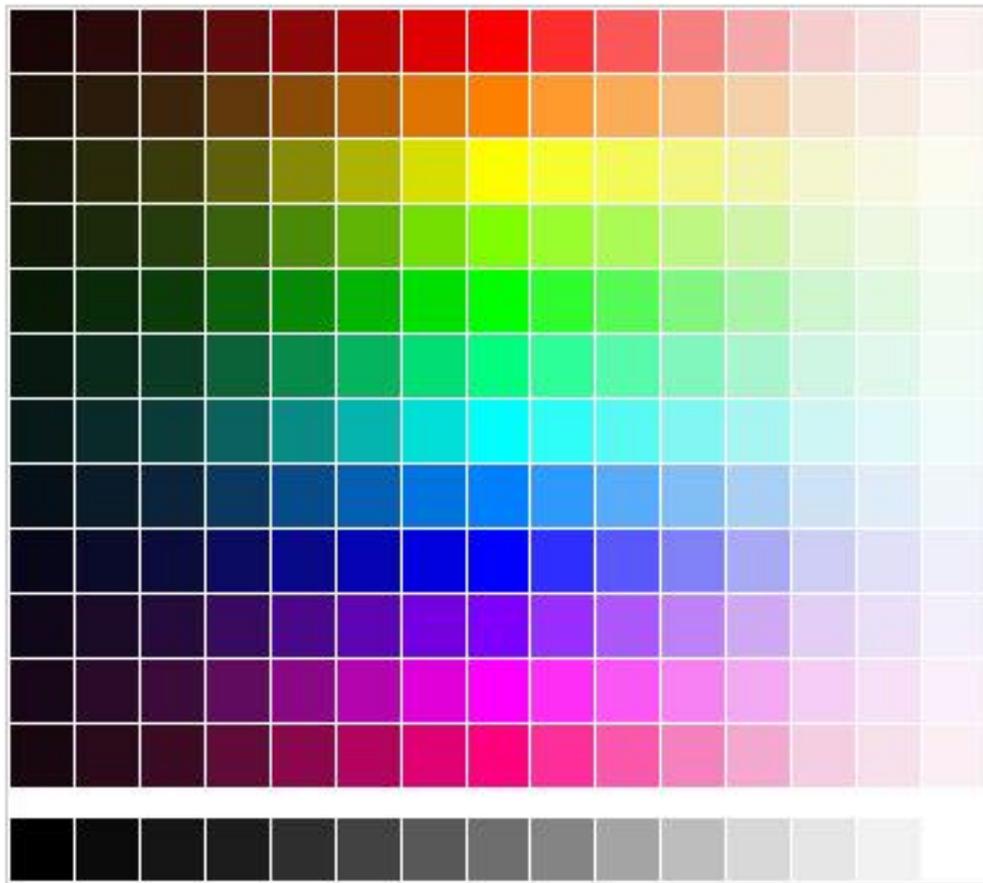


Imagen: Pinterest, Elementos visuales. Lucia.v.o.j88.

Figura 19: Propiedad del valor aplicada a diferentes tipos de matices.

3.2.4 Saturación

Se conoce como saturación o en otras fuentes croma, a la propiedad del color que se relaciona únicamente con la escala de grises. La saturación es un punto de contacto entre un matiz puro y la escala de grises, esta propiedad se aplica al intensificar el color o lo contrario acercándolo más a lo que nosotros percibimos como un grado de gris³⁹. Al igual que el valor, la saturación tiene una medida que empieza desde el 0 que representa el gris total, hasta 10 o más,

³⁹ Aníbal de los Santos Y., *op. cit.*

Fundamentos Visuales 2 05/06/2015: 11. Grupo IDAT Diseño Gráfico. 14/08/2019
<https://es.slideshare.net/MaVictoriaColman/manual-fundamentos-visuales-2-teora-del-color>.

dependiendo del grado de saturación que se le dé al color para obtener el tono deseado⁴⁰.

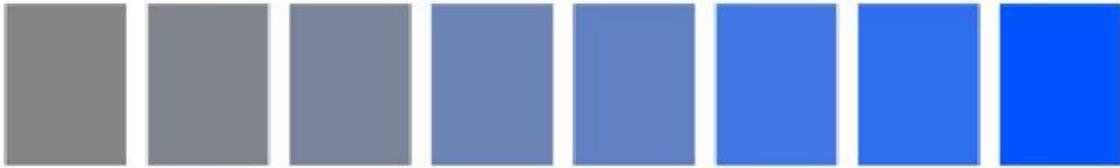


Imagen: El color. Conchi Bobadilla.

Figura 20: Ejemplificación de la saturación del color azul en cuadros para notar la diferencia un punto a otro.



Imagen: Arsies Studio. Javier González.

Figura 21: Ejemplificación de la saturación del color rojo en cuadros y barra para notar la diferencia de un punto a otro.

⁴⁰ Universidad de la Rioja. "Capítulo 1. Historia. Atlas de los colores." Atlas de los colores: 18. Universidad de la Rioja. 14/08/2019. https://www.unirioja.es/cu/fede/color_de_vino/capitulo01.pdf



Imagen: Gestión del color.

Figura 22: Ejemplificación de la saturación de los colores azul, rojo, naranja, amarillo y verde.

En mi búsqueda por la definición y descripción de las propiedades de los colores, encontré que existen fuentes que buscan integrar otra propiedad que se puede confundir con la saturación o el valor, esta no es parte de las tres originales, que propuso Munsell. A dicha propiedad del color se le llega a nombrar como “Intensidad”. A la intensidad se le atribuye el qué tan opaco o brillante puede ser un color⁴¹. A mi forma de valorarlo es un poco ambiguo decir que existe esta otra propiedad, pues tanto el “brillo” como la “opacidad” de un color están fuertemente vinculadas con el valor y la saturación de los colores. Dicho de otro modo, según Manuel Guzmán Galarza, tiene que ver con la luz contenida en cada color, lo que ayuda a diferenciar entre colores⁴². Por otro lado, encontré que se le puede atribuir la intensidad comúnmente a la saturación y la claridad al valor tonal.

3.2.5 Colores primarios, secundarios y sus mezclas

Como ya lo he hecho notar el color proviene de la luz, sin embargo, existe en dos formas, luz y pigmento, mismas que tienen un comportamiento distinto una de otra. Según apunta Teresa del Pando en *Introducción al color*, existen los colores primarios y secundarios, de los primarios se derivan los secundarios. Sin embargo, los colores primarios del color pigmento y luz se distinguen por tener una variación en los matices que constituyen su lista. Es decir, en el ámbito de los pigmentos los colores primarios son aquellos que distinguimos como rojo, azul y amarillo⁴³.

⁴¹ Es Genial. "Color." Es Genial. 22/10/2015. Ediciones CÉ. 14/08/2019 <http://esgenial.co/color/>

⁴² Manuel Guzmán Galarza. *Teoría Práctica del Color*. Ecuador: Universidad de Cuenca, 2011. P.28.

⁴³ María Teresa del Pando. *Introducción al Color*, p. 16.

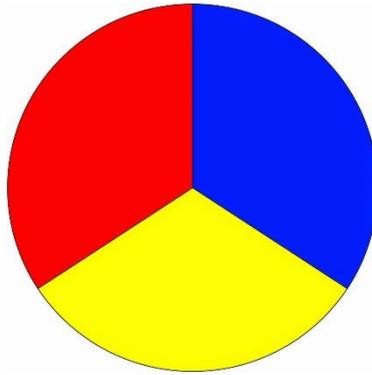


Imagen: Pinterest. Ali Herlan.

Figura 23: Colores primarios pigmento.

En el caso de los colores luz, la lista de sus tres matices primarios son azul, rojo y verde.

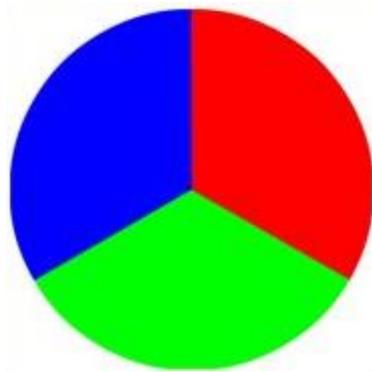


Imagen: Pinterest. Mary Grace Lathem.

Figura 24: Colores primarios luz.

Como se puede notar no hay una gran variación entre los componentes primarios del color luz a los del color pigmento, ya que básicamente la lista de matices solo cambia por un color. Entonces nos podemos preguntar cuál es la razón por la que cambian estas dos listas, ¿por qué simplemente no son iguales? La respuesta a ello yace en el comportamiento de la mezcla de ambas formas del color.

Para poder entender cómo son las mezclas hay que partir del punto que dice que de la combinación de dos colores primarios surgen los secundarios, y básicamente tener en mente al mezclar dos matices se obtiene otro distinto. Ahora bien, existen dos tipos de mezclas, la sustractiva y la aditiva, estas se

aplican al color pigmento y al color luz respectivamente. La síntesis sustractiva del color estipula que teóricamente si se combinan los tres colores primarios (rojo, azul y amarillo) se obtiene el negro; sin embargo, en la práctica se llega al resultado de un matiz café muy oscuro. En cambio, si se habla de la síntesis aditiva, esta dice que al combinar todos los colores luz se obtiene el blanco como resultado⁴⁴.

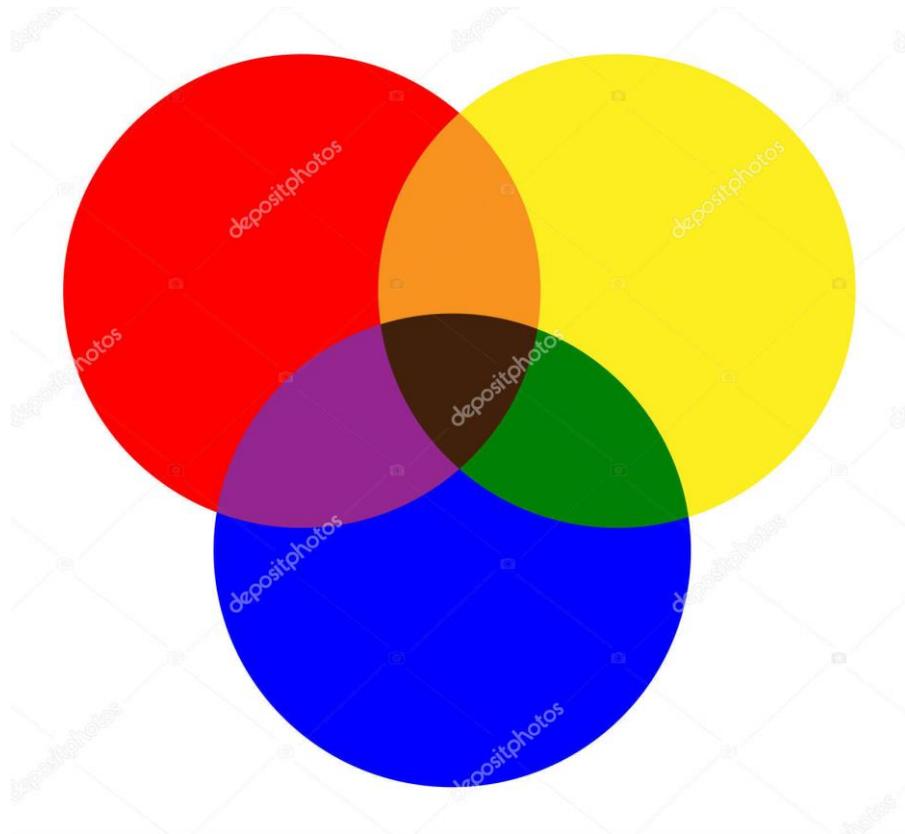


Imagen: depositphotos.

Figura 25: Mezcla sustractiva en colores pigmento.

⁴⁴ María Teresa del Pando, *op. cit.*, p.16.

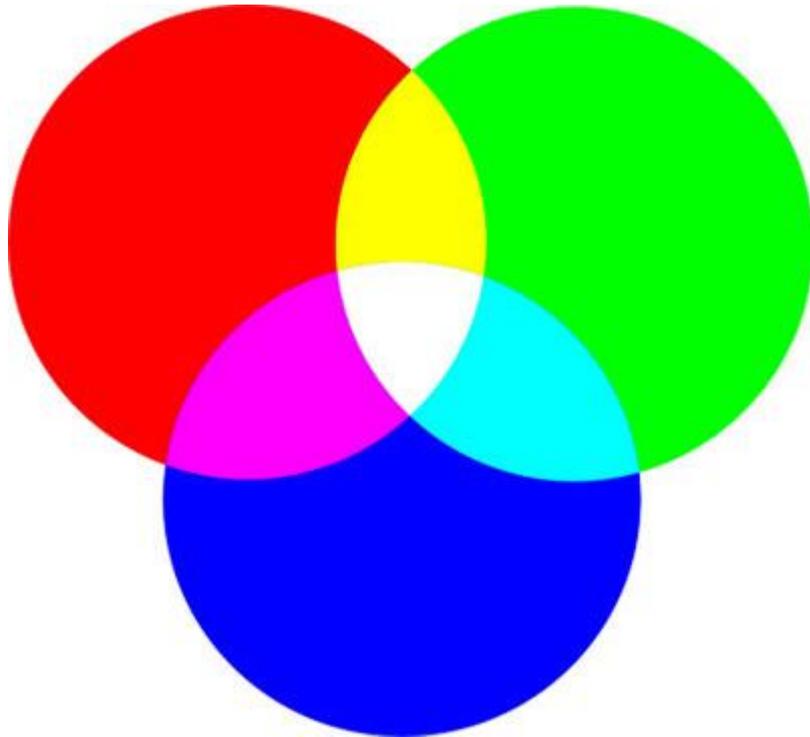


Imagen: Pinterest. Mississippi State University.

Figura 26: Mezcla aditiva en colores luz.

El nombre de cada una de estas mezclas según Teresa del Pando se refiere a la luminosidad que se le añade o se le quita al color⁴⁵. En la luz al añadir más matices se construye conjuntamente el blanco, ya que este es la suma de todos los colores, y en el ámbito de la pintura al añadir más colores a la combinación, teóricamente se le resta luminosidad y por eso es que la teoría de la mezcla sustractiva estipula que esta combinación da como resultado el negro, al ser este la ausencia de luz.

Según se puede ver en las figuras 25 y 26, de la mezcla de dos colores primarios surge uno secundario. Por ejemplo, si se mezcla el azul con el rojo, se obtiene morado, que es un color secundario para los colores pigmento. Otro punto importante para la comprensión de la mezcla de color es la obtención de colores terciarios, estos se obtienen al mezclar un color primario con uno secundario como se ejemplifica en la siguiente figura.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 16-17.

Modelos de los colores terciarios, mezcla de un primario con un secundario

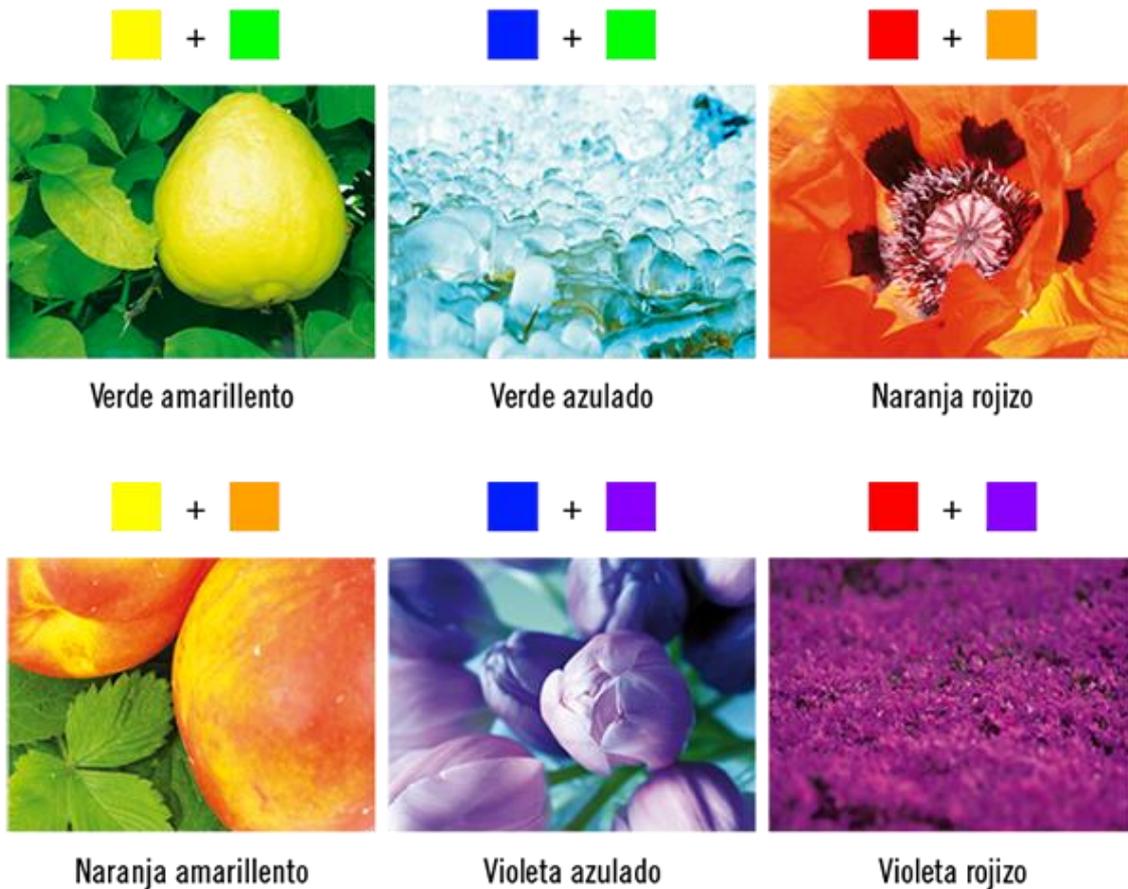


Imagen: Gestión del color.

Figura 27: Generación de colores terciarios.

Considero necesario anotar sobre la existencia de colores primarios y mezcla sustractiva en los procesos de impresión. Aunque el comportamiento de la combinación resulta muy similar al de los colores luz, los colores primarios en la impresión y la fotografía son: cian, magenta y amarillo. Del Pando apunta que en este proceso existe el negro, pues los colores para la impresión al ser combinados no generan un negro, por lo que este debe ser agregado como un color a la base, que se le conoce como la cuatricromía de CMYK (por sus siglas en inglés que denominan cian, magenta, *yellow & black*, o en español, cian, magenta, amarillo y negro⁴⁶). Hice esta breve anotación debido a que puede llegarse a confundir fácilmente esta lista de matices con los colores luz; en lo personal hallé una gran confusión al buscar imágenes de cada una de las

⁴⁶ *Ibid.*, p. 24.

mezclas y para reducir toda probabilidad de confusiones decidí incluirla como otro sistema de color que actualmente es muy utilizado.

En la siguiente figura se puede observar la relación de colores primarios en el sistema CMYK, con la relación del sistema de colores luz RGB⁴⁷ (por sus siglas en inglés *red, green, blue*, o en español rojo, verde y azul). Como se puede ver en la figura de abajo, el sistema CMYK se conforma de colores primarios que son los secundarios en el sistema RGB.

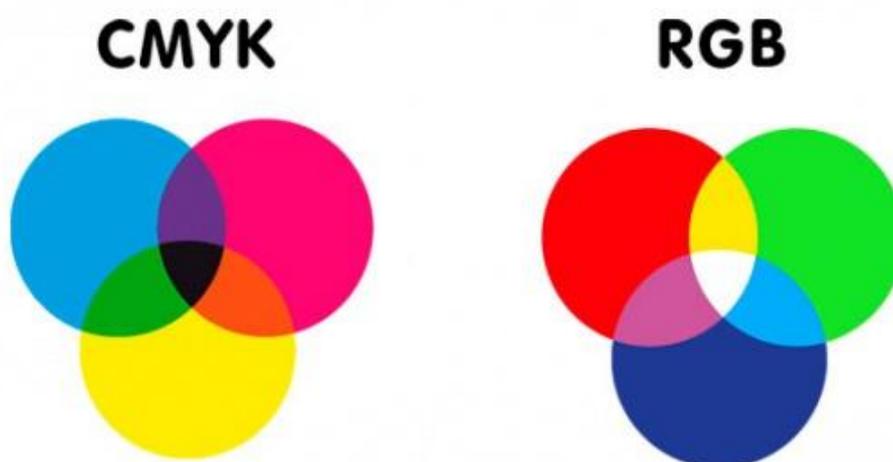


Imagen: SZ soft zone. Rubén Velasco.

Figura 28: Sistemas de procesos en color CMYK y RGB.

Me resulta interesante conocer las mezclas de los colores y sus listas de matices primarios y secundarios en cada una de sus variaciones más utilizadas y conocidas, por el hecho de que creo pertinente no solo conocer el origen del color como una parte de la luz, sino entender el comportamiento que este tiene al ser mezclado en el proceso de añadir un color con otro para generar otro nuevo. Asimismo opino que esto es uno de los pilares iniciales para entender el círculo cromático y los tipos de armonías que existen, dichas relaciones de colores las explicaré posteriormente.

⁴⁷ Rubén Velasco. "CMYK vs RGB: diferencias entre estos dos formatos de color y cómo pasar de uno a otro con Photoshop." Soft Zone. 05/08/2018. Soft Zone. 18/05/2019 <https://www.softzone.es/2018/08/05/cmyk-rgb-diferencias-convertir-photoshop/> .

3.2.6 Círculo cromático

El círculo cromático básicamente es una rueda que contiene una serie de colores, esta puede variar desde unos seis matices, hasta tener una escala de colores mucho más amplia como se ve en las siguientes figuras.

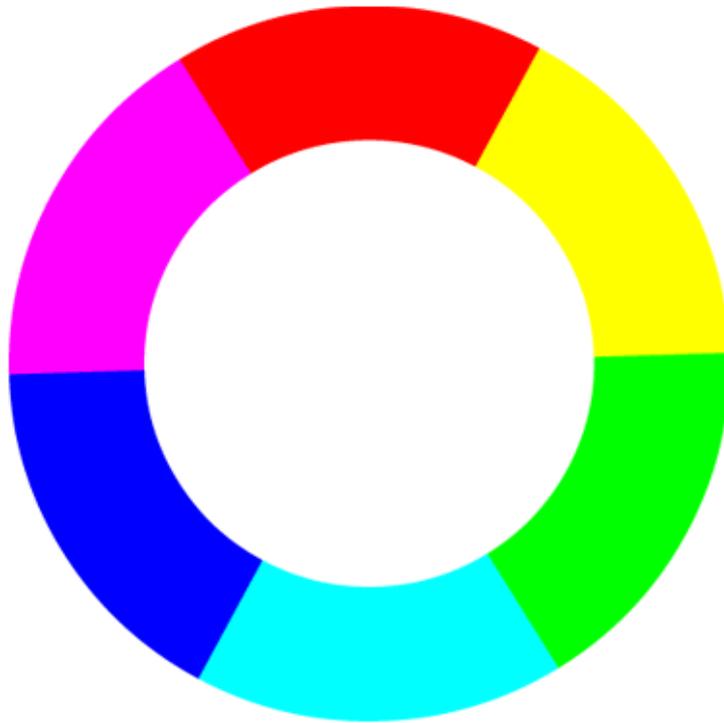


Imagen: blogspot.yolima_sr.

Figura 29: Círculo cromático compuesto por seis matices.



Imagen: [blogspot.yolima_sr.](https://www.blogspot.com)

Figura 30: Círculo cromático compuesto por doce matices.

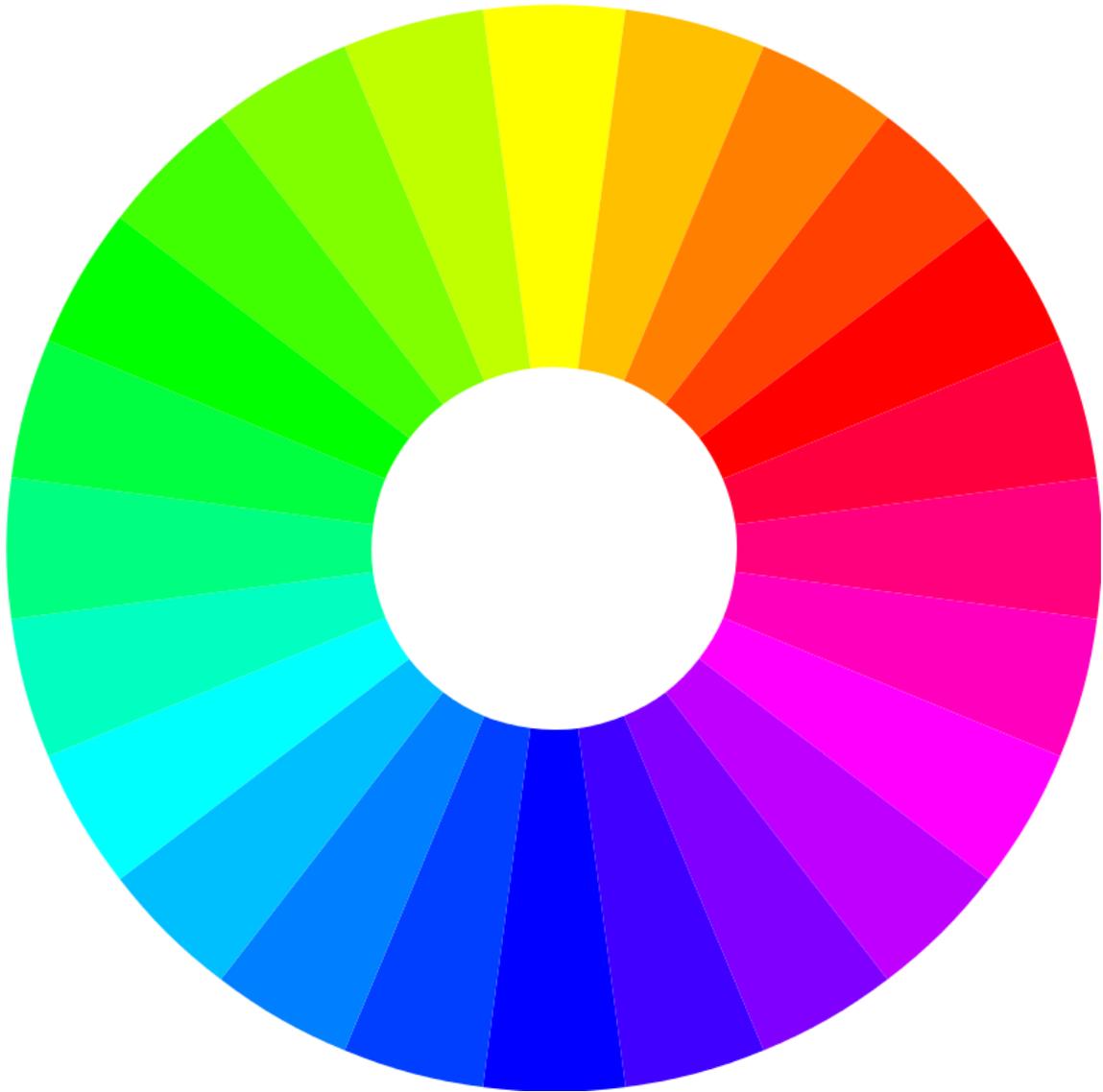


Imagen: Wikepdia. László Németh.

Figura 31: Círculo cromático de veinticuatro matices.

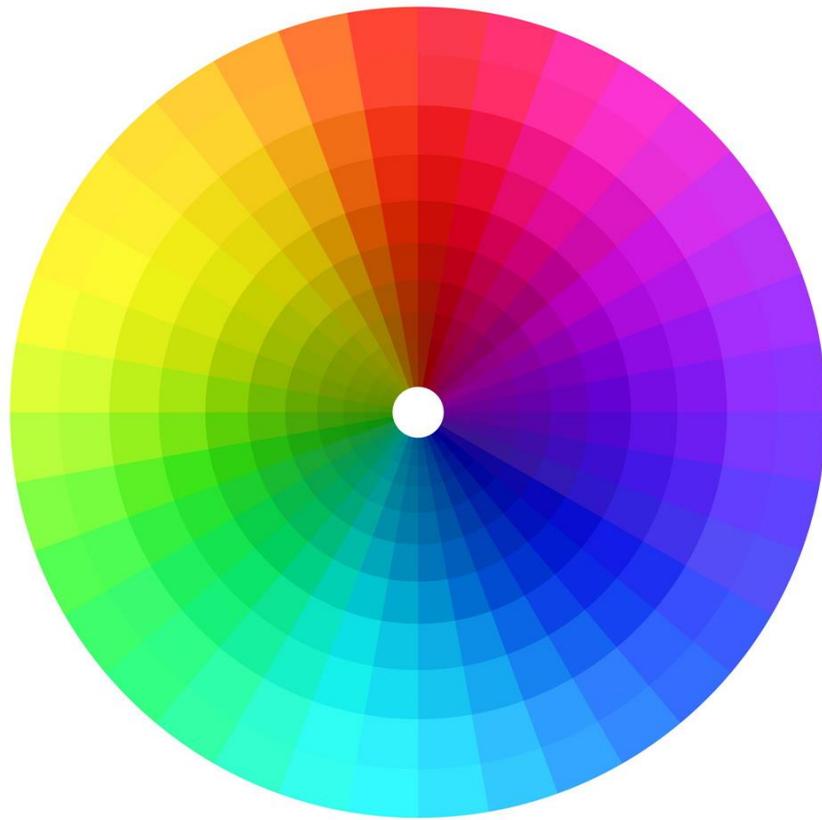


Imagen: blogspot.

Figura 32: Círculo cromático compuesto por varios matices donde se relaciona la variación de tono de claros a oscuros.

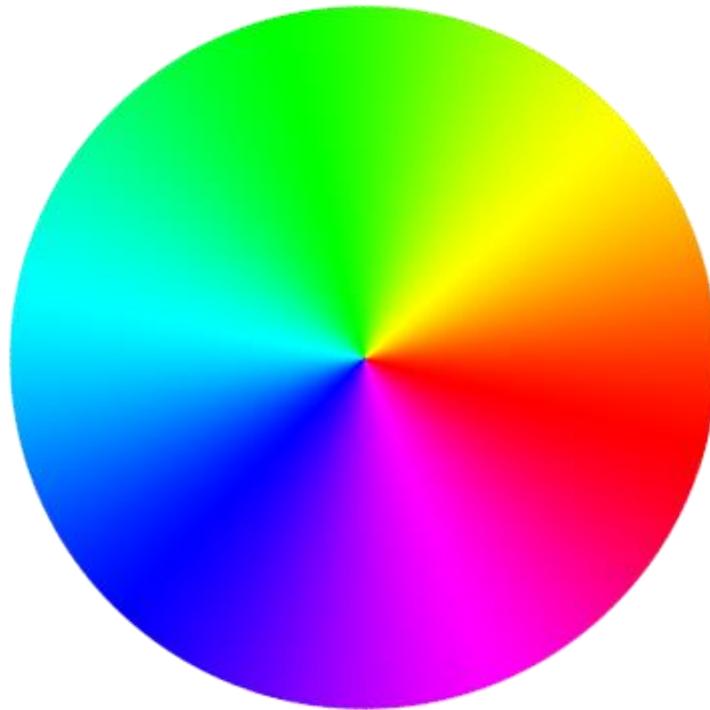


Imagen: Wikiwand. Wikipedia.

Figura 33: Círculo cromático compuesto por varios colores sin fronteras entre matices.

Como se puede notar existen diversos tipos de ruedas de colores, sin embargo, es posible decir que todas funcionan por igual como herramientas, mediante las que se le puede dar un ordenamiento a los colores. Estos también ayudan a comprender la progresión que existe de un matiz a otro, ya que por la forma en la que está ordenado el círculo cromático se puede hacer una transición de colores. Es decir, si vemos las figuras 32 y 33, se puede notar cómo hay un viaje del amarillo al rojo, en este caso se pasa por los tonos anaranjados para que se pueda completar dicha transición, así se pueden reconocer una serie de colores “intermedios” como los llama del Pando. El círculo cromático también es usado para comprender la mezcla de color y la armonía de color (como se verá más adelante).



Imagen: Salvador Gonzalo IMD.

Figura 34: Círculo cromático sin señalización.

Como se puede apreciar en la figura 34, el círculo cromático está compuesto de doce matices, al centro de este hay un triángulo dividido en tres secciones, que se compone de los colores primarios, al exterior del triángulo hay otros tres triángulos que apuntan a un color específico del círculo cromático, adquiriendo el matiz al que apuntan. Esos son los colores secundarios, las otras dos puntas de cada uno de los triángulos de colores secundarios apunta a los colores primarios que se mezclan para generar ese matiz, por ejemplo el triángulo verde apunta al azul y amarillo respectivamente, dando a conocer que el verde es derivado de la mezcla entre esos dos matices. Finalmente se puede observar que hay matices que no son tocados por puntas de algún triángulo y se

encuentran entre un color primario y uno secundario, esos son los colores terciarios o intermedios. Para comprender mejor se puede observar la siguiente figura en la que se resume todo el párrafo superior.

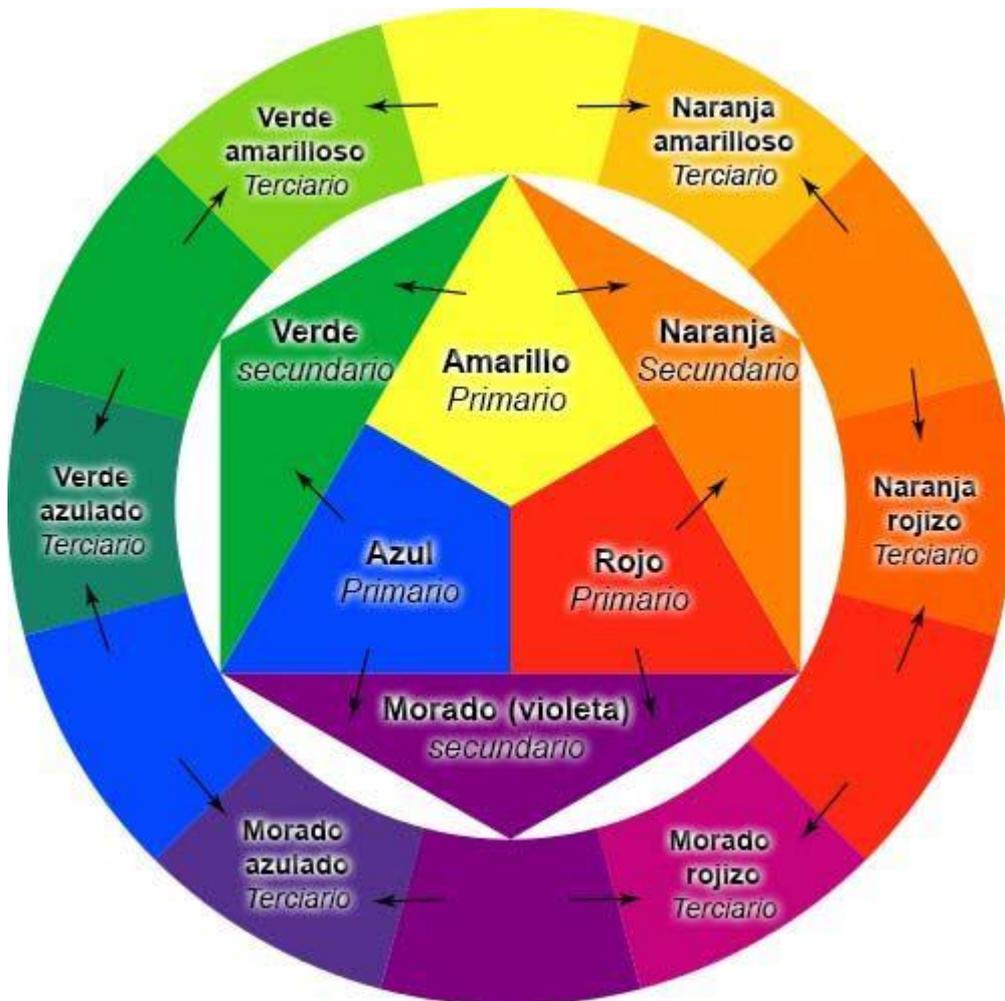


Imagen: Pinterest. Xime.

Figura 35: Círculo cromático con señalización sobre la relación entre colores primarios, secundarios y terciarios.

Incorporo el círculo cromático al cuerpo de mi investigación, pues como se verá a continuación es muy importante para la armonía del color y la construcción de paletas de colores. No solo se trata de comprender mejor lo que constituye el mundo del color, sino que también hay un porqué del uso de estas herramientas que nos ayudan a diferenciar un color de otro y a su vez a seleccionarlo con el fin que se le quiera dar.

Antes de pasar al siguiente punto me gustaría hacer la notación que, así como existe el círculo cromático, también está la rueda acromática. Este

segundo se usa cotidianamente para el valor de un matiz. Decidí incluir este segundo, pues me hallé con gran variedad de imágenes sobre esta rueda y no deseaba que hubiera algún tipo de confusión entre ambos conceptos.

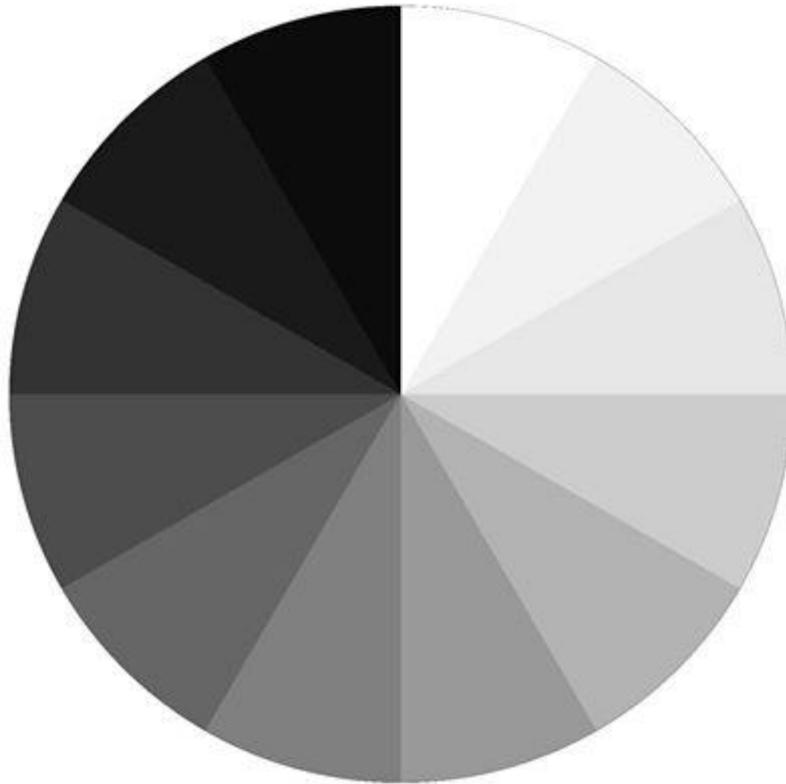


Imagen: Amino. Club de Arte.

Figura 36: Rueda acromática.

3.2.7 Armonía del color

Goethe habló de la armonía del color al empezar un análisis de por qué podíamos percibir ciertos colores que no necesariamente estuvieran conformando el ambiente. En su pensamiento existe la totalidad, que es lo que podría interpretarse como el ambiente, el hombre que lo ve recibe esa totalidad, y según Goethe sí se podía distinguir los elementos de esa totalidad, era parte de lo que él denominaba “armonía”. Sin embargo, también profundizó en decir que a cada color le correspondía un matiz complementario mismo que se podía

ver en la naturaleza o con el que nuestro ojo respondía, ya que esto era parte de un fenómeno de equilibrio⁴⁸.

Bajo la premisa de los colores complementarios, es que sugieren una serie de esquemas en los que se han ordenado los distintos tipos de armonías de color, estos siete esquemas son los siguientes:

- 1) Monocromía
- 2) Adyacentes
- 3) Complementarios
- 4) Complementarios divididos
- 5) Dobles complementarios
- 6) Análogos acentuados
- 7) Tríada⁴⁹

Monocromía:

La forma de la monocromía sugiere que se use un solo color para crear toda una gama de colores, sin embargo, para generar variaciones se usan distintos tonos del matiz que se utilizará, y se le aplican diferentes saturaciones o valores para darle diversidad a la armonía⁵⁰.

⁴⁸ Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, pp. 78-83 y 191.

⁴⁹ María Teresa del Pando, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁰ *Ibid*, p. 32.

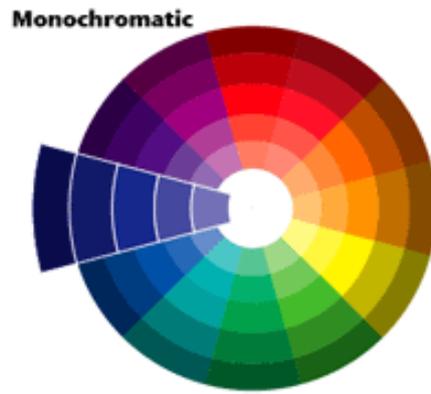


Imagen: Wordpress. Vanessa Hernández.

Figura 37: Ejemplificación de monocromía en distintos matices, se resalta el ejemplo del azul para una mejor comprensión de dicho sistema de armonía.



Imagen: Wordpress. Vanessa Hernández.

Figura 38: Ejemplos de monocromía para el diseño de interiores de Jhon Steffandis y Keneth Brown.

Colores adyacentes:

El esquema de armonía de los colores adyacentes, también es conocido como el esquema de armonía de colores análogos. Dicha forma supone seleccionar una serie de tres colores (como mínimo) que se encuentren juntos en el círculo cromático y hacer combinación con esos tres matices. La selección de colores

puede ser decidida a gusto de quien la use, siempre y cuando se parta de tres colores que estén juntos⁵¹.



Imagen: Pinterest. FORTUNAVENT.

Figura 39: Ejemplificación de los colores análogos y algunos ejemplos comunes de este esquema.

⁵¹ *Idem.*



Imagen: Significado de los Colores.

Figura 40: Ejemplo de los colores análogos para el diseño publicitario.

Complementarios:

Goethe pasó mucho tiempo analizando los colores complementarios. De tal manera que llegó a la conclusión que estos eran colores que se pueden determinar mediante la selección de un matiz y su color en el lado opuesto del círculo cromático⁵². Solo basta con seleccionar un matiz en la rueda de colores y trazar una línea recta hasta el lado contrario de la rueda.

⁵² Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, p. 78.

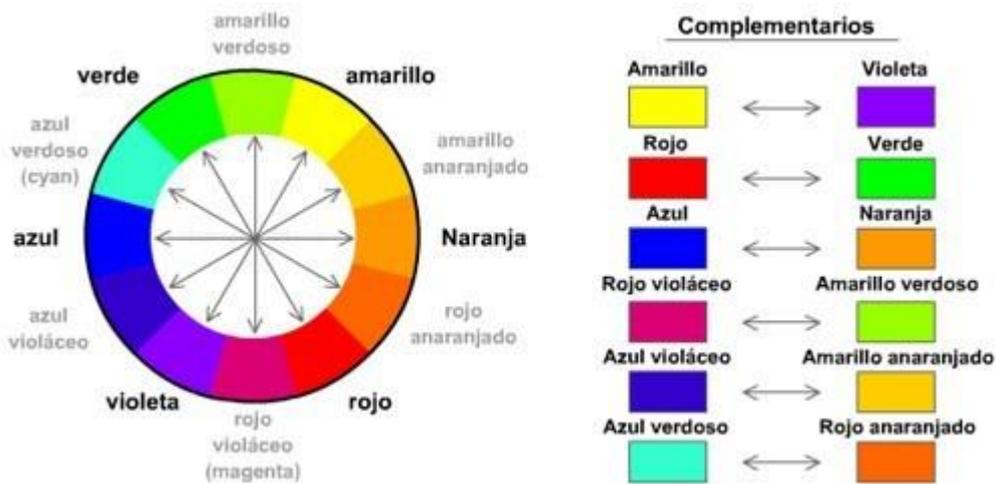


Imagen: blogicasa. ARLECO PRODUCCIONES.

Figura 41: Ejemplo de los colores complementarios en el círculo cromático (izquierda) y de forma directa (derecha).

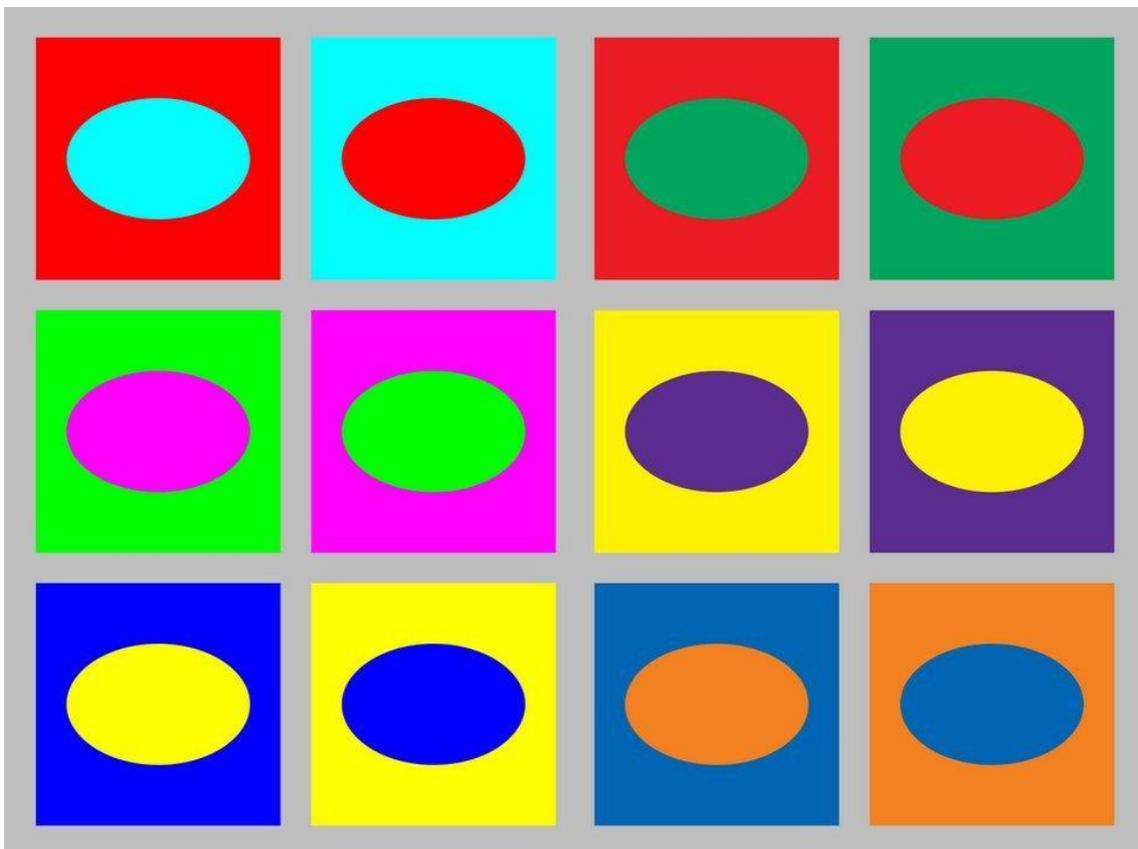


Imagen: HISOUR ARTE CULTURA HISTORIA.

Figura 42: Uso de colores complementarios (prestar más atención a los pares que se encuentran del lado derecho de la imagen, pues son los que más fieles se hallan a la teoría de colores complementarios).



Imagen: ABOUT ESPAÑOL. Sara Lasso.

Figura 43: Ejemplo de colores complementarios en la fotografía.



Imagen: Wordpress. Ramón Dibujo.

Figura 44: Ejemplo de colores complementarios en la naturaleza.



Imagen: La Semillería.

Figura 45: Ejemplo de colores complementarios en la naturaleza.

Complementarios divididos:

El esquema de armonía de colores complementarios divididos es muy similar al de los colores complementarios. Sin embargo, se diferencia del otro modelo en que al escoger un determinado matiz se debe trazar una línea recta hacia su color complementario, al llegar a este se utilizarán los colores laterales de este segundo matiz para generar armonía con el primero⁵³. Según Teresa del Pando este tipo de armonías hace que el contraste entre colores sea mucho más gentil al ojo.

⁵³ Inoloop. "Teoría del color para páginas web." Inoloop. 2019. Inoloop. 14/08/2019 <https://www.inoloop.com/blog/teoria-del-color-para-paginas-web/> .

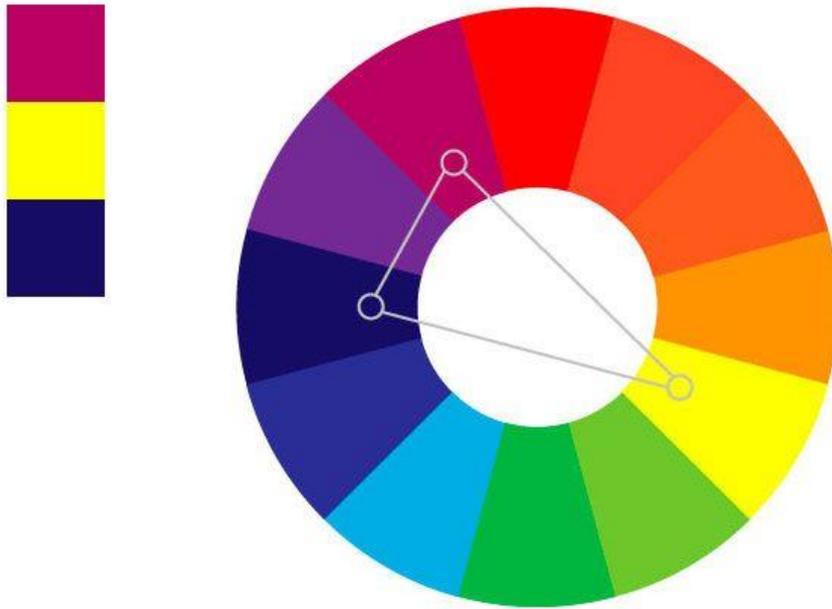


Imagen: Pinterest. Kevin Diaz Espejo.

Figura 46: Ejemplificación 1 de colores complementarios divididos.

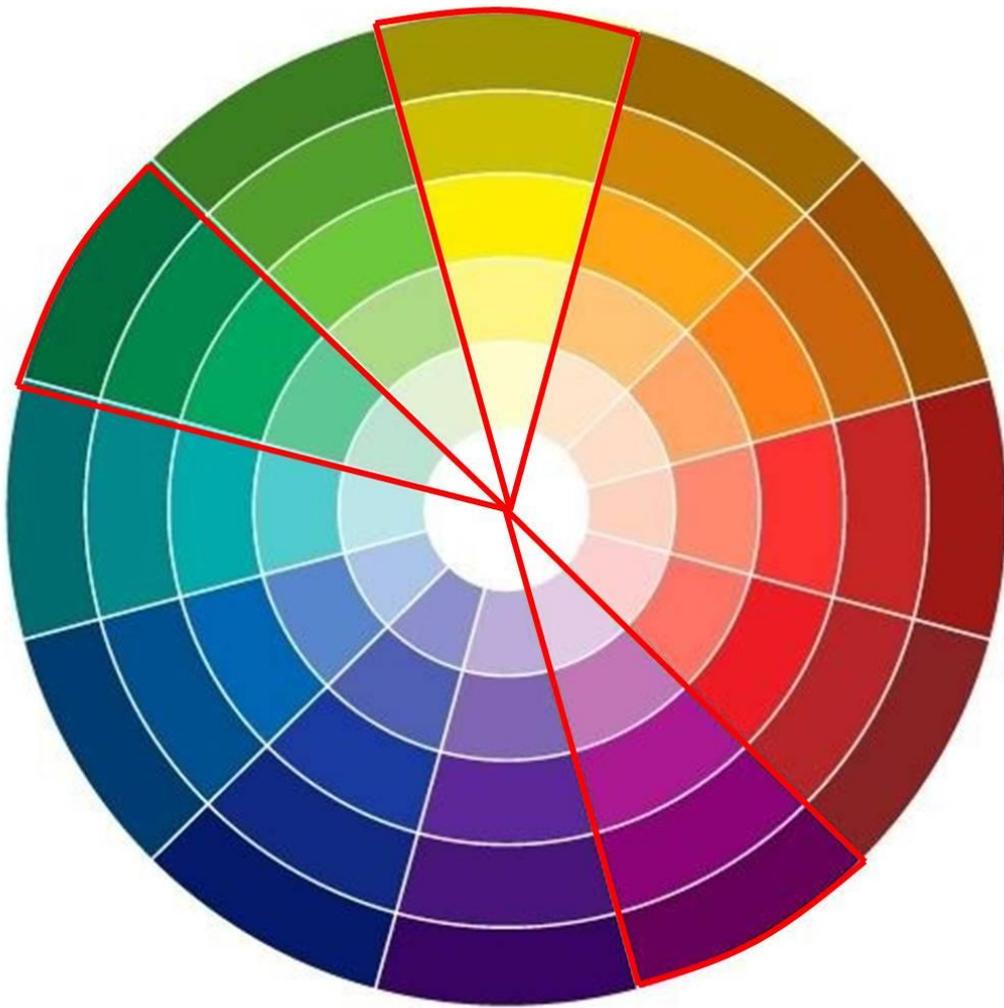


Imagen: eleojota.

Figura 47: Ejemplificación 2 de colores complementarios divididos.



Imagen: MIL IDEAS DE DECORACIÓN. Abel de González.

Figura 48: Ejemplo de colores complementarios divididos para el diseño de interiores.

Dobles complementarios:

Esta forma de armonizar colores tiene dos vertientes; la primera sugiere buscar un par de colores que se encuentren relativamente cerca en el círculo cromático para posteriormente buscar sus complementarios, esto puede ser logrado de igual forma trazando un rectángulo cuyas puntas coincidan con distintos matices de la rueda de colores⁵⁴. La segunda forma a la que Teresa del Pando designa como tétrada consiste en lo mismo, solo que los colores seleccionados darán como resultado un cuadrado en vez de un rectángulo, pues los colores seleccionados estarán más lejanos entre sí.

⁵⁴ Inoloop. "Teoría del color para páginas web." Inoloop. 2019. Inoloop. 14/08/2019 <https://www.inoloop.com/blog/teoria-del-color-para-paginas-web/> .

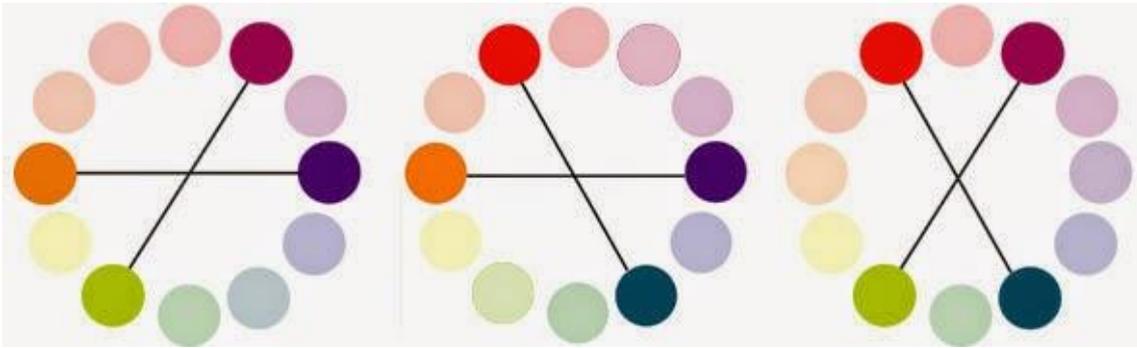


Imagen: blogspot. Alex.

Figura 49: Ejemplificación de colores dobles complementarios, donde si se trazan líneas que unan a los puntos de color sin que se toquen entre sí, se obtendrá un rectángulo, este tipo de armonía usa complementarios de dos matices cercanos.

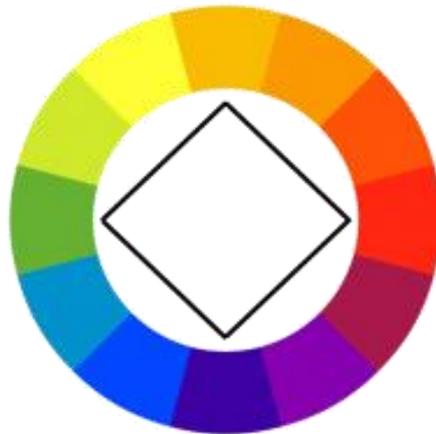


Imagen: LLEDO ENERGÍA. Isabel Gómez.

Figura 50: Ejemplificación de colores dobles complementarios, donde si se trazan líneas que unan a los puntos de color sin que se toquen entre sí, se obtendrá un cuadrado (tétrada), este tipo de armonía usa complementarios de dos matices más lejanos.

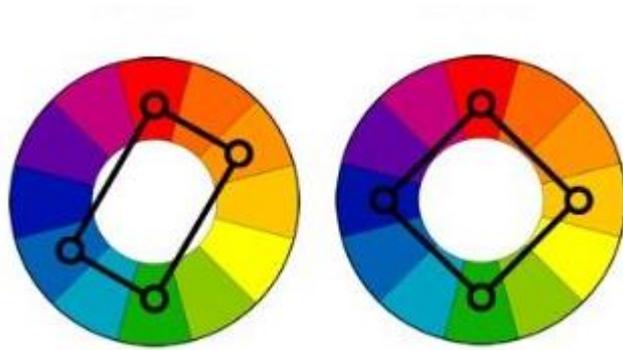


Imagen: Pinterest. ProyectoModa.com.

Figura 51: Diferencia entre los dos tipos de colores dobles complementarios.

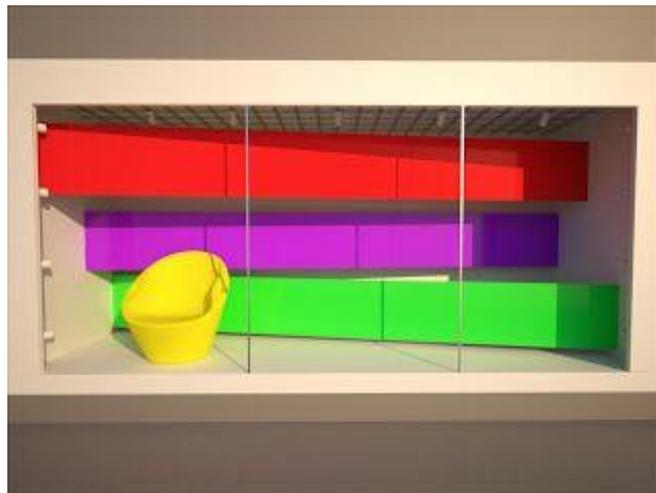


Imagen: Pinterest. David Terán.

Figura 52: Ejemplo uno de colores dobles complementarios.

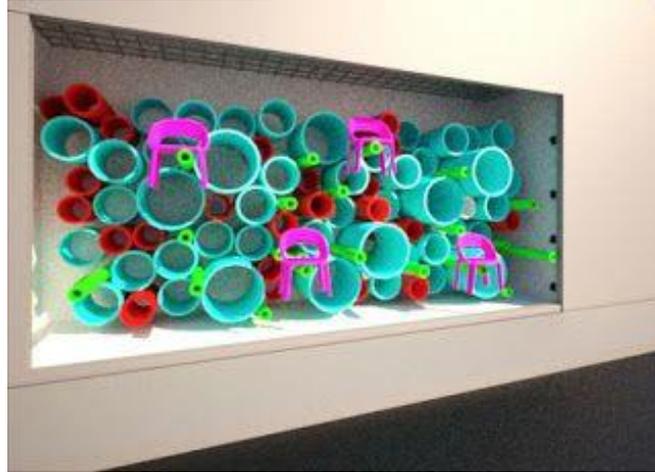


Imagen: Pinterest. Elly.

Figura 53: Ejemplo dos de colores dobles complementarios.

Análogos acentuados:

Del Pando sugiere que, para lograr esta armonía, primero se debe buscar un color cualquiera en el círculo cromático, luego se deberá buscar sus cuatro colores próximos (dos a cada lado). Una vez obtenida la paleta análoga se seleccionará el color complementario del primer color que se eligió⁵⁵.

⁵⁵ María Teresa del Pando, *op. cit.*, p. 36.



Imagen: *Introducción al color*. María Teresa del Pando.

Figura 54: Ejemplificación de colores análogos acentuados.



Imagen: *Introducción al color*. María Teresa del Pando.

Figura 55: Ejemplo de colores análogos acentuados.

Tríada:

La última armonía de color es la tríada. Para obtener esta armonía primero se tiene que trazar un triángulo equilátero dentro del círculo cromático, sin importar a dónde apunte. Las tres puntas del triángulo quedarán viendo exactamente a los tres colores que conformarán la armonía⁵⁶.

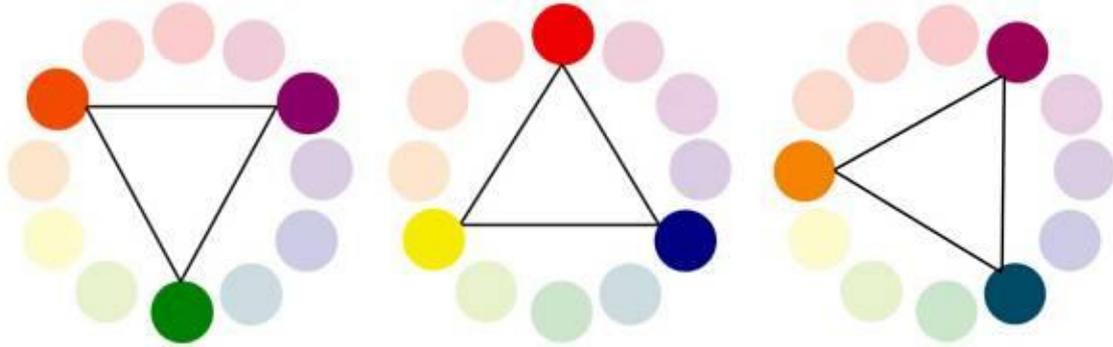


Imagen: blogspot. Shila Acosta.

Figura 56: Ejemplificación de distintas tríadas de colores.



Imagen: blogspot. Shila Acosta.

Figura 57: Ejemplo de tríada de color en el arte.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 37.



Imagen: Facebook. Burger King (Burger King 32375 U S Highway 19 North).

Figura 58: Ejemplo de tríada de color en la mercadotecnia.



Imagen: Marcelo Seggiario.

Figura 59: Ejemplo de tríada de color en la moda.

Capítulo IV: El color como parte del proceso de recepción

Una vez explorado el origen del color y su comportamiento teórico práctico, se puede pasar a la siguiente fase de la investigación que apunta a este fenómeno como un agente de la comunicación. Con ello me refiero al hecho de que lo que percibimos como color, tiene un papel importante en la relación entre un emisor y un receptor.

4.1 Interpretación del color en el ojo y el cerebro

En el capítulo uno, analicé el origen natural del color. No obstante, la culminación del proceso está en el ojo y más específicamente en el cerebro. Añadiré en el ojo humano para ser más preciso debido a que es sabido que la percepción del color cambia en distintos animales y en esta tesis solo analizaré la percepción de colores por medio del receptor humano.

Si se retoma el proceso del origen del color podría hacer un recuento de cómo este empieza con la luz emitida por el sol, un foco u otras fuentes naturales o artificiales de luz; luego el haz de luz viaja en línea recta hasta toparse con alguna superficie que absorba parcial o totalmente el haz, cuando solo se absorbe una porción del haz otro fragmento será reflejado de la superficie del objeto. Finalmente debe haber un receptor (en este caso un ser humano) que se encuentre en el lugar para que pueda observar todo lo que su entorno está informándole por medio de haces luminosos reflejados.

Es ahí donde empieza la parte de interpretación del color dentro del organismo visual del hombre. Primero debe haber una considerable cantidad de emanaciones lumínicas para que todo pueda suceder, o de lo contrario el ojo no tendrá suficiente material que interpretar, más que la penumbra. Los rayos o haces de luz son captados por la retina, ahí hay células denominadas conos y bastoncillos, estas se encargan de retener los haces que contienen diferentes longitudes de onda del espectro electromagnético (véase figura 4); de igual forma hay partes de la retina que se encargan de la interpretación de intensidad de luz, teniendo una comunicación con la retina que también reacciona con la intensidad. Después de eso, la información se convierte en impulsos eléctricos, que son el lenguaje que

entiende el cerebro; estos son transportados al cerebro por medio del nervio óptico, en el órgano cerebral se traduce la información y se logra determinar qué color está siendo reflejado de qué superficie⁵⁷. Así es como el cerebro humano logra hacer que veamos un color para cada cosa y poder distinguir un objeto de otro.

Dicho de otra manera, Fernando Lossada señala que este es un proceso de constante cambio y actualización pues al estar acostumbrados al desplazamiento diario y observación, vivimos el proceso de interpretación del color en cada momento de nuestra cotidianidad. Así lo que hacemos es estructurar y darle un orden a nuestra realidad⁵⁸.

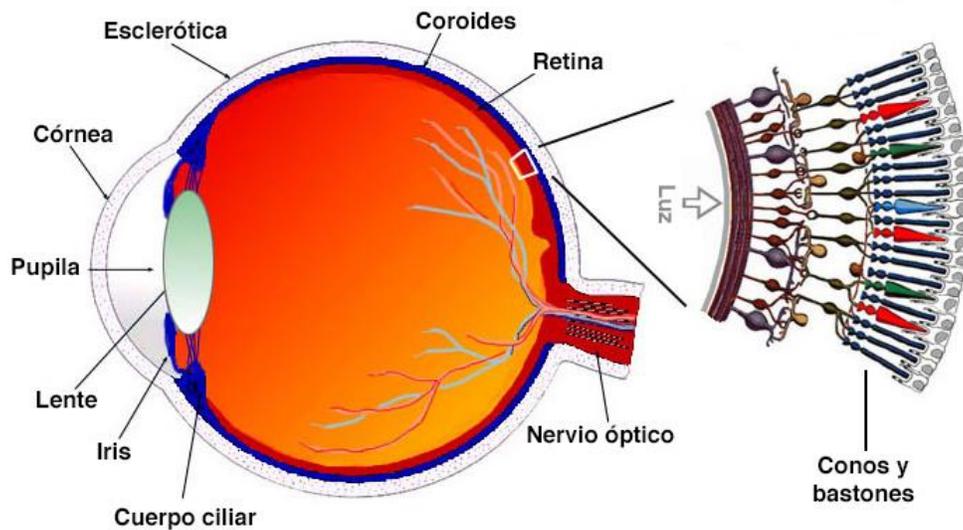


Imagen: BCM FAMILIES FOUNDATION.

Figura 60: Diagrama del ojo humano donde es posible identificar la retina, los conos y bastones y el nervio óptico.

⁵⁷ Aníbal de los Santos Y., *op. cit.*

Fundamentos Visuales 2 05/06/2015: 11. Grupo IDAT Diseño Gráfico. 14/08/2019 <https://es.slideshare.net/MaVictoriaColman/manual-fundamentos-visuales-2-teora-del-color>.

⁵⁸ Fernando Lossada. *El Color y sus armonías*.

Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico CODEPRE, 2012, pp. 17-18.

¿COMO PERCIBIMOS EL COLOR?

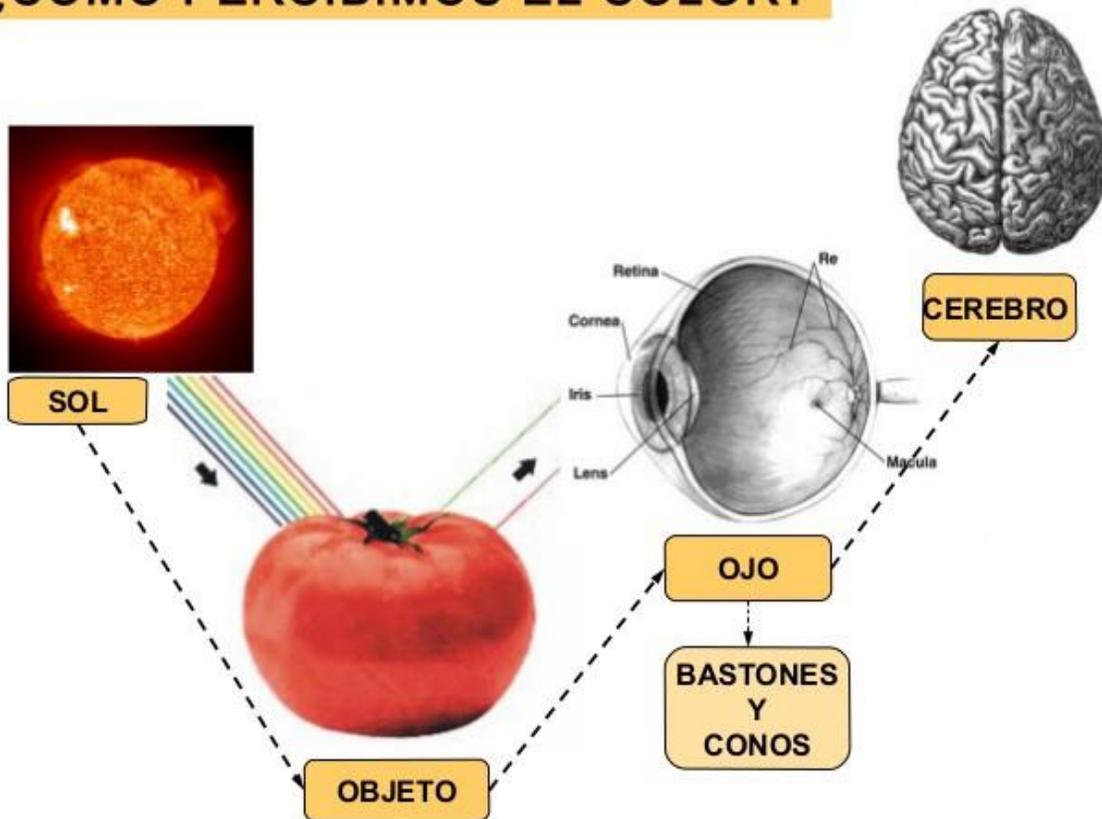


Imagen: Medium. Micaela Alessandra Díaz Prado.

Figura 61: Proceso de interpretación de la coloración ambiental del ojo y cerebro humano.

Según cita Fernando Lossada a Faber Birren en su libro *El color y sus armonías*, el color es percibido a través de los contrastes; es decir que toda la percepción del color es un constante fluctuar de intensidades de luz y oscuridad, hay haces de luz que reflejan distintos fragmentos del espectro que otros⁵⁹.

Lossada agrega a todo este proceso un hecho importante, y es el tipo de superficie en la que se está reflejando. Explicando a fondo al autor, él estipula que la luz viaja en una sola dirección, cuando esta se encuentra con algún objeto, se refleja en otra dirección (proceso de reflexión de la luz), lo que se da a entender es que entre más lisa sea la superficie de un cuerpo el haz de luz será reflejado con más intensidad, pues este se mantendrá unido en una sola dirección. Por el

⁵⁹ Fernando Lossada. *El Color y sus armonías*, pp. 13-14.

contrario, si la superficie contiene irregularidades el haz luminoso se fragmentará en varias direcciones disminuyendo la potencia de su reflexión como tal⁶⁰. Con esta nueva información logré entender por qué la luz reflejada en una roca porosa no es tan molesta como el reflejo en un vidrio, espejo o metal.

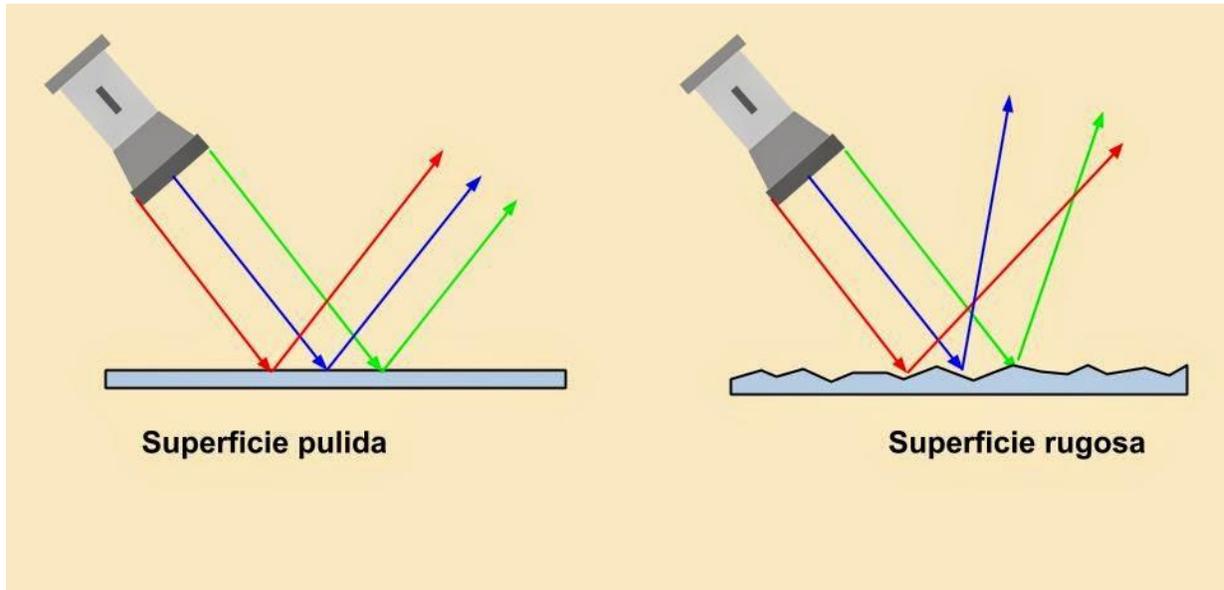


Imagen: blogspot. Prof. Leonardo Fernández.

Figura 62: Reflexión de la luz sobre una superficie regular y una irregular.

Investigando un poco más decidí incorporar algo de la forma en la que distintos animales perciben los colores, con el fin de dejar un registro en la comparación entre organismos y cómo traducen el medio ambiente visualmente. Por ejemplo, existe el mito de que los perros no ven a color, sin embargo, llegan a distinguir ciertos colores, pero perciben más en tonos grises (colores altamente desaturados). Las abejas por su parte tienen cierta disposición a ver en ultravioleta. Las serpientes pueden ver de forma normal colores y percibir su entorno de forma infrarroja. Finalmente existe la creencia de que hay animales que ven más colores que el ser humano y otros que ven menos colores como los caballos⁶¹. Este postulado me hace reflexionar sobre la percepción de colores en los seres vivos, creo que cada uno de los animales ve

⁶⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁶¹ RPP Noticias. "Fotos: Así ven el mundo algunos seres vivos." RPP Noticias. 18/09/2016. RPP . 31/08/2019 <https://rpp.pe/mundo/actualidad/fotos-asi-ven-el-mundo-algunos-seres-vivos-noticia-995650/6> .

acorde a sus necesidades, por ejemplo, las abejas en ultravioleta para poder saber dónde hay flores con el néctar necesario, las serpientes en infrarrojo para identificar a sus presas, aunque las modalidades de color cambian dependiendo del ojo del animal que los vea, siempre funcionan un punto determinante para su interacción con el medio ambiente.



Imagen: Primeras Noticias. Marina.

Figura 63: Comparación de la percepción de colores entre humanos y perros.



Imagen: DE FRNTE AL CAMPO. Mundoagropecuario.

Figura 64: Comparación de la percepción de colores entre humanos y abejas.



Imagen: IDEAL.ES.

Figura 65: Comparación de la percepción de colores entre humanos y serpientes.

A todo esto, me surge cierta analogía del espectador con el escenario, es decir, el ojo del humano es aquel que contempla y el color sería el fenómeno escénico. Este planteamiento puede brindar la respuesta a la incógnita de: ¿si no hay ojo que mire hay color? La verdad es que sí existe una luz que es absorbida o reflejada parcial o completamente de una superficie, ya que en el ámbito de lo escénico sin público no hay un mensaje que se transmita, pero sí existen los agentes que hacen posible la realización del fenómeno. Sin embargo, es el ojo el que percibe e interpreta dicha información. A lo anterior se le pueden sumar los efectos ópticos que Goethe analizó al hacer su teoría, que básicamente son el resultado de la interpretación del cerebro. Por ejemplo, Goethe estipuló el hecho de que los colores complementarios surgían como un efecto del humano para contrarrestar/equilibrar la gran cantidad de algún matiz en el entorno⁶², como un mecanismo del cerebro. Para ello se puede realizar el experimento de las sombras coloreadas como se muestra en la figura inferior.

⁶² Documentalia TV "La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español". Vídeo online. *Youtube*. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk> . 15/Julio/2019.

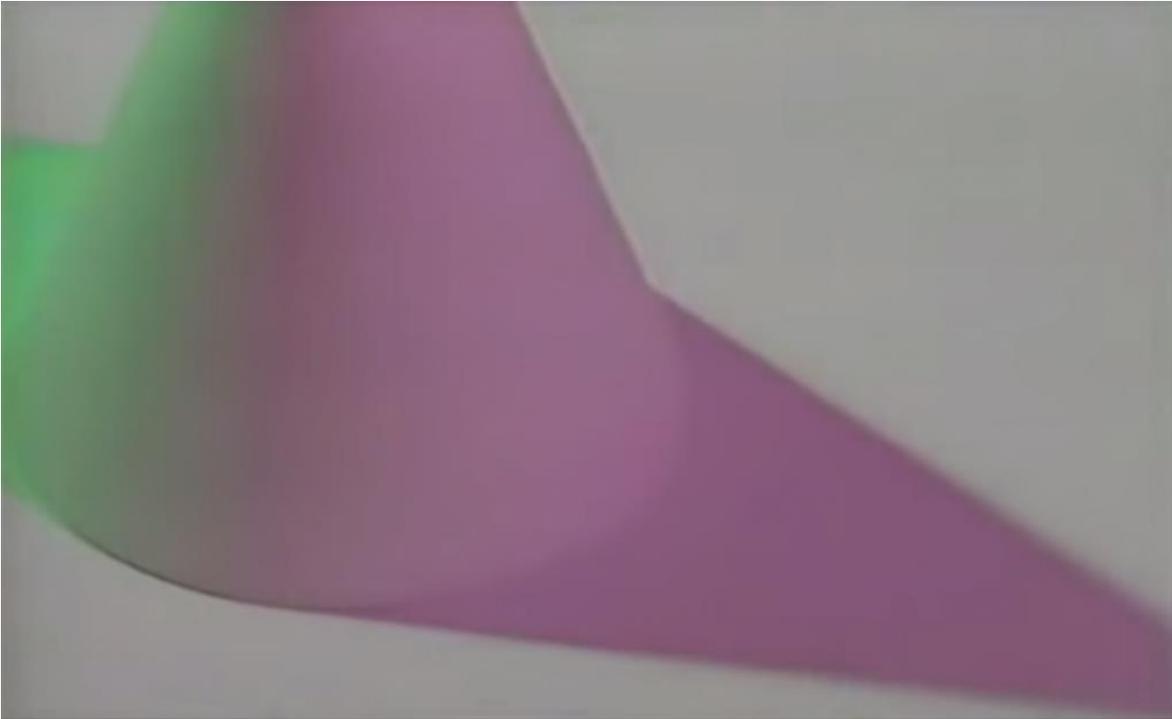


Imagen: IDIS. Pablo Lozano.

Figura 66: Experimento de sombras coloreadas de Goethe.

En dicho experimento lo que se hace es muy sencillo, se toman dos fuentes de luz y se coloca un objeto al centro de estas dos fuentes, de tal manera que queden dos sombras hechas por la interposición del objeto frente a las dos fuentes de luz. Como segundo paso una de las fuentes de luz deberá ser coloreada de algún matiz, ya sea que la fuente proyecte una luz teñida, o que se le interponga un mecanismo que coloree el haz luminoso. Lo que sucederá es que un lado del objeto quedará impregnado del color de la fuente coloreada, y en su opuesto se generará su matiz complementario⁶³.

A pesar de que se ve una sombra coloreada, este matiz es completamente ficticio, no existe realmente, es el ojo y el cerebro humano que recrean el color complementario. Ergo, si existe todo un proceso de luz que genera colores en el medio ambiente, mismo que culminará cuando el ojo vea esa luz reflejada y la interprete, no quiere decir que si uno cierra sus ojos automáticamente su alrededor se vuelve acromático; lo que se está haciendo en ese caso es negar la interpretación

⁶³ Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, pp. 81-82.

del haz de luz, pero este sigue estando reflejado, siendo emitido por una fuente natural o artificial. Así que por más que se pueda comparar este fenómeno con la frase “si no hay público no hay espectáculo” hay una gran diferencia entre ambas cosas, y es el hecho de que en el caso del color, sin ojos seguirá existiendo a manera de un reflejo con una determinada longitud de onda, y en el caso de la frase, si no hay un público, en mi opinión no hay una función sino un ensayo, puesto que como mencioné no están los receptores presentes, pero sí los emisores. Esto también comprueba que el fenómeno del color es meramente visual, no captamos colores con la piel, o con la lengua, es una relación entre el ojo/cerebro y el entorno reflejado por la luz.

4.2 Color como lenguaje

A lo largo de mi investigación hemos visto que el color es un fenómeno visual que no sólo se constituye como “algo que vemos” sino que de este se puede determinar todo un lenguaje técnico (Véase capítulo III) y uno lleno de significado como exploraré en este capítulo y en el seis. A partir de este argumento, se puede determinar que los colores son capaces de ser usados de forma técnica, es decir uno puede decidirse por un matiz con determinado valor o saturación, y así se puede entender a qué tonalidad se está refiriendo la persona que pide el color, también se puede recurrir a otros sistemas de reconocimiento de color basados en técnicas de combinación entre matices.

En otras palabras, con el color sucede lo mismo a que si uno dijera quiero una “A” en vez de una “I”, mediante el conocimiento gramático y fonético de ambas vocales, somos capaces de distinguir que se nos requiere de una vocal cuya gesticulación es más abierta y no cerrada, así se pueden determinar más diferencias entre ambas vocales. Lo mismo sucede cuando se nos dice, requiero de un rojo (con sus debidas propiedades) y no de un verde. Visualmente es fácil distinguir que un matiz es completamente distinto de otro, pero ¿qué sucede si en vez de pedir esos dos colores se requiere de un tono coral y de uno salmón?



Imagen: Canva.

Figura 67: Color coral.

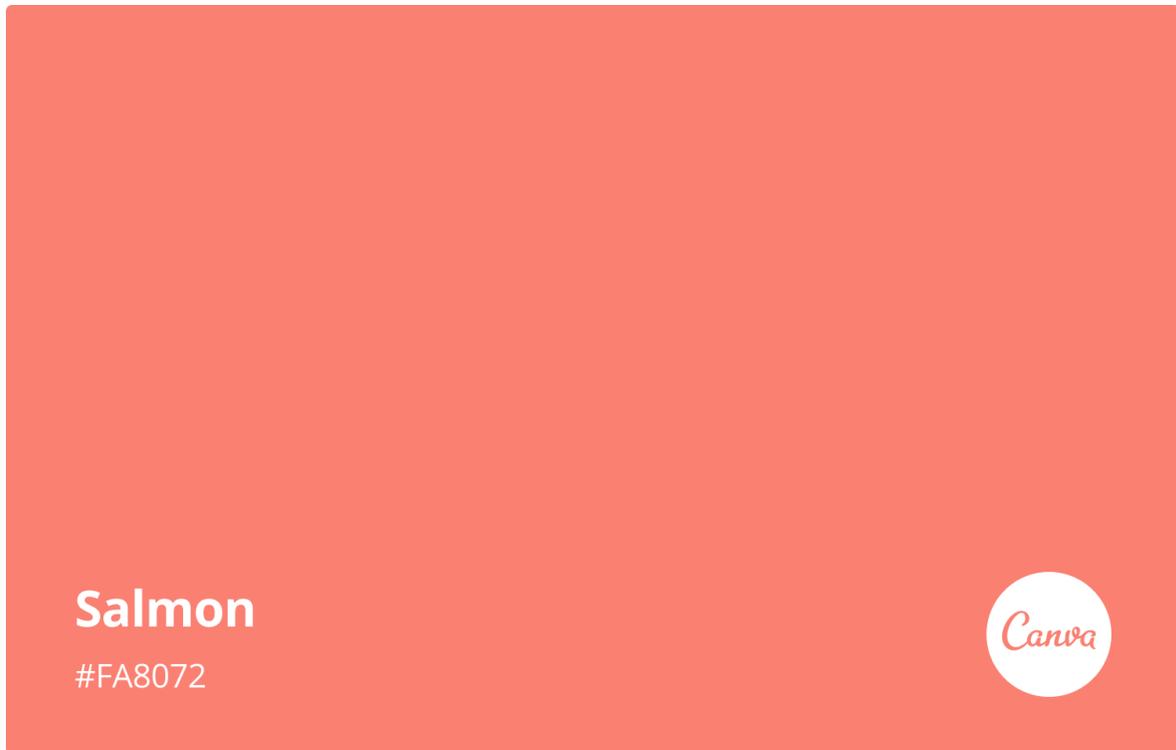


Imagen: Canva.

Figura 68: Color salmón.

Como se puede notar en las dos figuras anteriores la problemática empezaría a surgir, pues a pesar de que al ojo son matices que se pueden distinguir con leve esfuerzo, uno podría determinar que ambos son tipos de “rosa”. Ahora bien, ¿qué sucede cuando ambos colores son prácticamente imperceptibles al ojo humano? Tal es el caso de los matices rosa polvoriento y del rosa cuarzo.

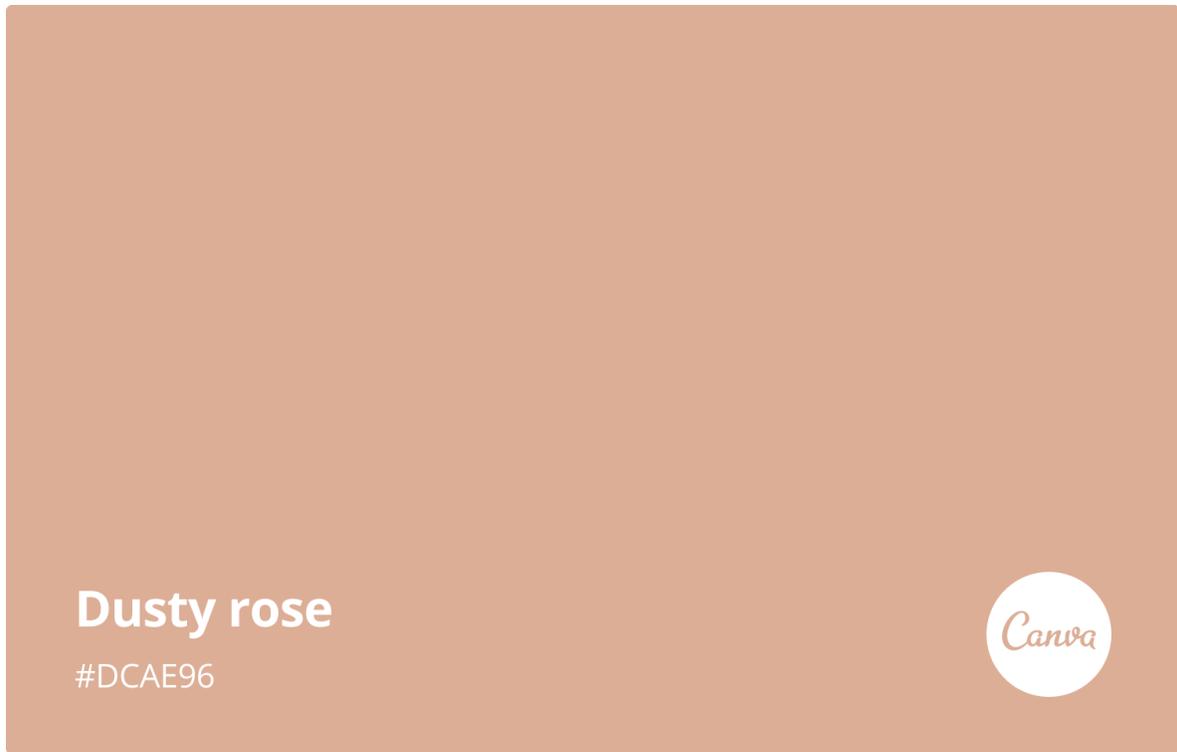


Imagen: Canva.

Figura 69: Color rosa polvoriento.

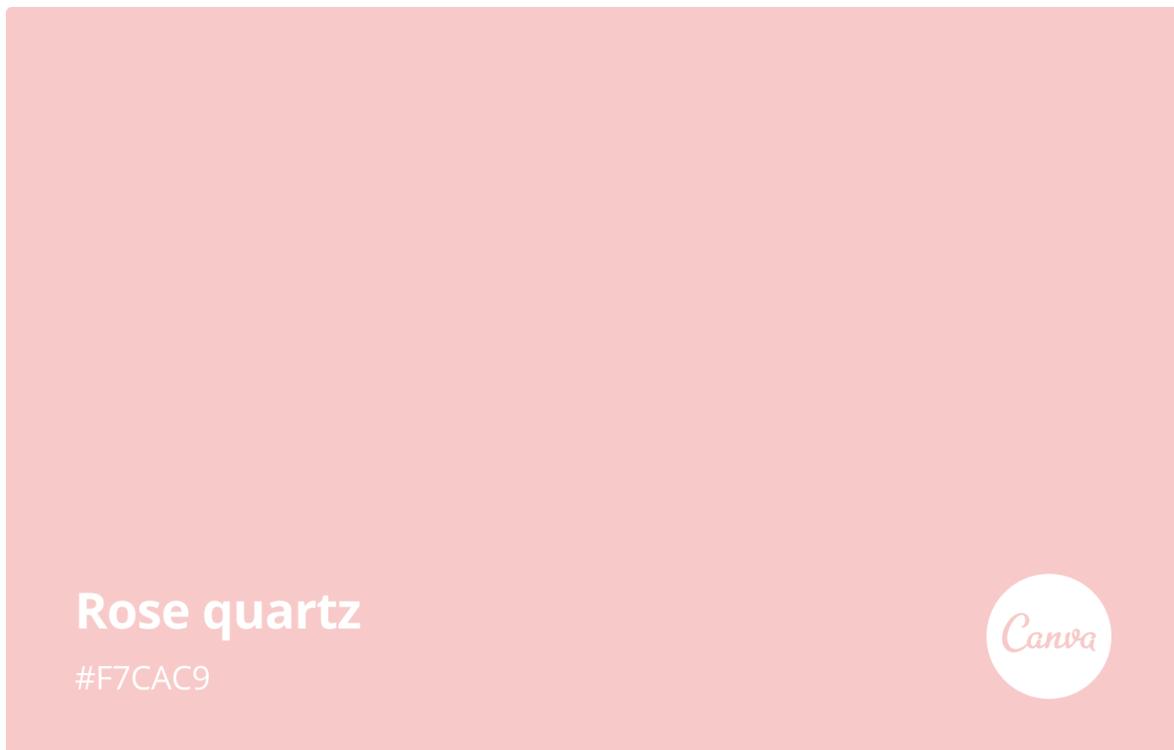


Imagen: Canva.

Figura 70: Color rosa cuarzo.

En primer lugar, como se puede notar en ambas figuras superiores, la problemática surge a partir de la nomenclatura del color, ya que en los dos casos lleva el nombre rosa de por medio ¿Entonces cuál es la diferencia? ¿Por qué no elegir simplemente un tipo de rosa y ya? Es ahí donde el color empieza a tener un rol como lenguaje.

A simple vista las cuatro figuras que hemos visto anteriormente (colores coral, salmón, rosa polvoriento y rosa cuarzo), pertenecen a una gama de colores rosados que se encuentra entre los colores primarios del rojo y el amarillo. Podemos determinar distintas proporciones en sus propiedades, por ejemplo, el coral puede tener mucho más amarillo que los otros tres, en el caso de los rosas y el salmón podría decirse que su proporción de amarillo es casi o completamente inexistente, pues se trata de una variación de rojo con mayor o menor grado de valor y saturación. Todo esto se conoce a partir de la mezcla de color que se utiliza para generar las mencionadas variaciones de rosa.

Es por ello que se puede afirmar con determinación la existencia de un lenguaje técnico para el color. Un sistema que permite distinguir entre uno y otro por

más distintos o parecidos que resulten las tonalidades a analizar. Ahora pregunto, ¿cuál es la necesidad de tener un lenguaje del color?, la respuesta yace en el mismo planteamiento de por qué tenemos un alfabeto; la razón de esto es entender el fenómeno y poder usarlo a nuestro favor para su aplicación y comunicación; así se logra facilitar la identificación de este fenómeno visual, y cuando nos encontremos con el nombramiento de un matiz haya mayor especificidad para visualizarlo como un color y no recurrir a las asociaciones de objetos que portan ese color⁶⁴.

De igual manera como lo abordaré más adelante, será posible ver cómo dicha comunicación mediante la aplicación de los colores resulta en un significado. Una intención que se puede manipular a gusto de quien la emite, con el conocimiento de lo que implica cada matiz.

4.3 Proceso emisor y receptor

Dentro del campo de la comunicación nos podemos remontar hasta la época de los griegos cuando Aristóteles propuso su primer modelo de comunicación donde buscó integrar el planteamiento de la comunicación dentro de la retórica. En la concepción aristotélica podemos notar que el filósofo planteó una forma de interacción entre seres humanos donde existía un ser que emitía algo y otro quien recibía lo que se le decía⁶⁵. Posteriormente dicho modelo de comunicación se empezó a complejizar de tal manera que en el siglo XX se denominó ciencia a la comunicación; misma que estaba encargada de estudiar los procesos de intercambio de información entre seres humanos. Todo esto ha traído como consecuencia un desarrollo de lo que es el modelo de comunicación de tal forma que estos ya son planteamientos mucho más específicos que en un inicio, pues estudian e involucran una serie de elementos que influyen al momento de que un mensaje es transmitido de una persona a otra.

Para esta investigación solo me enfocaré en las bases de este modelo, es decir en el proceso de emisor y receptor. Para ello tomaré el modelo de

⁶⁴ Fernando Lossada, *op. cit.*

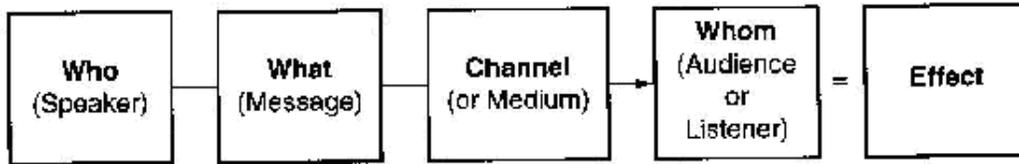
Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico CODEPRE, 2012, pp. 19-20.

⁶⁵ Octavio Islas. "Modelos de Comunicación."

WordPress2013: 21. WordPress. 31/08/2019

<https://octavioislas.files.wordpress.com/2013/08/modelos-de-comunicacion3b3n.pdf> .

comunicación de Harold D. Laswell. En la figura inferior se puede ver el diagrama propuesto por Laswell.



Lasswell's Model.

Imagen: WikiFoundry.

Figura 71: Modelo de Lasswell en inglés.



Imagen: PowerPoint. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 72: Modelo de Lasswell en español.

Traducción: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Tanto en la figura 71 como en la 72 se puede identificar el hecho de que el canal de comunicación no es tan simple como solo decir “hay un emisor, un mensaje y un receptor”. Por lo que este es un proceso bastante complejo que puede llegar a involucrar varios elementos. En el caso del modelo de comunicación de Lasswell se puede constatar la existencia de un proceso; dicho mecanismo empieza con un ser que será el emisor, este ser tiene la necesidad de comunicar/enviar determinado mensaje a otras personas por lo que decide entablar una interacción en la que comunica su mensaje. Todo mensaje debe tener un medio, este puede ser mediante la voz, una acción, o incluso un dispositivo. En la actualidad contamos con un gran número de aparatos electrónicos mismos que conforman nuestra cotidianidad, igualmente existen las redes sociales y aplicaciones que facilitan nuestros canales de comunicación o que nos proveen de nuevas formas para comunicarnos como las redes sociales. Después encontramos la existencia de un receptor o de varios, puede ser en una conversación, una ponencia, una clase, una obra de teatro, etc. Finalmente está la parte que hace que el receptor no sea un solo ente espectador, ya que hay un efecto que ocurre en el/los receptor/es al interpretar el mensaje del emisor.

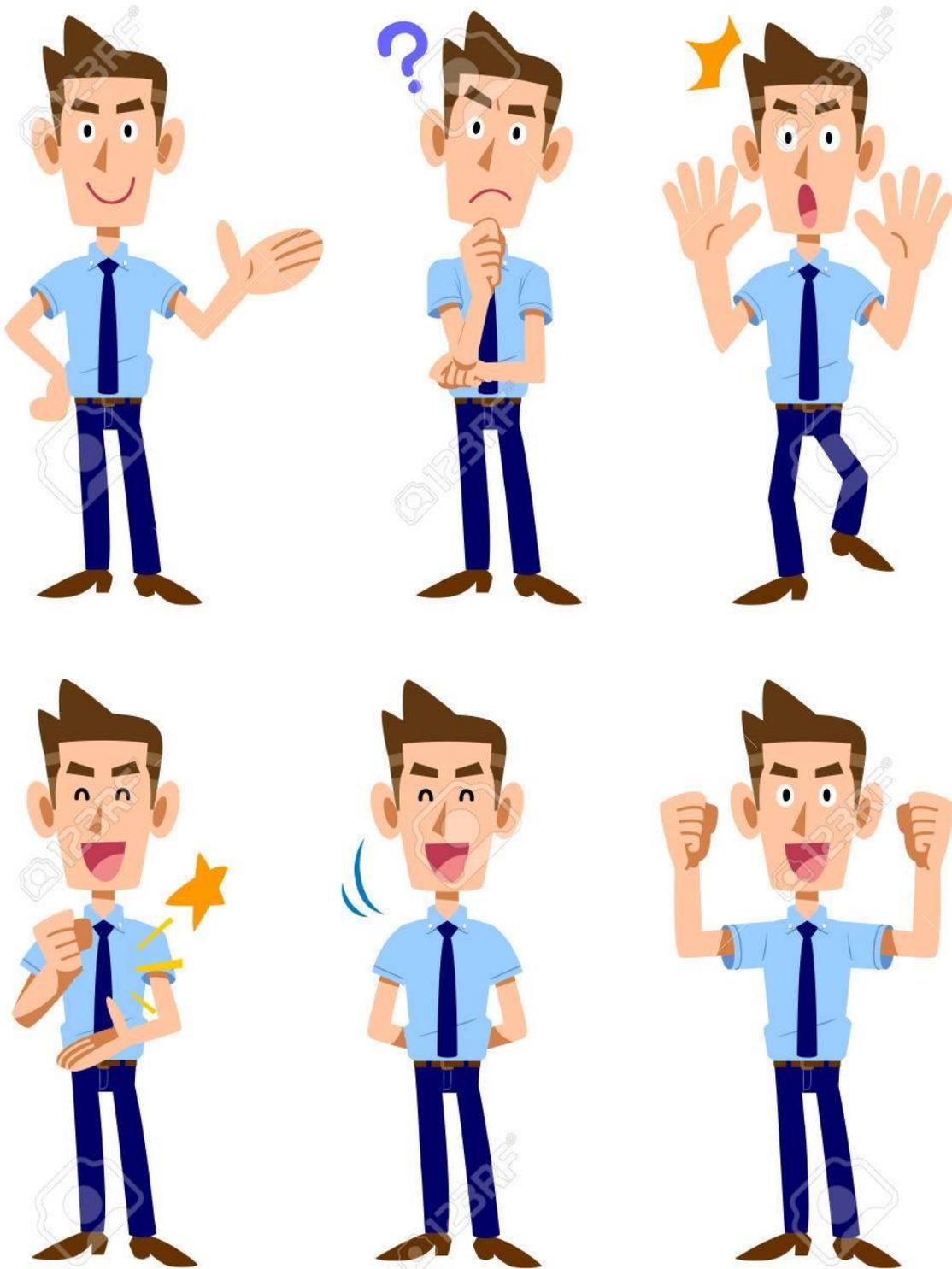


Imagen: 123RF. harunatsukobo.

Figura 74: Ejemplo de comunicación no verbal, mediante posturas, gesticulaciones, acciones, etc.



Imagen: 123RF. macrovector.

Figura 75: Ejemplo de aparatos electrónicos más antiguos como canales de comunicación.



Imagen: freepik. macrovector.

Figura 76: Ejemplo de aparatos electrónicos más recientes y de un futuro cercano como canales de comunicación.



Imagen: 123RF. rvlsoft.

Figura 77: Ejemplo de redes sociales y aplicaciones como canales de comunicación.

A todo esto, surge la pregunta de ¿y esto qué tiene que ver con el color? Si bien el nexa no puede parecer claro a simple vista, lo es cuando se toma el color como un canal de comunicación y como un mensaje en concreto. Otra manera de expresarlo, es que el color adquiere propiedades de comunicación no solo en el momento de ser un lenguaje, sino que este termina su proceso dentro la comunicación al adherirse al modelo entre emisor y receptor siendo este el contenido del mensaje y el medio.

4.4 El rol del color dentro del proceso de recepción

Ya he explorado el color como lenguaje y el proceso que existe en el mundo de la comunicación que involucra a un emisor, su mensaje (contenido y canal) y a un receptor, ahora es momento de analizar cómo esta dinámica sigue funcionando cuando establecemos parcial o completamente al color como el emisor.

Primeramente, hay que especificar que el color puede ser solo el canal, pero también puede ser canal y mensaje e incluso puede ser canal, mensaje y emisor, llegué a estas tres formas a partir del análisis del comportamiento del color (su origen y propiedades) y del análisis del modelo de comunicación de Lasswell ¿Cómo es esto posible? Se han presentado tres variables en las que el color se introduce al proceso de recepción, a continuación, analizaré cada una de estas, para ver la relación que vincula estrechamente a los tres casos.

Color como canal de comunicación: En este primer ámbito de la introducción del color a un modelo de comunicación vemos que el agente colorante actúa sólo como transporte del mensaje, este acompañará al contenido hasta ser entregado al receptor, incluso lo podría señalar como un agente decorativo en este proceso. Por ejemplo, cuando caminamos en la calle y vemos un cartel con determinada información y este tiene un color de fondo, sólo que en esta ocasión el color no pretende generar un significado para la persona que lee el cartel, es un medio que acompaña al contenido, llegando a ser una cuestión de estética (armonía y diseño) y gusto solamente.



Imagen: Arnulfo Graphic Studio.

Figura 78: Cartel del 16º festival internacional de documentales.

En la figura 78 se puede ver que hay un fondo color verde, mismo que no implica más que un matiz que acompaña a la figura principal que es la cebra. Esta figura se compone de unas cuantas líneas curvas (sin tomar en cuenta el hocico de la cebra ni sus ojos que se componen de una figura irregular y de dos ovoides), que se distinguen por ser blancas y negras, mismas que construyen en conjunto la figura de la cebra. Otro ejemplo sería el color de nuestro dispositivo celular por el cual leemos un mensaje. Tomemos como referencia al modelo de Apple, el iPhone Xr (Véanse figuras 79 y 80), este es un celular de nueva generación donde la pantalla

es lo que conforma el cuerpo del dispositivo, sin embargo, aún existe un contorno de color, mismo que puede variar según el modelo, marca y funda protectora del aparato telefónico. Tanto en las figuras 79 y 80 vemos que el color cambia, entonces si se recibe el mismo mensaje (sea de texto o por medio de alguna aplicación como WhatsApp, Facebook, Instagram, etc.) en los dos dispositivos, al contenido no se le sumará el significado que el color del dispositivo pueda generar en el receptor; dicho en otras palabras el color del celular (o el color que enmarca al celular en el caso del iPhone Xr) no afectará la recepción del mensaje pues solo es un canal para entregar comunicación de un ser a otro.



Imagen: Liverpool.

Figura 79: Teléfono celular modelo iPhone Xr rojo.



Imagen: Costco.

Figura 80: Teléfono celular modelo iPhone Xr azul.

Ya desde este primer caso comprobamos algo que Goethe estipuló, y es el hecho de que el color nos permite relacionarnos y conocer lo que nos rodea. En esta primera fase es notorio que el color hace distinguir al receptor del fondo, de la figura principal (véase figura 78), así vemos que el color no solo es canal sino un medio de reconocimiento.

Color como canal y mensaje del proceso de comunicación: Ya en este segundo plano se puede notar una nueva forma de inserción del color dentro del proceso de comunicación. Debido a que en este punto el color no sólo pretende ser un elemento

elegido por gusto y para resaltar una estética, sino que contiene una carga de significado para la persona que lo ve. Para ejemplificar esto pensemos en lo siguiente, vemos a una mujer vestida de azul y a otra vestida de rojo. Ambas mujeres se encuentran en la misma posición, es decir tienen una postura determinada que forma parte del lenguaje no verbal; dado que su cuerpo está envuelto en una tela con un matiz en específico, ya hay un canal y su postura puede verse influenciada por el color que portan haciendo que el color sea el mensaje, ya que el receptor podrá interpretar la calidez del mensaje a partir del matiz (véase figura 14), haciendo una relación de colores fríos y cálidos. Simplemente veamos las figuras 81 y 82 y notemos cómo cambia nuestra percepción de las mujeres en los vestidos conforme se cambia el matiz. A las mujeres vestidas de azul se les puede percibir más frías que las que visten de rojo. Por ello es que, en esta segunda implicación del color dentro del modelo de comunicación, este ya aporta algunas connotaciones dependiendo del matiz que acompañe al emisor o al mensaje.



Imagen: Villalba Interiorismo. Gloria.

Figura 81: Ejemplos de vestidos azules.



Imagen: ¡Hola! México. Rocío Jiménez.

Figura 82: Ejemplos de vestidos rojos.

Color como canal, mensaje y emisor del proceso de comunicación: En esta última implicación del color al sistema de comunicación entre dos o más individuos existe una nueva variación. No sólo es el hecho de que el color ahora abarca más parte del modelo (conformando tres partes del proceso), sino que ahora este fenómeno visual es tanto el comunicador como el mensaje y medio que transmitirá a una o varias personas. Este tipo de transmisión de contenidos es común en el mundo de la mercadotecnia, por ejemplo algunos logotipos como el de Coca-Cola, Intel, Xbox

y Best Buy, cada uno de estos contiene un color predominante y no hay mucho lugar para las combinaciones, a excepción de la introducción de un segundo matiz en la mayoría de los casos mencionados. Sin embargo, ¿qué sucede aquí? En todos estos ejemplos hay una marca que se está promocionando al público en general, hay uso de letras, por lo que se implica un lenguaje textual, pero el color tiene un impacto en la forma en la que el receptor lo percibe y cómo reacciona a esto; ya que el color es capaz de generar no sólo una impresión visual, sino que es un agente que interviene en nuestra reacción a dicho fenómeno como lo vimos en el caso anterior con los vestidos, en otras palabras el color influye en la forma de percibir.



Imagen: Behance. Signe Koefoed.

Figura 83: Logotipo de Coca Cola.

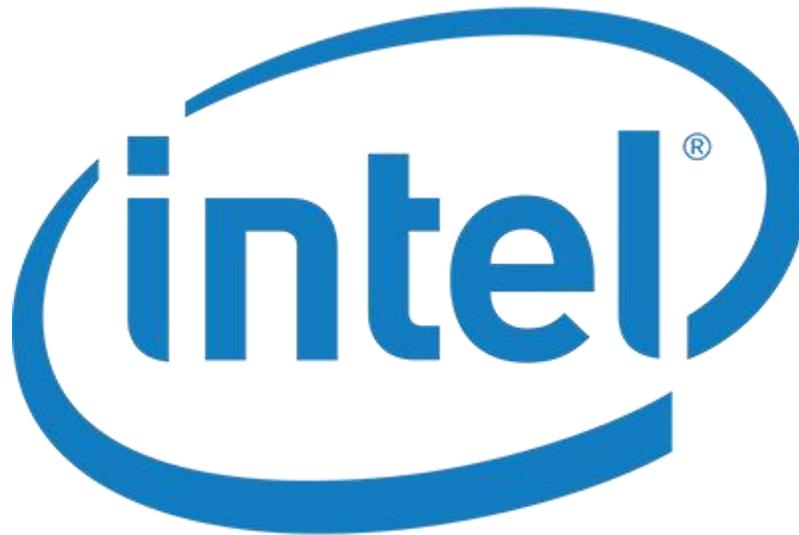


Imagen: Design Crowd.

Figura 84: Logotipo de Intel.



Imagen: Amazon, Microsoft Corporation.

Figura 85: Logotipo de Xbox.



Imagen: Wikipedia.

Figura 86: Logotipo de Best Buy.

Este efecto no es único en la publicidad que vemos día a día, sino que hay un manejo implícito del color en gran parte de lo que vemos. Un ejemplo de ello es la forma en la que se usan los colores para ciertos personajes, ambientes, objetos, iluminación, vestuario, etc. Ya que por medio del color se puede incentivar al público a tener cierta predisposición a lo que ve. Por ejemplo, en la trilogía de *El Señor de los Anillos* (2001-2003) dirigida por Peter Jackson, vemos el uso del negro en el personaje de Sauron (cuando tiene un cuerpo físico) como el principal antagonista, y el blanco en Gandalf (a partir de la segunda película) como uno de las principales ayudas para el protagonista. Al ser colores completamente contrarios el negro y el blanco (véase figura 17), se pueden comenzar a hacer ciertas conjeturas de quién es bueno (por la relación de sombras y luz que existe en ambos matices), y así tener claro qué rol juega determinado personaje en la trilogía.



Imagen: La Jornada, Europa Press.

Figura 87: Sauron con forma física en El Señor de los Anillos, La Comunidad del Anillo (2001).



Imagen: Pinterest, Miguel Ángel.

Figura 88: Gandalf el Blanco en El Señor de los Anillos, El Retorno del Rey (2003).

Quiero notar que tanto en la segunda como en la tercera inserción del color al modelo de comunicación ya tiene implicaciones de significado y psicología del color. Revisaré estas implicaciones emotivas (por así llamarlas) más adelante (véase capítulo 6).

Al diferenciar de mejor forma la segunda y tercera inserción del color al modelo de comunicación, hay que partir de la idea que cuando el color es canal y mensaje este siempre tiene que tener un primer partido que lo emita, por ello es que se emplea el ejemplo de los vestidos de diferentes colores que ayudan al receptor a complementar una percepción de lo que se ve. En el tercer caso cuando el color ya es quien emite el mensaje, también puede fungir alguien que porte los matices (como el caso de los colores asociados a los personajes de la trilogía de *El Señor de los Anillos*); sin embargo, en esta última intervención del color dentro de la comunicación ya no hace falta incluir más elementos externos que complementen la lectura del matiz sino que este por sí mismo ya tendrá las implicaciones de significado para el receptor y podrá hacer que se haga una lectura completa solo con el elemento del matiz.

Así como el color es capaz de emitir un mensaje, también hay que tomar en cuenta que este es recibido por alguien, se ha hecho la anotación de que dependiendo del matiz hay una reacción a dicho color, pero ¿cómo funciona esto? Para ello es necesario retomar las bases de la Teoría de la Recepción. Antes que nada, hay que enfatizar que este tipo de estudios son (por mencionarlos de la siguiente manera) “recientes”, ya que se empezaron a desarrollar durante el siglo XX, estipulando una inclusión de cierto empirismo al momento de analizar un texto, tal empirismo recae en la reacción de un lector⁶⁶. Dicha teoría supone que no solo es cuestión de ser el punto final de un mensaje como receptor, sino que el receptor tiene un papel crucial pues no es un agente pasivo en el proceso, como bien señala el modelo de Lasswell (véase figura 72), este tiene una reacción y un efecto. Raman Selden señaló que hay una participación activa de quien observa, son ellos los que

⁶⁶ Esther Cohen. *Aproximaciones. Lecturas del texto*, p. 237.

se encargan de interpretar y reaccionar a la información que les ha sido mandada⁶⁷. Esther Cohen señala de forma similar que todo texto tiene incluido que su lector participe de alguna forma⁶⁸.

Para entender la Teoría de la Recepción hay que tener en mente ciertos conceptos que son de gran importancia para este tipo de estudios, estos son la “resonancia”, “repercusión”, “reacción” y “opinión”; debido al hecho de que toda esta teoría según Pierre Brunel se concreta en el análisis no del mensaje que fue emitido, sino en el fenómeno que ocurre en el receptor al recibir, interpretar y reaccionar a dicho mensaje⁶⁹.

La Teoría de la Recepción está más orientada al fenómeno del lenguaje textual y verbal, sin embargo, creo posible que también puede ser aplicada bajo los términos del color dadas las similitudes entre un tipo de lenguaje (textual/verbal) y el otro (color). Por ejemplo está el caso del modelo de comunicación de Jakobson, mismo que es muy similar al de Lasswell, solo que dentro del mensaje incluye que este se ve influenciado por un código, un canal (o contacto) y un contexto⁷⁰; de esta manera se amplía nuestro panorama de lo que es el mensaje, y más al apuntar que es el receptor quien logra darle un código al mensaje, pues de esta manera se puede comprender que no solo se trata de emitir algo para alguien más, sino que es parte de una relación en la que A dice Z, y B es quien codifica (a su propia manera) lo que es Z. Por lo que se sugiere que el receptor no solo es un oyente más sino que pasa por todo un proceso de elaboración de un juicio en el que según Selden el que escucha o ve depende de “su habilidad para completar lo incompleto, o seleccionar lo que es significativo y despreciar lo que no lo es” (Raman Selden, 1989, p. 67.), por ello se refiere a la capacidad de interpretación por la que pasa alguien al momento de recibir determinada información, sean letras, sonidos, números, símbolos o colores.

⁶⁷ Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*, p. 65.

⁶⁸ Esther Cohen, *op. cit.* pp. 238-239.

⁶⁹ Pierre Brunel, Yves Chevrel. *Compendio de literatura comparada*, pp. 150-151.

⁷⁰ Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*, p. 66.

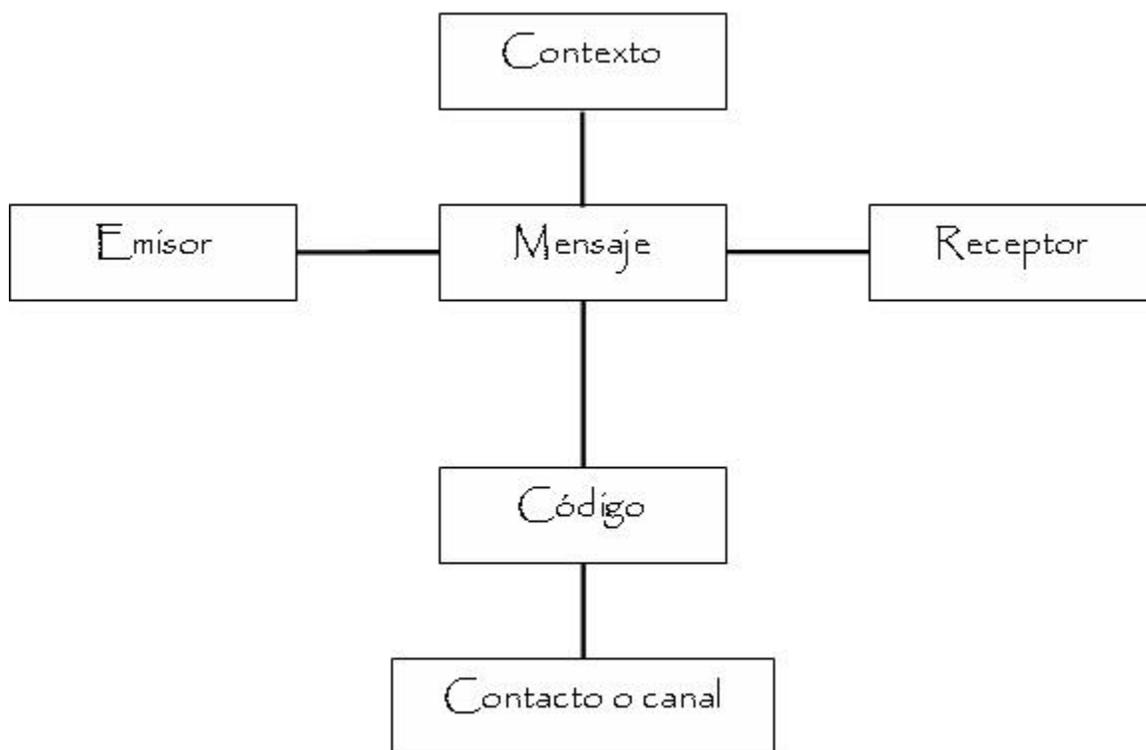


Imagen: WordPress. Alexa Estefanía.

Figura 89: Modelo de comunicación de Jakobson.

La teoría de la recepción hace mucho hincapié en la interpretación del texto, pues esto es fundamental para que se concrete el proceso de comunicación según se cita a Wolfgang Iser, el texto no está completo hasta que este es interpretado por un receptor⁷¹. Si esto se traslada al mundo del color podemos ver una gran similitud; debido a que el color adquiere un significado solo cuando hay una lectura de este por parte del cerebro. Si no hay un cerebro coloreando el ambiente que nos rodea, entonces se puede decir que los rayos reflejados por distintas superficies carecerán de significado alguno.

Retomando el artículo de Selden, menciona a la fenomenología como parte de lo que abarca los principios de la recepción, esta sugiere varios postulados que también se pueden aplicar a lo que es el color. Según el autor, la fenomenología busca mostrar la “naturaleza” a partir de la conciencia, de tal manera que se puede

⁷¹ Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, *op. cit.*, p. 68.

interpretar que esta corriente filosófica busca encontrar un sentido a raíz de la conciencia propia. Sin embargo, esto es posible solo mediante la propia existencia del individuo, ya que este cobrará el sentido de su realidad a partir de lo que este construye y comprende como su realidad⁷² ; también se le puede añadir lo que Brunel estipula sobre este hecho, y es que no solo se trata de vivencias personales, sino que la cultura en la que se desarrolla un receptor también tiene un papel determinante para la recepción⁷³.

¿Cómo se relaciona la experiencia con el color? Es muy sencillo, nosotros interactuamos con el color a partir de las referencias que hemos visto y aprendido sobre estos, por ejemplo, se nos enseña que hay colores que son fríos y otros cálidos, así los identificamos y podemos darle un significado, después de conocer esa información y experimentar por nosotros mismos esas sensaciones en cada matiz. También depende de la cultura en la que se esté percibiendo porque puede haber cambios en la percepción de ciertos colores dependiendo en qué parte del mundo se encuentre el receptor; además se debe tomar en cuenta que en gran medida nos relacionamos con los colores por referencia, entonces si estamos acostumbrados a determinados matices por nuestra experiencia referencial con ellos, será una forma en la que nuestro contexto nos ayude al momento de interpretarlos.

En el libro de Dietrich Rall, se menciona un hecho que considero importante resaltar, y es que frente a un mensaje (en el caso de Rall, un texto literario, y en este sería el color) hay una señal de lo ya vivido, de lo aprendido y cómo esto se relaciona con una forma ya concebida de la realidad y la existencia, para poder vincularlo con dicho mensaje⁷⁴. En el ámbito del color cabría decir que solo basta con remontarnos a las experiencias aprendidas cultural y empíricamente, para hacer frente a una percepción de un mensaje nuevo. Lo anterior se ve enriquecido con el postulado de Esther Cohen que determina:

todo acto de conocimiento presupone en el sujeto cognoscente, no una *tabula rasa*, sino por el contrario una serie de percepciones previas, que funcionan como condiciones y condicionantes del conocimiento, esto es, al

⁷² *Ibid.*, pp. 70-71.

⁷³ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 178.

⁷⁴ Dietrich Rall. *En busca del texto*, p. 223.

mismo tiempo como requisitos y como cauces de cada nueva percepción destinada a incorporarse al acervo de datos de la conciencia del sujeto. En otros términos, este último sería incapaz de conocer si no hubiera conocido antes, sería incapaz de percibir si no hubiera percibido antes. De ese modo, los prejuicios no son factores negativos en la conciencia del individuo, sino elementos cohesionantes de una imagen del mundo (y asimismo del arte) que preparan y alertan al individuo ante cada nueva situación de vida y representación. Los prejuicios son, en suma, todos los juicios que nos hemos ido formando a lo largo de nuestra experiencia con respecto a cada uno de los aspectos y regiones de la vida y la sociedad. Sin embargo, esos prejuicios no se acumulan indistintamente: más bien se organizan para establecerse como puntos de referencia que posibilitan y enmarcan cada nueva percepción⁷⁵.

En resumen, el postulado superior de Cohen propone determinar que somos capaces de percibir, porque lo hemos hecho desde siempre, esto pone una nueva situación sobre la lupa, y es el hecho de que cabe preguntarnos si nacemos predispuestos a percibir o es un comportamiento que se nos enseña. La respuesta en el caso del color puede determinarse en que influyen los dos factores. Veamos el mundo animal y cómo cada ser tiene un tipo de percepción de color que le ayuda a interactuar con su ambiente para desempeñar sus labores (véanse figuras 64 y 65), en el caso de los humanos percibimos colores para poder conocer lo que nos rodea y distinguirlo, sin embargo, como veremos más adelante también hay una cierta forma de “adoctrinar” la forma en la que percibimos el color. Añadido a este postulado Brunel cita a Gaétan Picon, André Malraux y Paul Valéry, suscriben que no siempre se percibe de la misma forma un texto⁷⁶. En el caso del color no funciona de la misma manera pues este es un fenómeno meramente visual, pero si está sujeto a cierta subjetividad, de tal manera que en distintos tiempos y lugares el color ha tenido valores diferentes dependiendo de dónde se estuviera, como es el caso de la cultura occidental donde el negro lo asociamos con la muerte mientras que en lugares de occidente como lo es China se le llega a asociar con símbolos como lo femenino, la tortuga, el norte, el invierno y el agua⁷⁷.

⁷⁵ Esther Cohen, *op. cit.*, p. 240.

⁷⁶ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 162.

⁷⁷ Eva Heller. *Psicología del color*, p. 100.

El hecho de que sea el espectador quien por medio de sus experiencias y aprendizaje pueda darle un código, interpretación o sentido a un texto o color, no quita que este pueda ser manipulado de tal manera que suscite algo en específico en quien lo recibe. En palabras de Selden el texto es capaz de hacer una relación entre la experiencia del lector y lo que el mismo texto busca como reacción del receptor, por la forma en la que puede presentar ciertas nociones de una realidad capaces de evocar las experiencias de los receptores⁷⁸. De acuerdo con lo que escribe Cohen, el receptor es capaz de percibir ya que dentro de cada texto (y en este caso del color), existen distintas estrategias para asegurar que este sea guiado conforme el discurso que le ha sido dado⁷⁹. De igual forma la manipulación del color puede evocar en un espectador ciertas emociones dada su propia experiencia y la significación de los matices, logrando así que el espectador genere una concepción a partir de lo que ve, misma que suele estar determinada por el realizador del color (el emisor). Es posible decir que el color también se basa en distintas estrategias para garantizar que su significado sea traducido correctamente por un receptor, de ahí las distintas paletas de color que se ocupan con base en las armonías del color (ver capítulo 3.2.7).

Ahora bien, según Brunel esto puede estudiarse de forma individual o en todo un colectivo, en su forma de percibir determinados textos⁸⁰, solo que apunta a que es más común a que sean vistos de forma colectiva⁸¹; En el texto de Rall se añade que a la cualidad colectiva es un sinónimo del elemento escénico⁸², solo que hay que tomar en cuenta que cada cuerpo tiene una mente propia y que piensa de forma particular. En el estudio de los colores también existen ambos polos, Goethe en su teoría analizó el impacto según él y sus descubrimientos sobre los colores, por otra parte, Eva Heller en su estudio psicológico del color lo estudió a partir de una cantidad mucho mayor de personas. En mi investigación se traslada la forma

⁷⁸ Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, *op. cit.*, pp. 74-76.

⁷⁹ Esther Cohen, *op. cit.*, pp. 242-244.

⁸⁰ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *op. cit.*, pp. 152-155.

⁸¹ *Ibid.*, p. 168.

⁸² Dietrich Rall, *op. cit.*, p. 241.

colectiva a un hecho que puede ser denominado hasta cierto punto como escénico, me refiero a un largometraje.

A todo lo anterior corresponde una reacción de lo recibido, a lo que en el libro de Rall se le denomina “experiencia”, la cual tiene ciertas derivaciones⁸³. Sin embargo, la que me interesa es la que se enfoca en el aprendizaje obtenido a partir de dicha experiencia (*aisthesis*) y la de la creación o reproducción (*poiesis*), puesto que en el ámbito del color el mensaje primero se recrea a partir de la coloración que hace el cerebro de los haces de luz que llegan a los ojos; ahí es donde hay un papel de creación y reproducción del ambiente, después se genera un aprendizaje de esa interpretación al darle herramientas al organismo de cómo se constituye su realidad.

En segundo plano, pero no menos importante está el hecho de que se podría interpretar el “aprendizaje” como una forma de reacción emotiva, es decir que se puede llegar a estipular que lo aprendido yace en el recuerdo de información ya resguardada por experiencias anteriores y cómo en conjunto se genera una nueva información con lo percibido. A diferencia de un texto, el color (aplicado en plano físico) no necesita una concepción mental para ejecutar su lado emotivo, es algo mucho más instantáneo, el texto tiene una construcción virtual en la mente del receptor para así generar la interpretación como se apunta en el libro de Rall⁸⁴; este es un elemento que marca un distintivo entre la percepción de algo meramente visual como lo es el color, de algo que puede ser parcialmente o nulamente visual como lo es un texto (dependiendo de su naturaleza verbal o textual).

Al tomar en cuenta que hay un efecto o acción en el receptor se pueden mencionar los tipos de recepción que se enlistan en el libro de Rall; los cuales son la recepción pasiva, la recepción reproductiva y la recepción productiva. Cada una de estas tres supone un obrar distinto en el receptor. La forma pasiva ejemplifica que solo se trata de un individuo que contempla el hecho, lo interpreta y su reacción se la guarda para sí mismo; la forma reproductiva deja entender que se hace algún tipo de escrito (aunque también podría ser una forma verbalizada), que deje registro de lo que el mensaje accionó en el receptor; finalmente está la forma productiva en

⁸³ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 237.

la que se dice que mediante el mensaje otros agentes (en el texto se especifican como literatos y poetas por la naturaleza literaria de la que se habla originalmente sobre la Teoría de la Recepción), se inspiran en lo que recibieron e interpretaron para generar un contenido nuevo⁸⁵. Se podría decir que en las dos últimas formas se vive una especie de transición del receptor a ser un emisor de nuevo contenido que relate su experiencia o haga algo nuevo a partir del mensaje recibido. Volviendo al color, los tres tipos de recepción que he mencionado se resumen con mi postulado de la comunicación del color en la siguiente tabla:

⁸⁵*Ibid.*, p. 255.

		Tipos de recepción		
		Pasiva	Reproductiva	Productiva
<i>Formas propuestas de la inserción del color en el modelo de comunicación entre un receptor y un emisor</i>	Forma 1: Color como canal	Reacción nula, predilección o repulsión al color por el gusto.	Opinión positiva o negativa en relación al gusto.	Tener un referente de qué hacer o no hacer al replicar canales de comunicación similares.
	Forma 2: Color como canal y mensaje	Recepción del mensaje a partir de la experiencia, con posibilidad de reacción.	Documentar textual o verbalmente la experiencia con otro individuo.	Generación de referentes que ayudarán en situaciones/ vivencias posteriores.
	Forma 3: Color como canal, mensaje y emisor	Recepción del mensaje a partir de la experiencia, con posibilidad de reacción.	Documentar textual o verbalmente la experiencia con otro individuo.	Generación de referentes a partir de una reacción asegurada por parte del color. Usualmente es una reacción llevada a la emotividad (emociones, estados y sensaciones).

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 90: Relación entre el modelo de comunicación que incluye al color con las formas de percepción.

Antes de pasar a lo siguiente me gustaría mencionar un postulado de Roman Ingarden, donde mencionan varios elementos que me parecen interesantes porque comparten similitudes con la naturaleza del color. Primero estipula que una obra representada nunca será la misma por más que esta sea muy similar, dado que estas son “acontecimientos particulares”. En segundo, señala la diferencia entre el texto como tal y el texto al ser representado, sugiere que en esta progresión de uno

a otro se añaden nuevos elementos propios de la representación⁸⁶. Nuevamente hay que recurrir a la relación que se establece con el color, en primera instancia hay dos formas en las que los argumentos de Ingarden se pueden vincular con el fenómeno visual que se ha estudiado; el color no va a ser igual si se exhibe en un lugar a si se muestra en otro, debido a que el contexto cambiará, tendrá una nueva luz, el espacio será distinto, etc. Aunque se exhiba en el mismo lugar, las personas que lo vean no serán las mismas ni sus contextos serán iguales, ni el día será igual (sumando los acontecimientos y clima que tomen lugar ese día). Por otro lado, es algo comprobable que el color tiene una versión textual y otra representada no es lo mismo ver el violeta escrito a la expresión visual de este.



Imagen: Significadodenombres.wiki.

Figura 91: Violeta en forma textual.

⁸⁶ Roman Ingarden, *La Obra de Arte Literaria*, pp. 372-378.



Imagen: Canva.

Figura 92: Matiz violeta aplicado.

Como se puede notar en las figuras 91 y 92, hay un gran cambio de una forma a la otra. La figura 91 nos lleva a tener en la mente un referente de lo que es el color y por el otro lado la figura 92 ya es capaz de exaltar nuestro ojo, produciendo una determinada percepción.

Ahora tomemos como ejemplo la primera estrofa del poema de Federico García Lorca “Romance Sonámbulo”:

Verde que te quiero verde.

Verde viento. Verdes ramas.

El barco sobre la mar

y el caballo en la montaña.

Con la sombra en la cintura

ella sueña en su baranda,

verde carne, pelo verde,

con ojos de fría plata.

Federico García Lorca, 1928.

Sin tomar en cuenta un análisis profundo de lo que es el poema de Lorca, se encuentra la aparición de la palabra verde como un adjetivo calificativo. Solamente leer la palabra verde ya nos evoca ciertas imágenes, producto de nuestra propia experiencia con dicho matiz. En cambio, si este poema se pudiera representar de forma visual, habría una nueva forma de percibirlo, pues se le añadirían elementos propios de la escena para así lograr un acontecer escénico.

Una forma en la que se puede resumir todo lo que he dicho en este apartado sobre el color y la comunicación, es mediante la citación de Fernando Lossada con respecto a este tema. Él no retoma la teoría de la recepción como tal y lo deja en un ámbito que puede parecer muy general, pero es una explicación breve que puede ser de ayuda para entender los postulados anteriores, donde puntualiza que el color es esencial para la comunicación visual entre seres y con el entorno por su carácter visual:

El color posibilita la construcción de conceptos sobre los cuales organizar y establecer sistemas de comunicación. En nuestro caso específico le damos preferencia al componente visual de este sistema de comunicación entre los seres humanos y de ellos con su entorno: una relación donde el color es fundamental para la constante estructuración y entendimiento de lo percibido. El color es una sensación sobre la cual, aunque no exclusivamente, desarrollamos nuestra particular pero comunicable y compartible convivencia visual del ambiente. Estas interpretaciones nos definen en nuestra individualidad, y por estar sometidas a los constantes cambios de tiempo y lugar son un fenómeno psicofisiológico, que al ser utilizada como medio de comunicación se convierten en un fenómeno social⁸⁷.

4.5 Subjetividad del color

Durante este capítulo he planteado que el color tiene la capacidad de ser comunicado y recibido. En la concreción de este proceso hay un punto crucial que es la interpretación y reacción del color por parte del receptor, es en este punto donde se puede encontrar lo que se llama “la subjetividad del color”. A dicho término lo señalaré como una forma subjetiva en la que nos relacionamos con el color, como ya he subrayado en el apartado anterior hay una serie de factores que influyen para la recepción de un mensaje, de los cuales destacan la experiencia/vivencia del

⁸⁷ Fernando Lossada. *El Color y sus armonías*, p. 19.

receptor y cultura del individuo que se puede englobar en lo que denominamos como contexto. Ambos elementos juegan un papel crucial para que nosotros le demos un significado al color, uno determina la propia concepción y relación que he establecido con este (la experiencia/vivencia) cuyo carácter es más empírico. El otro es lo que se nos enseña y lega como aspecto cultural del significado del color, cuyo carácter es más tradicional y esquemático (en relación al colectivo). Cabe decir que en ambos casos se puede tener un cierto nivel de subjetividad y que los dos están fuertemente vinculados al momento de generar una reacción (concepción) sobre lo que determina el color en la persona como analizaré a continuación.

4.5.1 Carácter subjetivo individual (experiencia y vivencia)

A partir del carácter subjetivo individual de cada persona, tomemos el ejemplo de Johannes Itten, quien descubrió durante una clase que sus alumnos no estaban de acuerdo con las propuestas de armonía del color que les presentaba, por el contrario, no les parecían armoniosas. Frente a esto Itten hizo que cada uno de sus pupilos determinara por sí mismo que les parecía armonioso en el color, descubriendo que cada uno se guiaba por su gusto personal de los matices, así individualmente plasmaron una “impresión subjetiva” sobre los matices. Con ello Itten descubrió que el color tiene un lado muy personal en cada individuo, empezó a desarrollar una serie de experimentos hasta que llegó a la conclusión de que en efecto hay una intervención dictada por nuestra propia experiencia con respecto a la recepción del color, misma que revela características de cada persona, como lo son su forma de actuar, de pensar y sentir⁸⁸.

Dadas las aportaciones de Johannes Itten se comprueba el aspecto de la recepción que está vinculada con la reacción del individuo a partir de un contexto. Pensando a fondo la subjetividad individual del color concluí que este depende estrechamente de la vivencia de cada persona en particular. Por ejemplo, una persona que reside en las playas caribeñas de Quintana Roo tendrá una particular relación con el color azul, esto no determina que este vaya a ser su preferido, pero sí constituirá una gran parte de su cotidianidad por el contexto geográfico en el que

⁸⁸ Johannes Itten, *Arte del Color*, pp. 15-18.

se encuentre. Ahora pensemos esto mismo, pero con otros dos ambientes distintos, la relación de color con un individuo que se ha desarrollado en el desierto del Sahara y otro en los campos de arroz de Vietnam. En los tres casos el color predominante de la región cambia al punto de ser un matiz completamente distinto, lo cual abre una posibilidad diferente de relación con el color entre el hombre y su entorno.



Imagen: México desconocido.

Figura 93: Ejemplo 1 de playa caribeña de Quintana Roo, México.



Imagen: AQUAWORLD.

Figura 94: Ejemplo 2 de playa caribeña de Quintana Roo, México.



Imagen: ASTELUS.

Figura 95: Ejemplo 1 del desierto del Sahara, África.



Imagen: blogspot. Alejandro Labat.

Figura 96: Ejemplo 2 del desierto del Sahara, África.



Imagen: Pinterest. Gaby Fernández.

Figura 97: Ejemplo 1 de los campos de arroz en Mu Cang Chai, Vietnam.



Imagen: Condé Nast Traveller. Chris Schalikx.

Figura 98: Ejemplo 1 de los campos de arroz en Mu Cang Chai, Vietnam.

Incluso podemos decir que se percibirán de distinta manera los colores en cada una de las regiones anteriores, como ya he mencionado si se exhibe un color en un lugar su iluminación será distinta y en este caso influirá el color del contexto, pensemos en lo que dice Lossada sobre la relatividad del color, donde él menciona que el color tiene actividad y esta cambia dependiendo de quién lo perciba, pone como ejemplo el hecho de cómo un matiz puede cambiar si se le modifican sus propiedades de valor y saturación⁸⁹. En el caso que se está mencionando con los paisajes imaginemos un color morado, que se verá parcialmente definido por el entorno en el que está puesto; es decir en la playa caribeña tendrá una gran proporción de azul respecto a la percepción de cada individuo, en el Sahara tendrá tonos amarillos, naranjas y rojos, finalmente en los campos de arroz de Vietnam el verde será el agente que impacte a la par con el morado. Son tres formas en las que un solo color actuará diferente con en un individuo por la relación que este lleva con su ambiente.

Una vez entendida la forma en la que nuestro propio ambiente puede influir en la percepción del color hay que pasar a la experiencia. Me di cuenta que no solo es cuestión de lo que hay alrededor de nosotros y de cómo el color nos revela el ambiente, sino retomando la Teoría de la Recepción hay que considerar la experiencia de vida que se tiene con el color, a esto se le suma lo que comúnmente se conoce como el gusto del color y se resume cuáles colores nos agradan y cuáles nos causan repulsión. Sin embargo, el asunto no termina ahí, si indagamos más dentro de la cuestión de que nuestras vivencias influyen en nuestra percepción del color pensemos en el siguiente ejemplo:

Una persona conocía a una señora mayor que era muy cercana a él, por medio de la gran convivencia que tuvo con esta persona se dio cuenta que el color amarillo era su matiz preferido, al paso de los años el tiempo cobró la vida de aquella señora de edad avanzada. Esto dejó un “vacío” emocional en aquella persona que tanto convivió con ella. Al pasar esto aquel individuo al ver un matiz amarillo es más susceptible a experimentar cierta tristeza por la conexión empírica que tuvo con dicho color. Dejando de lado por un momento que el amarillo sea el color más semejante a la luz con atribuciones cálidas, aquella persona tuvo una vivencia en la

⁸⁹ Fernando Lossada, *op. cit.*, p. 94.

que este color le hace recordar una gran pena y dolor. Así llega a suceder en muchas ocasiones pues volvemos a este fenómeno visual un referente no solo de objetos sino de experiencias, creo que a este efecto en particular es a lo que se refiere Lossada al decir que por medio del color hacemos una estructuración de vida que permite abordar situaciones (ya sea por el reconocimiento físico de la realidad o por los referentes de vida que hayamos establecido con determinados matices)⁹⁰.

Otro caso que considero importante mencionar en la subjetividad individual del color es cuando hay a un déficit en la interpretación de un individuo de los colores que le rodean. Esto fue estudiado desde tiempos de Goethe en su teoría de los colores nombrándolos como colores patológicos, hoy en día conocemos el fenómeno como daltonismo y tiene distintas formas de manifestarse en un individuo. No pretendo especificar profundamente en cada una, sino solo hacer la notación de que este tipo de afectación visual también hace una diferencia en cómo un individuo percibe los matices que le rodean dentro de su particularidad. De la figura 97 a la 99 presento ejemplos de algunos tipos de daltonismo.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 95.

Types of color blindness

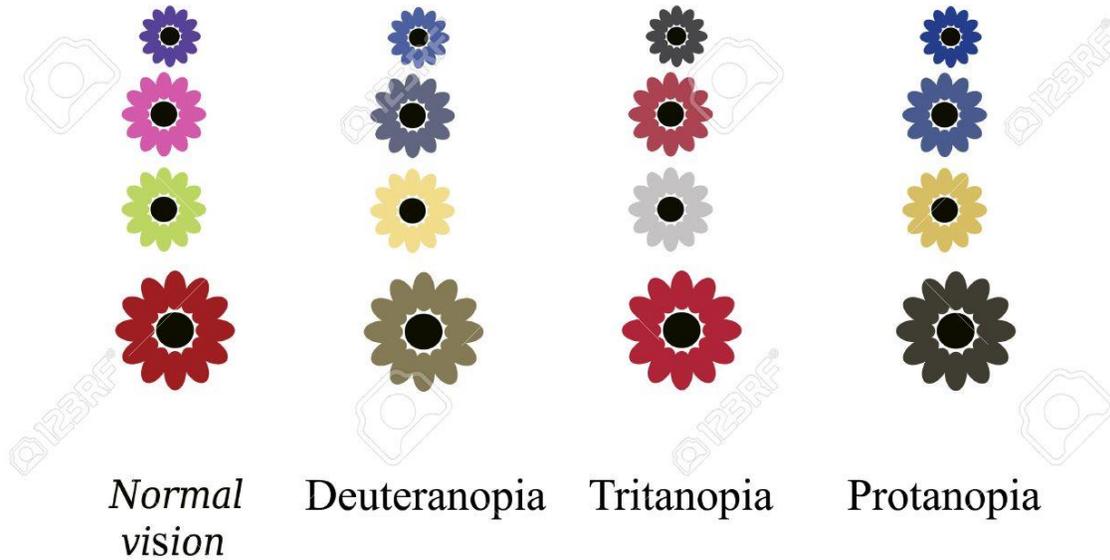


Imagen: 123RF. Mikrostoker.

Figura 99: Ejemplos de daltonismo y sus percepciones de distintos matices en inglés.

TIPOS DE DALTONISMO



Imagen: CLÍNICA REMENTERÍA.

Figura 100: Ejemplos de daltonismo y sus percepciones de distintos matices, con explicación de cada tipo en español.



Imagen: GELOVISION.

Figura 101: Comparación de la visión normal a la de una persona que padece de acromatopsia.

Un caso muy particular de la subjetividad del color en una sola persona es el caso de Frida Kahlo y su paleta de colores. Dicha paleta de colores (con sus respectivos significados), se encontró en uno de sus diarios. Esta se compone de varios matices donde ella escribe a un lado lo que percibe como el significado (según su percepción), de lo que son dichos colores. En su lista incluye:

Verde: Luz tibia y buena.

Solferino: azteca. TLAPLI, vieja sangre de tuna el más vino y antiguo.

(Café:) color de mole, de hoja que se va, tierra.

(Amarillo:) locura, enfermedad, miedo, parte del sol y de la alegría.

(Azul:) electricidad y pureza, amor.

(Negro:) Nada es negro, realmente nada.

(Verde:) hojas, tristeza, ciencia, Alemania entera es de este color.

(Amarillo:) más locura y misterio, todos los fantasmas usan trajes de este color o, cuando menos, su ropa interior.

(Azul verdoso:) Color de anuncios malos y de buenos negocios.

(Azul marino:) Distancia. También la ternura puede ser de este azul.

(Rojo:) ¿sangre? Pues, ¡quién sabe!

Colección permanente Museo Frida Kahlo

En su lista vemos que se refiere en ciertas ocasiones al mismo color, esto se debe a que plantea variaciones del mismo matiz como se puede ver en la figura inferior. Se puede apreciar que no hay semejanzas con un colectivo, pero no deja de pertenecer a un subjetivismo individual, debido a que son las concepciones que ella dio a los colores, como es el ejemplo del rojo que no sabe si atribuirlo a la sangre.



Imagen: blogspot. Unknown.

Figura 102: Colores citados por Frida Kahlo en su diario, en orden de aparición.

4.5.2 Carácter subjetivo colectivo (contexto cultural)

Ahora exploraré el lado subjetivo colectivo de las personas, para ello tomo lo que Itten señaló como la armonía propia de las distintas características físicas de las personas. Él se refiere a la armonía que hay en los colores que se combinan en personas con distintas cualidades físicas como la gente de tés blanca y el cabello

rubio o la gente de tés morena y el cabello oscuro⁹¹; en lo particular creo que aquí apunta a la naturaleza del color propia de cada cuerpo que se puede compartir con gente con características similares, ya que así habrá distintas recepciones dependiendo de las propiedades coloridas de cada grupo, pues cada uno de estos maneja una armonía de colores distinta por sus características físicas.

En relación con los postulados de Johannes Itten, él creía que cada uno de sus estudiantes al pintar terminaba no solo expresando partes de sí mismo, sino que reflejaba vestigios que lo llevarían hasta sus raíces familiares⁹². Me hace gran resonancia este punto pues aclara que no solo se trata de la forma empírica en la que nosotros nos relacionamos con un color, sino que este tiene un trasfondo por nuestro núcleo familiar lo que abre paso al siguiente concepto que es la percepción cromática según la tradición cultural.

Para poder analizar todo el impacto cultural de la recepción de un color en el ámbito subjetivo hay que mencionar las aportaciones que Goethe hizo en este aspecto. Mientras él trataba de definir los impactos y significaciones de cada color, logró describir cómo en distintas naciones y en periodos de tiempo diferentes se había concebido el color como lo veremos a continuación.

Describe que los colores tienen una cualidad colectiva por el hecho de ser capaces de estimular determinadas reacciones en grupos específicos como lo es el color naranja por ser un matiz muy activo (véase figura 14), lo que hace que haya sido preferido por pueblos “primitivos” y accionar el agrado de gente robusta y niños⁹³. Asimismo, empieza una serie de descripciones que nos hacen entender cómo un determinado color puede accionar a toda una sociedad como lo presenta en el caso de los pueblos de Europa, estipulando que al sur del continente europeo se prefieren colores que estimulen más al ojo por resaltar dentro del ambiente, mientras que sociedades como los ingleses y los alemanes son de colores menos llamativos por la ubicación geográfica que ocupan. Finalmente estipula que en su

⁹¹ Johannes Itten, *op. cit.*, p. 17.

⁹² *Idem.*

⁹³ Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.* pp. 206 y 213.

época es más común ver gente vestida de negro, a excepción de ciertos grupos como los campesinos que usan otros matices⁹⁴.

De este modo encontramos la existencia de un impacto a partir de lo cromático a mayor grado en sociedades enteras, en las que determinan usos y percepciones de color. Existen varios casos en los que dependiendo del lugar y el tiempo histórico en el que se emplace se hace evidente una recepción colectiva del color particular como lo apunta Heller en su estudio psicológico del color. Tal es el caso de los significados simbólicos de la cultura china; sin embargo también apunta a ejemplos como el verde que es un color sagrado para el Islam ya que esta religión surgió en Medio Oriente donde la vegetación escasea por lo que resulta lógico que veneren al matiz verde que anuncia la vida vegetal; en un ámbito más histórico se menciona el negro y violeta, en el caso del negro menciona que hubo un tiempo que se volvió un color de penitencia en Europa pues dadas las circunstancias que se vivieron tras la “Peste Negra”, la sociedad rechazaba lo cromático en su vestimenta simbolizando estar dispuestos a redimir sus almas para la segunda venida de Cristo y el Juicio Final. En el caso del violeta menciona cómo evolucionó de ser un color que discriminaba a los homosexuales, para convertirse en el siglo XX en símbolo de lucha para la comunidad LGBTTTIQA⁹⁵.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 214.

⁹⁵ Eva Heller, *op. cit.*, pp. 111-112, 135, 207-208.



Imagen: Wikipedia.

Figura 103: Bandera del reino de Arabia Saudita, país que alberga La Meca (lugar sagrado del Islam), y origen de la religión Islámica.

Así se puede determinar que el color tiene percepciones distintas de acuerdo a culturas, eventos históricos y sociales, en épocas específicas de la civilización humana, la lista de cada percepción cultural, claramente es grande; pues el fenómeno cromático ha evolucionado su percepción en distintas sociedades, de las cuales algunas continúan practicando los mismos significados colectivos como lo hace el Islam con el matiz verde.

A todo lo anterior se puede añadir el pensamiento de Itten, quien señala que toda subjetividad individual (vivencia) y colectiva (cultural), hace un solo sentido en la mente de un individuo para que este pueda relacionarse con el color (Itten lo enfoca más al estudio teórico del color)⁹⁶. Esto se liga a lo que ya se había mencionado antes, sobre la recepción donde se estipuló que ningún conocimiento es enteramente nuevo a las personas, sino que este se construye a partir de lo que

⁹⁶ Johannes Itten, *op. cit.*, p. 17.

estas ya entienden y conocen, para generar algo nuevo a partir de lo que ya saben y la información recibida que será interpretada.

4.6 Institucionalización del significado del color

Se ha visto que el color es susceptible de interpretación por cada receptor, a partir de varios factores, pero esto no quita que pueda llegarse a institucionalizar una forma específica para que se reciban los matices con determinados significados. Actualmente vivimos en un mundo donde la globalización es un hecho, esto hace que cada vez se busque que todo sea apto para todos, tratando de involucrar a más personas dentro de una misma concepción global. Desde que existen los medios de comunicación a color, se ha optado por establecer un canon que nos sitúe a la mayor cantidad posible de personas dentro de un mismo sentido de recepción cromática, para así interpretar de la manera que se espera que signifiquemos los colores y poder reaccionar a ellos, teniendo un conocimiento establecido para la definición simbólica de cada matiz.

El cine nos comprueba constantemente que los colores pueden ser un impacto colectivo, por la manera en la que los largometrajes buscan para generar determinadas emociones en el público, de acuerdo a Pierre Brunel “Las instituciones... contribuyen en gran medida a forjar una opinión pública” (*Brunel*, 1994, p. 181), es el argumento con el que se puede determinar por qué existe una institucionalización de los colores bajo una perspectiva occidental, globalizada. Es por ello que en libros como los de Rall se citan autores como R. Grimmiger “la comunicación masiva... como un sistema universal y funcional...” (Rall, 1993, 235), en el entendido que se busca garantizar un mensaje y reacción determinados que puedan ser recibidos plenamente; de alguna manera mejora la calidad en la comunicación por el hecho de asegurar una buena comprensión de lo que se proyecta/emite a la audiencia.

Pensemos el cine como una analogía a lo que Brunel denomina “recepción de una corriente internacional”, puesto que este ya es un sistema estructurado que determina un significado establecido para cada color, es cierto que hay variaciones entre ciertos significados de color, lo que provoca que la atribución de significado

sea más amplia, pero al final estos mismos se ven reflejados canónicamente en diversos largometrajes; estableciendo cierta “homogeneidad” de significado de color por lo que hace al público según Brunel interesarse (más bien estar predispuestos) por ser receptores (percibir) un movimiento (en este caso es toda la industria occidental del cine) en específico⁹⁷.

Un ejemplo sería la producción de Disney Pixar “*Intensamente*” (2015), en esta película que va orientada a un público meramente constituido por niños se puede apreciar una institucionalización de colores acorde a las emociones. Así a la alegría se le denomina el amarillo, a la tristeza el azul, a la ira el rojo, al desagrado el verde y al miedo el morado. Se vuelve muy obvio el cometido de hacer que se identifique a cada emoción con ese color, debido a que los personajes mencionados son de ese color en específico en su totalidad, marcando un referente de significación sobre esos matices. Así cuando el público observa alguno de los personajes que constituyen las emociones, puede reconocerlos y recordarlos de mejor manera por el matiz que refleja un significado proyectado en el concepto y comportamiento que dichos personajes encarnan.

⁹⁷ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *op. cit.*, p. 159.



Imagen: The Guardian. Jess Carter-Morley.

Figura 104: Alegría Intensamente (2015) Disney Pixar.



Imagen: FANDOM.

Figura 105: Tristeza Intensamente (2015) Disney Pixar.



Imagen: The Guardian. Jess Carter-Morley.

Figura 106: Furia Intensamente (2015) Disney Pixar.



Imagen: The Guardian. Jess Carter-Morley.

Figura 107: Desagrado Intensamente (2015) Disney Pixar.



Imagen: The Guardian. Jess Carter-Morley.

Figura 108: Miedo Intensamente (2015) Disney Pixar.

Al observar a detalle cada uno de los personajes del largometraje en cuestión, se puede determinar el hecho de que ya hay una codificación de color, no solo por ser estos directamente una emoción, sino por conformar un lenguaje corporal (véanse las posturas y gestos en las figuras 104 a 108) que constantemente se nos proyecta por medio del matiz que conforma a las emociones en dichos personajes. Así uno como espectador queda impregnado de una planeación que fue concebida desde la realización. Esta solo es una técnica de la que se vale el cine para poder englobar los significados del color en una lista diseñada, que guía la emotividad del público a un lugar en específico. Otras técnicas se basan en el color del ambiente y de los objetos para generar el mismo efecto.

Capítulo V: Fenómenos precursores a una psicología del color

Se han analizado distintos aspectos del color: su proceso de origen, aspectos teóricos, y su lenguaje, sin embargo, este tipo de fenómeno visual posee un ámbito psicológico que surge a partir de la intención con la que se comunica y el significado que se le atribuye a cada matiz. He presentado ejemplos de cómo existen diversos elementos que nos inclinan a asignar un código a cada color. En este capítulo me centraré en cómo el color en este siglo ya tiene una predisposición por parte de la sociedad actual a ser interpretado de cierta manera; primero repasaré un par de precursores de los estudios psicológicos del color; como el efecto sensible moral de Goethe que esboza ciertas cualidades de impacto visual del color frente al ojo y el contraste que es el impacto visual que se tiene al ver distintas combinaciones de color. Posteriormente analizaré un estudio psicológico de la sociedad en general, sobre los determinados referentes que despiertan los colores en la mente y finalmente me adentraré en cómo son utilizados en el mundo del cine (psicología del color en la industria cinematográfica). La razón de esto es comprender cómo se nos emite un mensaje y qué quiere decir el contenido de este mismo mediante el color, esta información planteará las bases para mi análisis del largometraje *El Laberinto del Fauno* (2006) de Guillermo del Toro.

5.1 Efecto Sensible Moral de Goethe

Como ya he mencionado en capítulos anteriores, Goethe no solo estudió cómo se originaba el color, sino que empezó a indagar sobre lo que este ocasionaba en las personas, qué nos hacía sentir (véase figura 15), y cómo relacionábamos cada matiz con algo. Claramente no fue el primero en estipular un significado para cada color, pues ese tipo de prácticas se remontan a la antigüedad. Sin embargo, sí es un hecho que dejó un registro de cómo impactaba el color en la mente humana. Por ese motivo es que le he denominado como un precursor de los estudios psicológicos del color.

En sus estudios sobre el impacto visual del color en el hombre, Goethe resaltó que los seres humanos tenemos una predilección por impactarnos con el

color y gustar de ellos⁹⁸. De ahí parte su idea de que los colores tienen influencia en el alma humana y por eso sentimos determinados aspectos emotivos con respecto a los colores, mismos que en palabras de Goethe son reconocibles y específicos de cada matiz. El estudio del poeta y científico alemán es un estudio preliminar al ámbito emotivo del color; por ello es que decidí resumir solo los extremos pasivos y activos de los colores de Goethe en la siguiente tabla:

⁹⁸ Goethe Johan Wolfgang Von, *op. cit.*, p. 203.

Color	Característica física del color	Impacto emotivo sobre el hombre	Cualidad/significado
Amarillo	Lado más activo de todos los matices.	Despiertan un lado activo, vivaz y dinámico.	Alegre, risueño, impresiona fácilmente, agradable, efecto magnífico y noble, grato, confortable y luminoso. Si aparece en una forma sucia o determinadas superficies se torna desagradable la experiencia, volviéndolo asqueroso, adquiriendo significados de vergüenza, repugnancia y malestar.
Amarillo rojizo (Naranja)			Más potente y magnífico (que el amarillo), cálido, gozoso, grato, alegre y agradable.
Rojo amarillento (Minio y Bermejo)			Violento e insoportable.
Azul	Lado menos activo de todos los matices (Colores pasivos).	Inquietud, emoción y calma.	Lejanía, fondo, frío, sombrío, vacío (también puede ser vasto), tétrico y exquisito (verdemar).
Azul Bermejo (Azul con cierto tono rojizo)			Color parcialmente activo (a pesar de estar entre los colores pasivos), inquietud, excitación sin alegría (en su forma violeta).
Rojo Azulado (Tipo púrpura)			Inquietud (entre más rojo sea), insoportable. Si aparece diluido se vuelve agradable.

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 109: Tabla resumen del efecto sensible moral propuesto por Johann Wolfgang Von Goethe sobre cada color en los extremos activo y pasivo del círculo cromático⁹⁹.

En la tabla superior se puede ver explícitamente cómo Goethe define el impacto del color en un individuo que observa (como receptor) el matiz. Es posible observar que el autor de *La Teoría de los Colores* hace una descripción de cada uno por separado, algo que es muy común seguir notando en la actualidad, cuando vemos estudios sobre el color se nos habla de éste como un organismo singular que puede

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 204-207.

actuar y significar por sí solo. En otros términos, se nos habla de matices por separado. Se puede argumentar que la base de que se nos presente un estudio de esa manera yace en que la naturaleza del color es singular; es decir, produce armonías con otros matices puestos a su lado, y actúan en conjunto, pero hasta donde se nos ha mostrado a cada matiz se le atribuyen significados de manera particular. Puede que al contemplar composiciones en las que hay más de un color se atribuyan significados a partir de la paleta de color empleada como señala Eva Heller con el concepto de acordes cromáticos (véase capítulo 6.1.2), sin embargo, no extraemos un significado nuevo al ver matices empleados en conjunto sino que potenciamos atribuciones particulares de los colores individuales apoyándonos en los componentes de la paleta cromática.

Dicho de otra manera la recepción del color puede cambiar dependiendo de los factores de mezcla, pero siempre traduciremos significados ya establecidos para cada matiz de forma particular a partir de lo que vemos y cómo lo vemos. Goethe describe las connotaciones individuales de cada color de la siguiente forma:

Si la percepción de los distintos colores determina en nosotros como quien dice, una afección patológica, por cuanto nos sentimos sumidos en distintos estados de ánimo, ora activos y pletóricos, ora pasivos y anhelantes, ya elevados hacia lo noble, ya arrastrado hacia lo vil, el impulso a la totalidad ingénito en nuestro órgano visual nos redime de esta limitación; se pone a sí mismo en libertad produciendo el contraste de lo específico que le ha sido impuesto y, así una totalidad satisfactoria¹⁰⁰.

Otra de las razones por las que me resulta interesante el estudio de Goethe es porque empezó a indagar los efectos de las mezclas entre los colores y cómo percibíamos cada combinación, lo que le permitió descubrir una serie de puntos visuales que dejan comprender por qué cuando vemos un color lo percibimos distinto variando el matiz con el cual aparezca conjuntamente. Por lo que nombró los siguientes comportamientos en las combinaciones de color:

- A. Colores activos + negro= el color activo gana **energía**
- B. Colores pasivos + negro= el color pasivo pierde **energía**
- C. Colores activos + blanco y claros= el color activo pierde **fuerza**

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 210.

D. Colores pasivos + blanco y claros= el color pasivo gana **viveza**



Imagen: blogspot. Anónimo.

Figura 110: Ejemplificación de un color activo (en este caso amarillo) con negro.

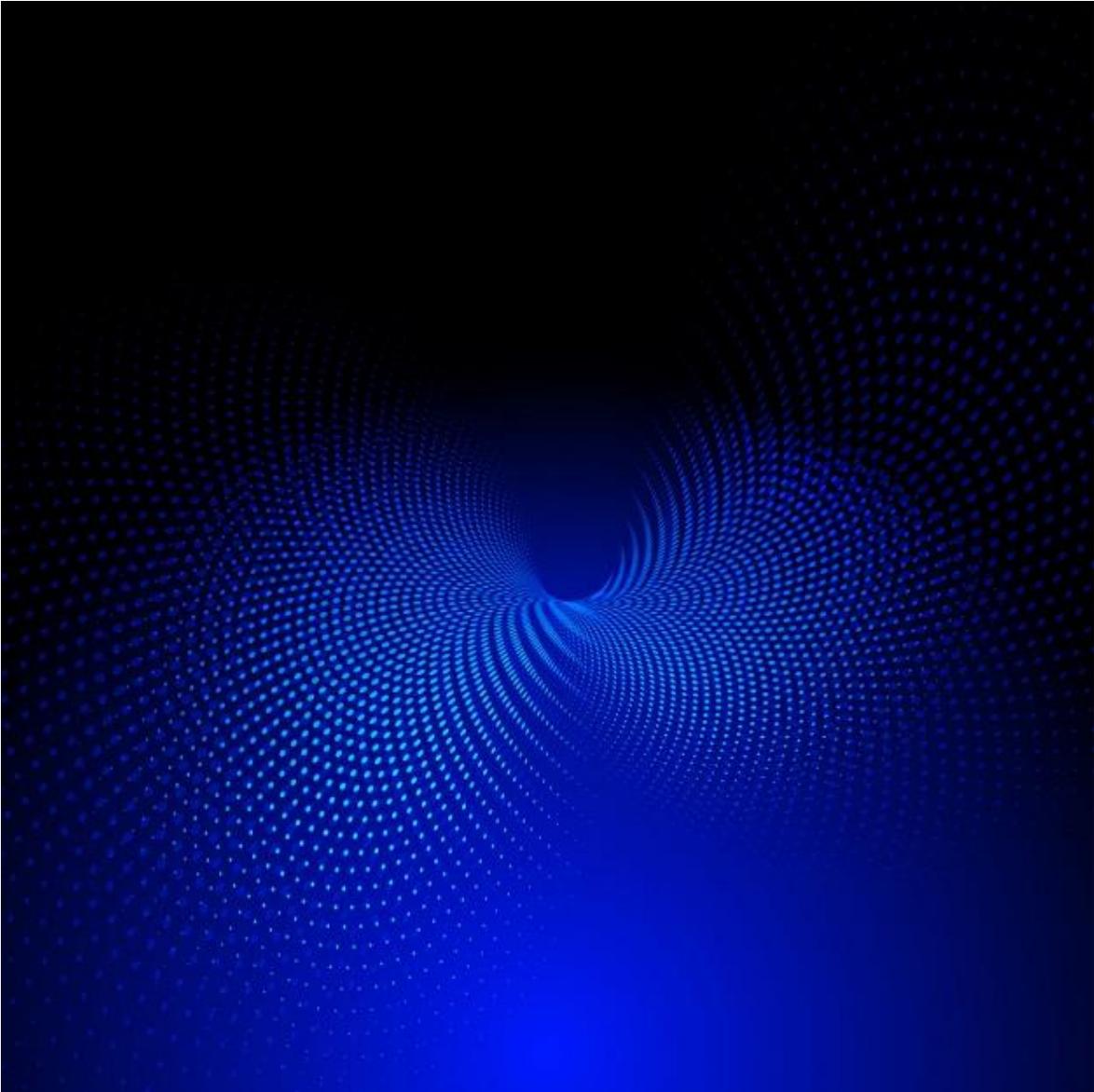


Imagen: freepik. kjpgarter.

Figura 111: Ejemplificación de un color pasivo (en este caso azul) con negro.



Imagen: freepik. onlyyouqj.

Figura 112: Ejemplificación de un color activo (en este caso naranja) con blanco.



Imagen: Wikipedia.

Figura 113: Ejemplificación de un color pasivo (en este caso morado) con blanco.

Las observaciones de Goethe conforman una parte del concepto de contraste en las que ya está implícita la aplicación del color y cómo impacta al ojo observador. El contraste es el resultado de la combinación de dos o más colores, lo que puede señalarse como un resultado visual de la armonía del color que tiene un efecto particular en el ojo observador.

¿Por qué mencionar el contraste? Creo que el contraste del color está muy vinculado a lo que es el impacto del color en una persona, cuando ésta ve un todo; es decir cuando vemos un contexto/alrededor coloreado, ya que esto ejemplifica de otra manera qué sucede cuando vemos más de un color en nuestra realidad y cómo nos puede resultar esa realidad coloreada.

5.2 Contraste del color

Según Guzmán Galarza el contraste es el resultado de la combinación de dos colores (en mi opinión creo que se puede tratar de más matices accionando al mismo tiempo, como veremos en los tipos de contrastes que él estipula como existentes), y se genera cuando esta mezcla es muy evidente¹⁰¹. En la “Teoría práctica del Color” se señalan 7 tipos de contrastes, mismos que Guzmán Galarza aclara que se basan en los principios subjetivos y postulados de contraste del color de Itten. Se clarifica que el contraste no es lo mismo que la armonía, pues ya es una interpretación del ojo espectador frente al color.

Los contrastes mencionados por Guzmán Galarza son los siguientes:

- De color
- Claro-oscuro
- Caliente-frío
- De complementarios
- Simultáneo
- Cualitativo
- Cuantitativo

5.2.1 De color

Este tipo de contraste (también conocido como contraste de color en sí mismo y de colores puros), lo he interpretado de las palabras de Galarza Guzmán como aquel que surge cuando se hace una combinación de colores que no necesariamente pueden guardar una relación entre sí y están altamente saturados (ver capítulo 3.2.4). Otras especificidades que se agregan a este tipo de contraste según Galarza Guzmán es que usualmente se conforma de colores primarios¹⁰², pese a este postulado creo que se puede encontrar este contraste en otros tipos de matices, siempre y cuando la saturación sea alta. En palabras de Itten, el contraste del color se da con mayor potencia y presencia cuando se trata de colores primarios, al ser

¹⁰¹ Manuel Guzmán Galarza. *Teoría Práctica del Color*, p. 51.

¹⁰² *Ibid.*, p. 52.

los colores puros de los que se derivarán los demás; es decir, matices que no contienen una combinación/proporción de otras tonalidades. Conforme se ocupen otros colores que no sea la tríada de primarios el efecto carecerá de potencia, pero seguirá conservando su carácter de contraste¹⁰³.

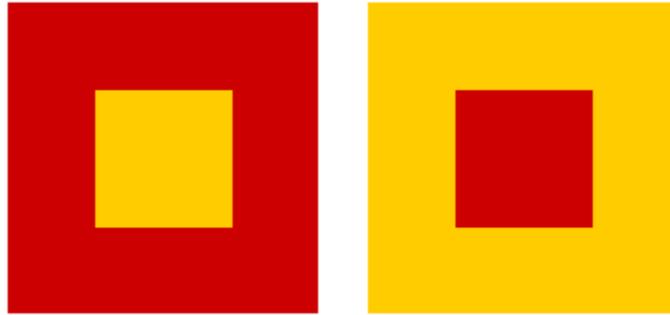


Imagen: Pinturasyartistas.com.

Figura 114: Ejemplificación del contraste de color en sí mismo, entre un matiz rojo y uno amarillo.

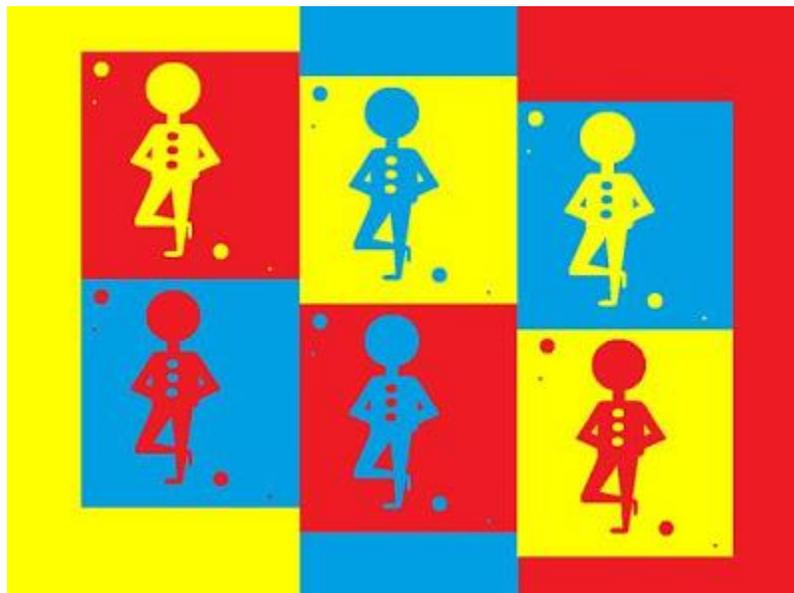


Imagen: WordPress. delatorremarina5.

Figura 115: Ejemplo 1 de la aplicación del contraste de color en sí mismo entre los tres colores primarios, en la pintura.

¹⁰³ Johannes Itten, *op. cit.*, p. 22.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 116: Ejemplo 2 de la aplicación del contraste de color en sí mismo entre los tres colores primarios (rojo, amarillo y azul), en la fotografía.

5.2.2 Claro-oscuro

Se denomina contraste claro-oscuro cuando se emplea una diferencia entre el valor tonal (ver capítulo 3.2.3) de un matiz y la escala de tonos entre ambos grados de valor. Johannes Itten especifica que este es un fenómeno que se debe analizar a partir de la observación en la progresión de un matiz en su escala de valor, o de la escala de grises entre blanco y negro. El contraste se da cuando vemos una combinación de algún color entre sus distintas proporciones de valor¹⁰⁴. Lo que se puede entender de las palabras de Itten es que este contraste se da entre la comparación de los tonos de un color al añadirle cantidades de blanco o negro a su

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 23-24.

composición. Pensemos en imágenes a blanco y negro, donde se puede diferenciar lo que es enteramente blanco, lo que es completamente negro y los distintos tonos de grises. Ahora bien, eso es posible aplicarlo con cualquier color.



Imagen: Medium. Jéssica Patricia León Huiza.

Figura 117: Ejemplo 1 del contraste claro-oscuro, en forma de progresión de oscuro a claro en tres matices y en escala acromática.

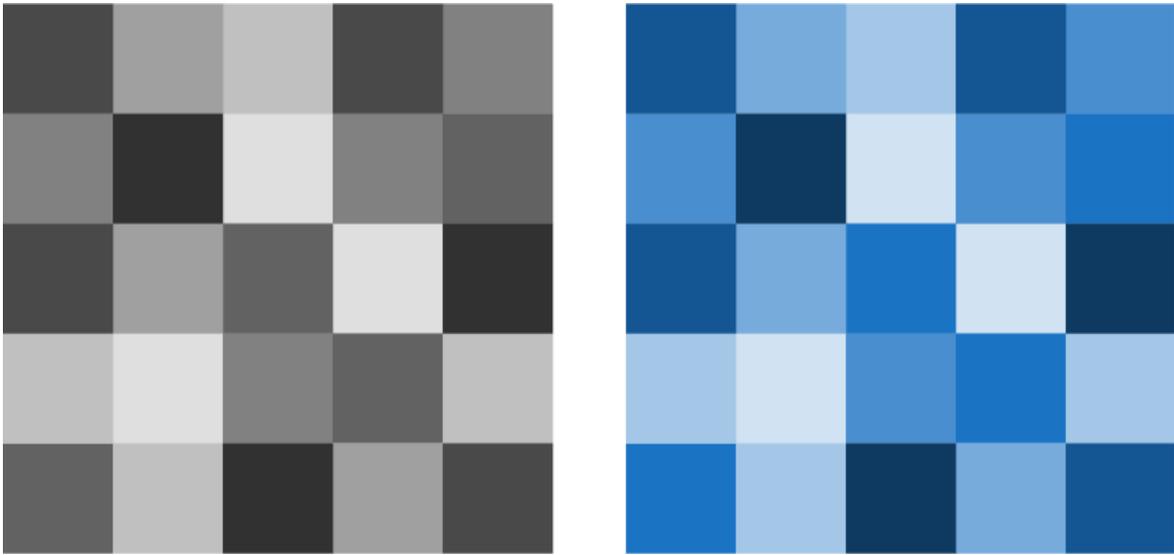


Imagen: ClickPrinting.

Figura 118: Ejemplo 2 del contraste claro-oscuro, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad de la escala, con repetición de tonalidades. Se presenta una escala acromática y otra azul.

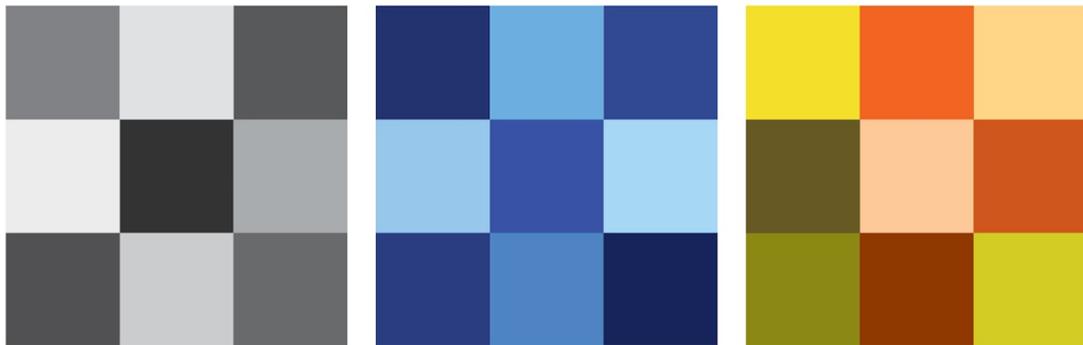


Imagen: Pevanart.

Figura 119: Ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad distinta de la escala. Se presenta una escala acromática una azul y otra amarilla.

Itten también menciona la posibilidad de hallar contrastes entre escalas meramente claras y otras meramente oscuras; mediante la diferenciación de tonos que son más oscuros o más claros que otros¹⁰⁵. En otras palabras, se establece

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 25.

que se puede encontrar un contraste claro-oscuro sin que necesariamente veamos un par de colores en el que uno sea por obviedad, el oscuro, y el otro claro; sino que dentro de colores que podemos llamar claros y dentro de los oscuros puede darse este mismo tipo de contraste mediante la comparación de las tonalidades que se presenten al ojo, estableciendo con qué colores resultan más claros y en qué circunstancia (comparación de tonalidades) se vuelve más oscuro (al ojo).

Se establece una subjetividad en la forma de percibir el contraste claro-oscuro. El efecto dependerá del color con que se compare cualquier matiz, pues dependiendo del contexto de los colores presentes en la composición, se determinará cuáles matices se perciben más claros o más oscuros, abriendo la posibilidad de que un solo color se pueda comportar de ambas formas (clara u oscura) siempre y cuando el entorno colorido que lo rodee se lo permita.

Sirva como ejemplo la retícula al extremo derecho de la figura superior (véase figura 119), como podemos ver se compone de 9 tonalidades, las numeraremos de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo; véase la figura inferior para corroborar el resultado de la numeración en cada tono:



Imagen: Pevanart. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 120: Comprobación del ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, tomando como referencia la escala en el extremo izquierdo de la imagen de la figura 119, y escala aparece numerada del 1 al 9.

Al ver detenidamente es posible clasificar los tonos del 1 al 5 (a excepción del 4) como los más claros (por su valor tonal), el 6 y el 9 pueden quedar en un intermedio que al final se ladeará más a lo oscuro que a lo claro, los tonos 4, 7 y 8

pueden distinguirse sin problema como oscuros. En términos generales se puede dividir la escala de tal forma que los colores 1, 2, 3 y 5 queden en el ámbito de lo claro, formando una “t”, mientras que los matices 4, 6, 7, 8 y 9 forman una “u” perteneciente a los oscuros. La “t” solo agrupa tonalidades claras y la “u” oscuras si se comparan conjuntamente, ya que si estas se dividen encontramos una nueva disposición de apreciación del color.

Tengamos en mente los colores 1, 2, 3 y 5 de la figura 120, al quitarles los demás tonos, notamos que el 2 se vuelve en automático el matiz más cercano a lo oscuro, por verse comparado con tonalidades más claras. Al colacionar los matices 3 y 5 (siendo de los tonos más claros de toda la escala) veremos que el 3 sería el campo oscuro por el contexto en el que hemos puesto ambos colores.

Por otro lado, en la “u”, separada de la “t”, notaremos que los colores 6, y 9 se tornan en los más claro de su contexto, por ser los más claros entre los tonos oscuros, sólo que si incorporamos los matices 6 y 9 a la “t” de claros, no pasará mucho para que los queramos volver a calificar como colores oscuros.



Imagen: Pinterest. Cultura Inquieta.

Figura 121: Ejemplo 1 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía a blanco y negro.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 122: Ejemplo 2 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía usando el amarillo y sus distintos valores tonales, así como el negro y el blanco como extremos de la escala de valor tonal.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 123: Ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía usando el rojo y sus distintos valores tonales.

5.2.3 Caliente-frío

Se conoce como contraste caliente-frío (o de temperatura) toda combinación de colores que resalta matices cálidos y matices fríos¹⁰⁶. Itten resaltó que este tipo de contrastes depende mucho de qué colores se usen para determinar cuál es cálido y frío pues habrá colores que en algunas combinaciones pueden parecer fríos y en otras circunstancias como cálidos por el contexto de matices que conjuntamente se aprecian en una composición; para ello hay que tener muy claro cuáles son los colores que pertenecen a cada grupo de temperatura y su comparación entre ellos.

¹⁰⁶ Manuel Guzmán Galarza, *op. cit.*, p. 53.

Así se puede determinar si en la composición que se admira, el rol de un matiz pertenece a los tonos fríos o cálidos (véase figura 14).

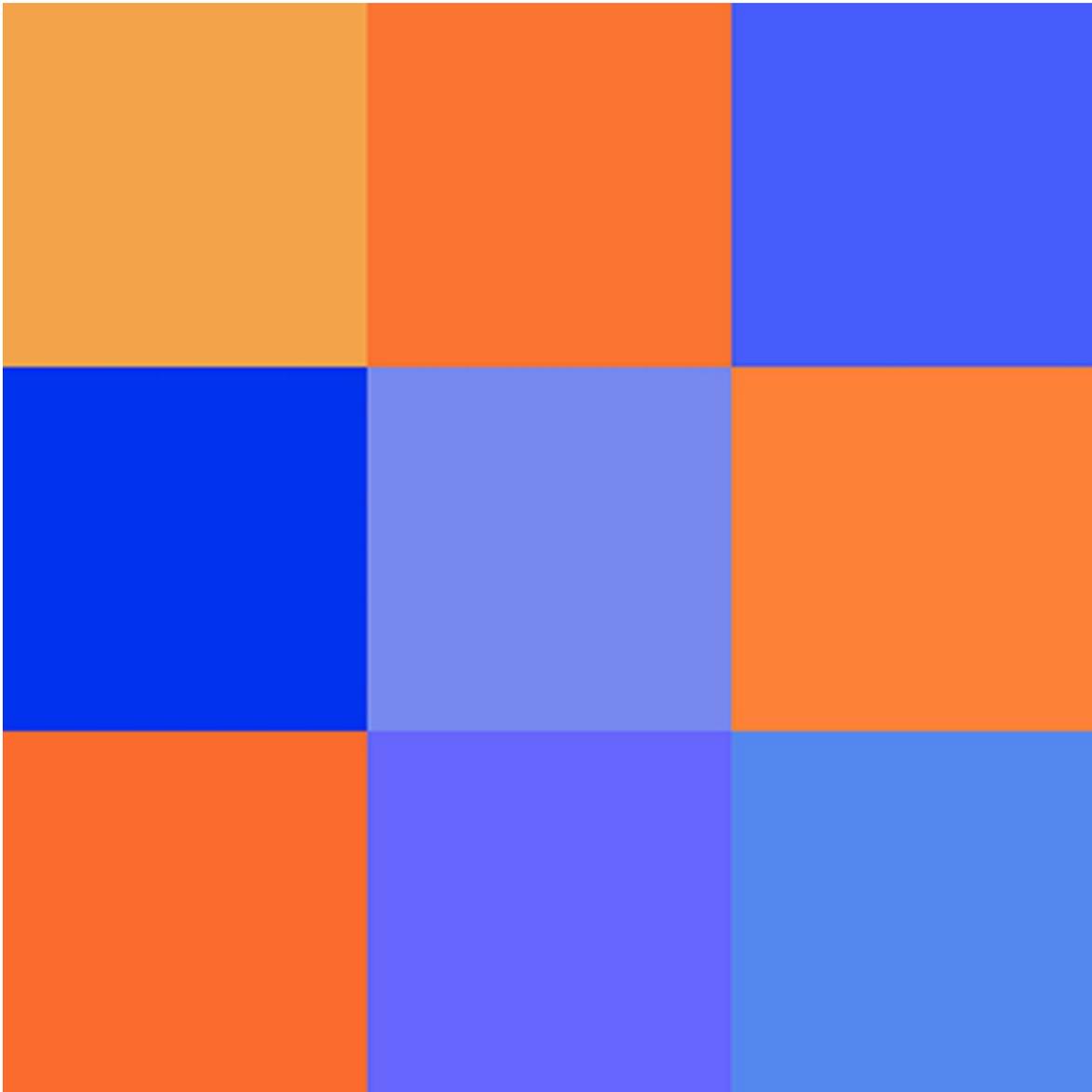


Imagen: Pinterest. fabianfajardofernandez22.

Figura 124: Ejemplo 1 del contraste cálido-frío, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad distinta. Se presenta una comparación entre tonos azules y naranjas donde el azul es frío y el naranja es cálido.

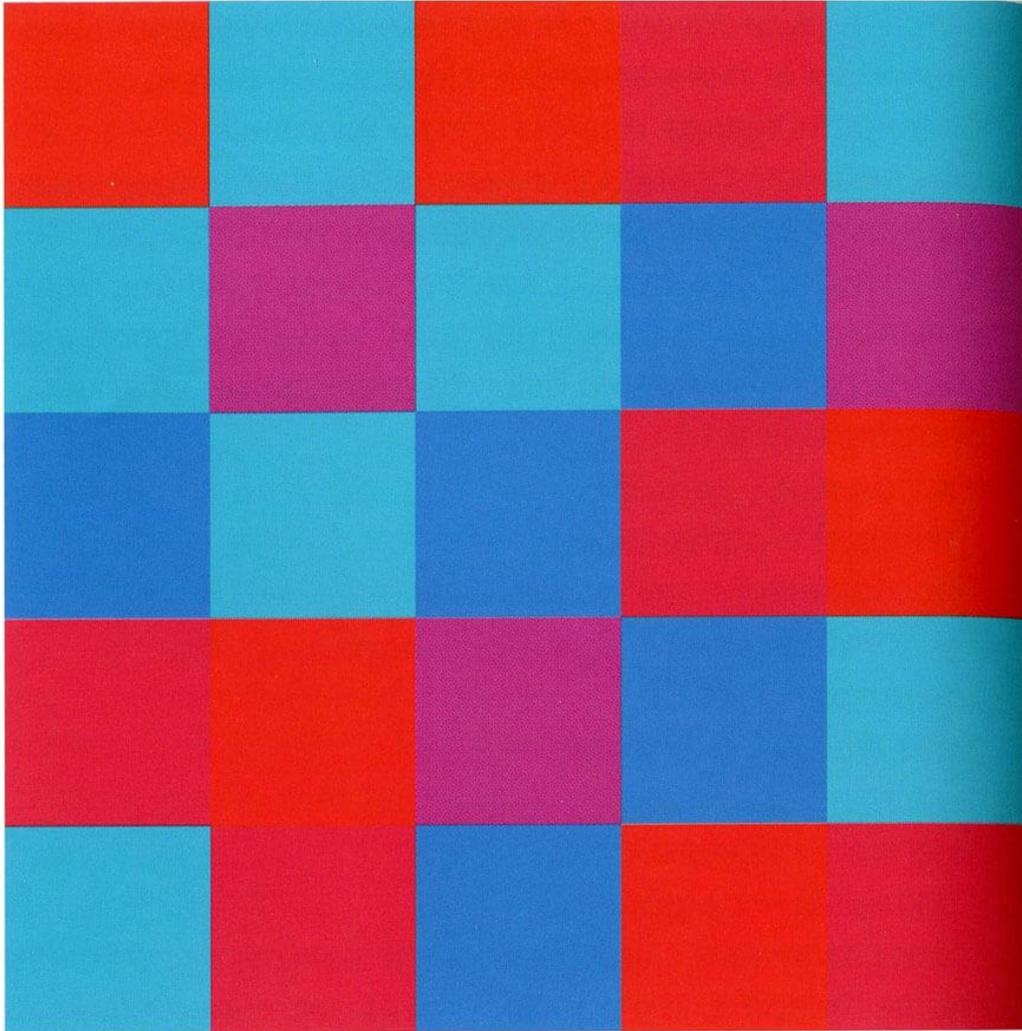


Imagen: LibDiz.

Figura 125: Ejemplo 2 del contraste cálido-frío, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad, con la repetición de espacios con el mismo tono. Se presenta una comparación entre tonos azules, rojos y rosados donde el azul es frío, el rojo es cálido, y los rosados dependen de qué tan cercanos estén al rojo o al azul.

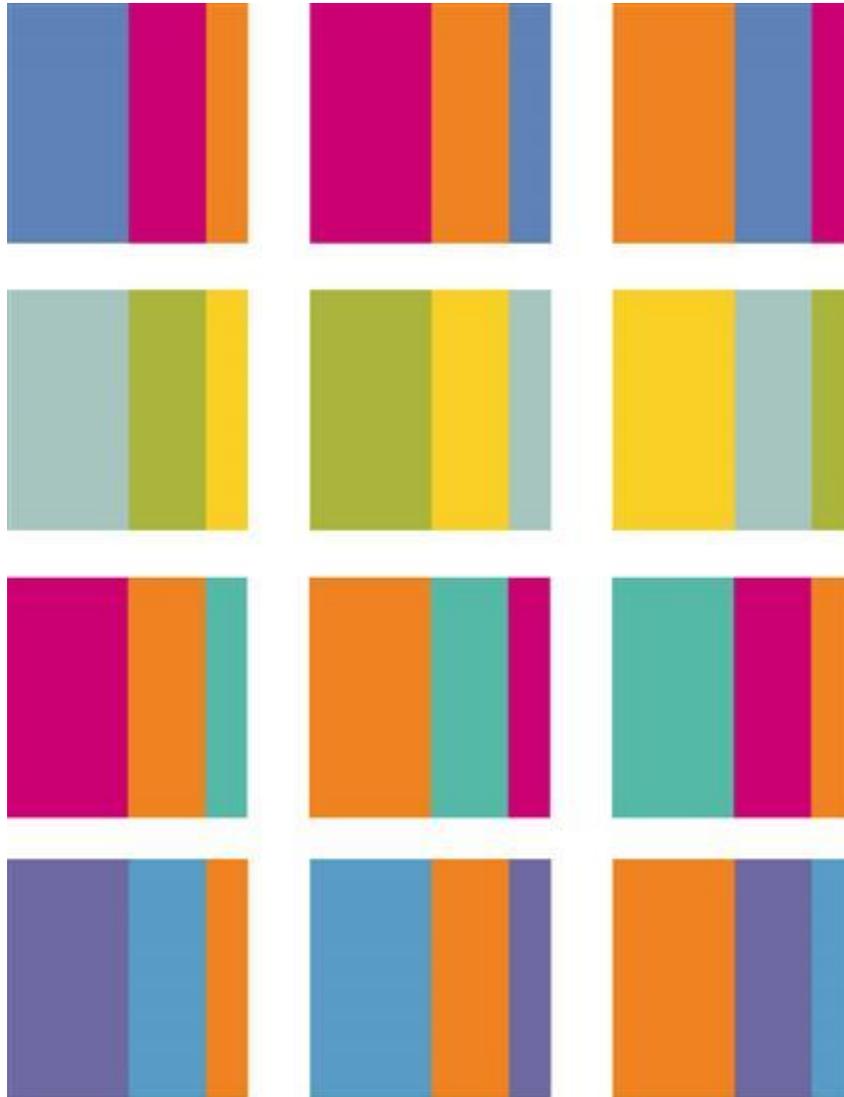


Imagen: Pinterest. Andrea Rodriguez.

Figura 126: Ejemplo 3 del contraste cálido-frío, en forma de barras con distintas anchuras, hay tres ejemplos de cada selección de color en las que se intercambia el matiz dominante, el intermedio y el de menor presencia.



Imagen: Pinterest. In Color Balance Es.

Figura 127: Contraste cálido-frío, en el que se puede contemplar cómo los colores morados/rosados son los que representan el lado cálido del contraste.



Imagen: In Color Balance.

Figura 128: Contraste cálido-frío, en el que se puede contemplar cómo los colores morados son los que representan el lado frío del contraste.

En las dos figuras superiores (véanse figuras 127 y 128), se confirma cómo un color puede pasar de ser cálido en un ambiente a ser frío en otro, y esto no lo determina el color como tal, sino se trata (como ya hemos visto) de un factor externo, que son los matices que acompañan al color en cuestión. En lo particular creo que la subjetividad en este tipo de contraste queda limitada a qué tan fronteriza sea la temperatura de un color (véase figura 14), es notorio que los tonos morados son la delimitación entre cálido y frío (al igual que los verdes), por ello creo que nos resulta subjetivo su rol en este tipo de contraste, pues si los matices morados son puestos junto con tonos más fríos, nos resultan más cálidos y los percibimos como fríos si el contexto que acompañe al morado se conforma de tonos más cálidos. Creo que se puede establecer un punto de encuentro entre cálidos y fríos para determinar cómo los percibimos en un contexto específico, dependiendo de la cercanía que estos guarden con el amarillo y el azul (véase figura 15), sólo si suponemos que el amarillo

es el color más cálido y el azul el más frío, y analizando los demás matices que acompañen la composición.

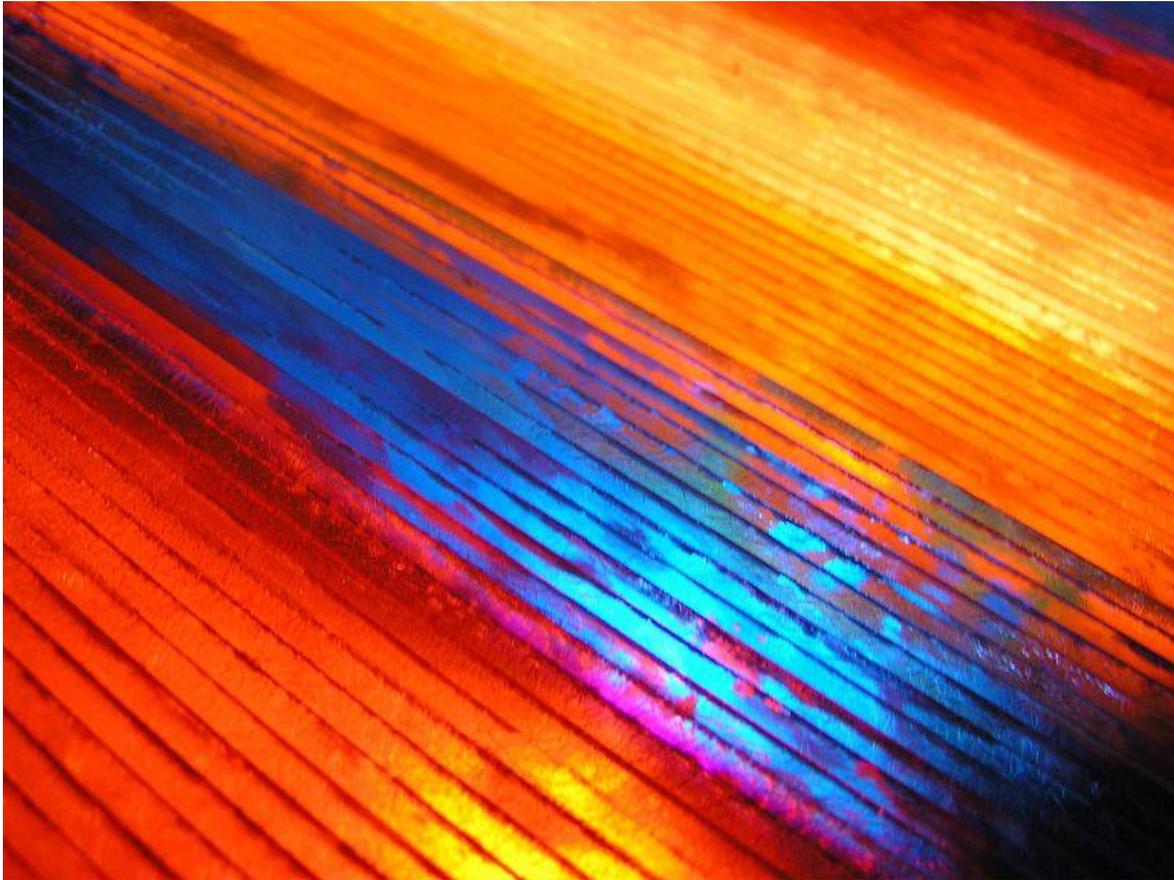


Imagen: About Español. Sara Lasso.

Figura 129: Ejemplo 1 de contraste cálido-frío, aplicado en una superficie en la que el rojo, naranja y amarillo son el lado cálido y el azul es el frío.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 130: Ejemplo 2 de contraste cálido-frío, aplicado en la fotografía en la que el rojo es el lado cálido y el azul y el morado son el frío.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 131: Ejemplo 3 de contraste cálido-frío, aplicado en la fotografía en la que el rojo es el lado cálido y el azul es el frío.

5.2.4 De complementarios

Para entender esta variación del contraste, hay que volver a mencionar un tipo de armonía cuyo nombre es completamente igual al de este contraste, la armonía de matices por medio de colores complementarios. Para ello se puede observar la figura inferior (véase figura 132), como se puede ver, cada matiz está unido por una flecha con doble punta, a la que se le debe seguir en línea recta para encontrar el color opuesto del matiz que se elija (para mayor referencia véase la figura 41).



Imagen: de Peques y Grandes.

Figura 132: Circulo cromático de doce colores, representando los pares complementarios de cada matiz, mediante una flecha recta con doble punta.

Itten señala que la única condición que se debe cumplir para que el contraste complementario tome lugar es la integración de uno o más pares de colores complementarios dentro de la composición. Apunta el hecho de que no necesariamente tiene que ser un solo tono del par complementario el que se está resaltando, sino que se puede hacer toda una escala de tonos intermedios entre los colores complementarios o de tonos variables del mismo par de complementarios para que suceda el mismo efecto¹⁰⁷.

Finalmente, Itten señala que dentro de esta categoría se pueden encontrar otras expresiones de contraste representadas por colores complementarios como lo son:

- ❖ Amarillo-violeta: contraste complementario y claro-oscuro
- ❖ Azul-verde: contraste complementario y cálido-frío

Por consiguiente, se abre la posibilidad de que dentro de las categorías de los contrastes no todos sean únicamente parte de una variante, sino que estén

¹⁰⁷ Johannes Itten, *op. cit.*, p. 31.

vinculados o representen más de una forma de contraste del color. En lo particular creo que esto solo se puede llegar analizando el contexto de la combinación particular de cada composición, pues si se cambian los elementos que la conforman e incluso las propiedades, el resultado será otro.



Imagen: Pinturasyartistas.com.

Figura 133: Ejemplo 1 del contraste complementario, en esta variante el naranja parece estar menos saturado que el azul evitando un resalte del color muy notorio (véase figura 42 para más ejemplos del contraste complementario).

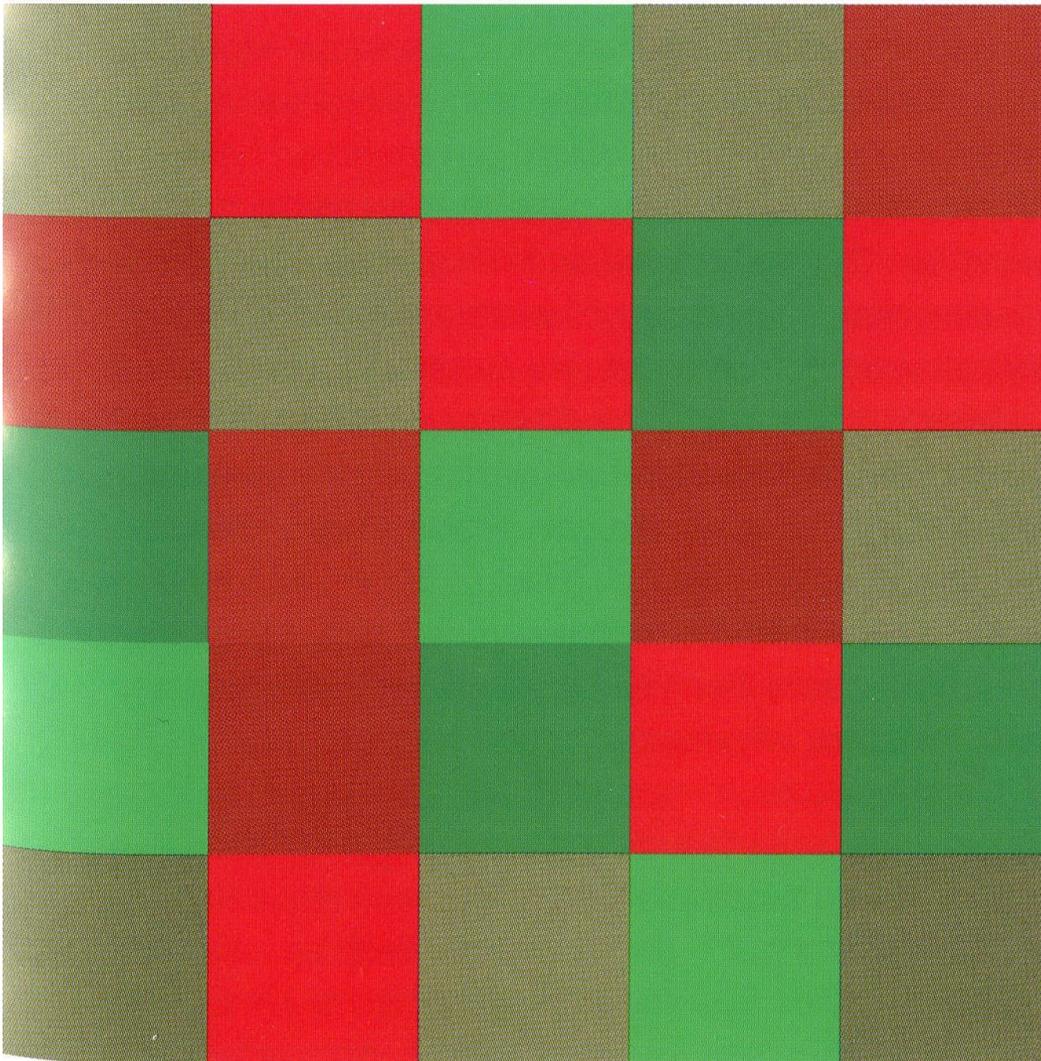


Imagen: LibDiz.

Figura 134: Ejemplo 2 del contraste complementario, en la figura se muestran cuadrados con variantes de rojo y de verde, también hay cuatro recuadros teñidos de gris suponiendo un matiz intermedio entre el rojo y el verde. El gris intermedio comprueba que son colores complementarios debido a que la teoría señala que para comprobar los complementarios se deben mezclar ambos matices y obtener una forma de gris.



Imagen: dzoom.

Figura 135: Ejemplo 1 del contraste complementario en la naturaleza, en el extremo derecho se encuentra la paleta de color que conforma la armonía complementaria del rojo con el verde.



Imagen: dzoom.

Figura 136: Ejemplo 2 del contraste complementario en la naturaleza, en el lado inferior se encuentra la paleta de color que conforma la armonía complementaria del morado con el amarillo.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 137: Ejemplo 1 del contraste complementario aplicado en la fotografía, en la imagen es notorio el uso del verde contrastado con el rojo.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 138: Ejemplo 2 del contraste complementario aplicado en la fotografía, en la imagen es notorio el uso del morado contrastado con el amarillo.

5.2.5 Simultáneo

Al referirnos al contraste simultáneo primero hay que analizar un hecho que ya había sido notado por Goethe en su efecto sensible-moral, este es el de la combinación de un color con negro o con blanco. En este caso Guzmán Galarza señala un pilar fundamental para que se dé el contraste de esta forma: “Un color o un tono, es más oscuro mientras más claro es el que lo rodea, y, un color o un tono es más claro mientras más oscuro es el que lo rodea”¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Manuel Guzmán Galarza, *op. cit.*, p. 54.

El postulado de Guzmán Galarza se resume visualmente en las dos figuras inferiores (véanse figura 139 y 140); en dichas figuras podremos ver cómo se comparan los matices morado, gris y rosado en distintos contextos, creando una ilusión óptica. La ilusión óptica nos hará ver más claro o más oscuro cada uno de los matices, dependiendo del contexto en el que se ponga (cambiando el color de fondo), es importante notar que lo único que cambia es el fondo, en ambas figuras siempre el color principal (morado, gris y rosado para ambas figuras), se mantiene igual. Esto es algo similar a lo que sucede con el contraste claro oscuro cuando se compara un matiz en diferentes contextos cromáticos.

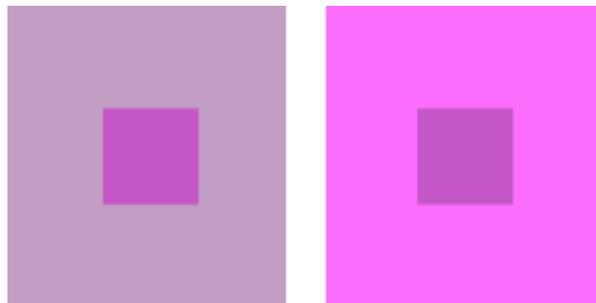


Imagen: Glosario Gráfico.

Figura 139: Ejemplo 1 del contraste simultáneo con el color morado frente a dos fondos: uno morado poco saturado y otro rosado poco saturado. El morado luce más claro en el caso de la izquierda y más oscuro en el de la derecha.

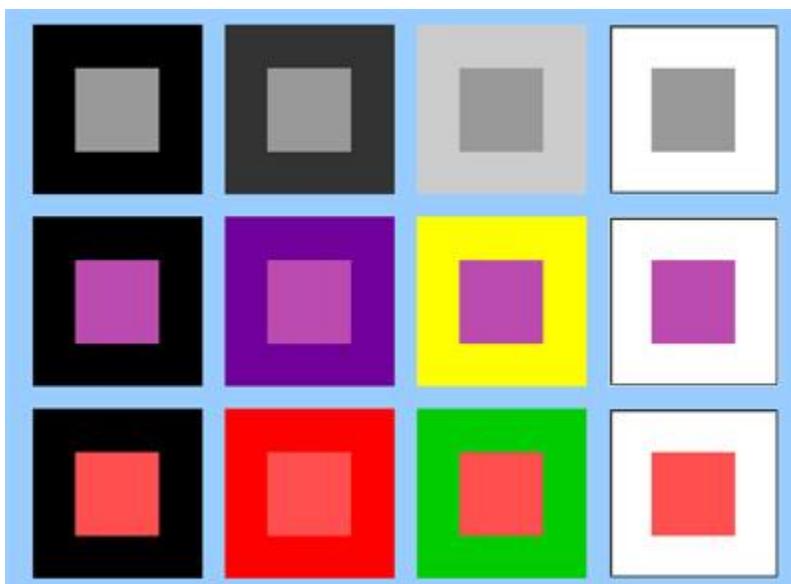


Imagen: blogspot. Ania Munera.

Figura 140: Ejemplo 2 del contraste simultáneo con el matiz gris, morado y rosado frente a distintos fondos. Es posible notar que en los seis recuadros de la izquierda los colores del frente parecen ser más claros y en los de la derecha se ven más oscuros.

Los efectos ópticos son esenciales para así entender el contraste de color simultáneo. Como hemos visto en las dos figuras superiores, todo el contraste simultáneo es a partir de la codificación que hace nuestro cerebro de un matiz y su contexto que le rodea. No se trata de un oscurecimiento tal cual del matiz frente a otro, sino de cómo este (algún color determinado), al ser comparado con su contexto puede simular una característica que suele cambiar conforme cambie la composición; es decir que se le atribuye una característica que solo puede ser dada por el receptor que analiza los casos de aparición del matiz en cuestión, con sus respectivos fondos que generan diferentes composiciones. Así es como tenemos un resultado en el que nos llega a resultar que un tono es más claro que otro a partir del color que lo acompañe.

Johannes Itten describió otra cualidad del contraste simultáneo como un efecto en el que a un observador se le muestra una composición (contexto, alrededor, realidad, combinación, etc.), en la que solo se le brinda una mitad de un par complementario (véase capítulo 3.2.7, apartado de armonía complementaria).

Él señala que el cerebro es capaz de estimular en el ojo la contemplación, parcial o completa de la parte faltante del par complementario, creando una ilusión de color que no existe (algo que Goethe ya había notado). Itten agrega que sucede algo similar cuando se muestran colores que no son complementarios, ya que en dicha circunstancia uno de los matices afectará sobre el otro para lograr que el espectador perciba el matiz complementario en el segundo color¹⁰⁹.

Para entender lo que se ha mencionado anteriormente, veamos las siguientes tres figuras (véanse figuras 141, 142 y 143), y cómo la combinación impacta sobre el ojo humano:



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 141: Ejemplo 1 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

¹⁰⁹ Johannes Itten, *op. cit.*, pp. 32-33.

En la figura anterior (véase figura 141) se observa el retrato del rostro de una mujer, ella está maquillada de un color principalmente blanco (pálido), porta un sombrero negro y se encuentra frente a un fondo morado. El contraste simultáneo según es descrito por Itten, hace su aparición en el momento que el rostro de la mujer nos empieza a parecer de un color más amarillo, en tanto este es el complementario del morado, por lo que implica al cerebro crear un segundo matiz que se equilibre con el par complementario incompleto. Se puede plantear que si cambiáramos el matiz del fondo a uno azul o amarillo, el efecto óptico de cómo percibiríamos la tonalidad de piel de la mujer también nos resultaría distinto.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 142: Ejemplo 2 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

Este segundo ejemplo nos muestra una fotografía de un fondo gris oscuro, una superficie de tonalidad gris más clara y sobre esta una trompeta medio cubierta con una tela roja. En el caso de la fotografía descrita me parece interesante el uso de dos pares de complementarios incompletos, el del rojo y el del amarillo, a ambos

les hace falta su contraparte del círculo cromático; lo interesante es que el par que se completa a manera de efecto óptico es el del rojo, ya que se puede percibir la superficie gris clara como verde. Si se presta cuidadosa atención el fondo puede resultar entre azul y morado. Así se muestra cómo ambos matices se accionan en el gris (tanto el claro como el oscuro respectivamente), para generar en el espectador la sensación de su color complementario.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 143: Ejemplo 3 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

Finalmente tenemos el ejemplo de la fotografía en la que aparece una mujer con la piel teñida de un color gris muy oscuro, sus labios están pintados de color rojo, tiene cubiertos los ojos con un objeto igualmente rojo, su cabello está teñido de amarillo y ella se encuentra frente a un fondo naranja. Si se mira detenidamente

la fotografía, es fácil empezar a distinguir la piel de la mujer como si se tratase de un matiz azul; al ser este el color complementario del naranja. Como hemos podido observar en los tres ejemplos de fotografías, existe una ilusión que permite apreciar colores que realmente no conforman parte de la realidad de la composición, sino que estos son generados de forma automática por nuestro mecanismo visual y de interpretación, generando un contraste que se complementa por medio de la interpretación del contexto que recibe el cerebro.

Cuando vi las fotografías descritas de los ejemplos de contraste simultáneo, me sorprendí al afirmar que es un efecto que se da como si se tratase de algo ya predispuesto en nuestra forma de percibir el color. De igual manera quise experimentar con la saturación de cada imagen para obtener un resultado distinto. Lo que hice fue tomar cada ejemplo de fotografía de las figuras 141 a 143 en la que se aplica el contraste simultáneo, e hice otras dos versiones una con la saturación a la mínima expresión y otra con dicha cualidad a la máxima expresión. El resultado me sorprendió, ya que pude dar crédito al argumento de Itten en el que menciona que este tipo de contraste se hace más presente al añadir más saturación.



Imagen: Paulina Alshkina. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 144: Comprobación del ejemplo 1 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión, el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.



Imagen: Paulina Alshkina. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 145: Comprobación del ejemplo 2 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión, el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.



Imagen: Paulina Alshkina. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 146: Comprobación del ejemplo 3 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión, el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.

Es completamente apreciable que al aumentar el grado de saturación en la imagen, se logra reforzar el efecto de contraste simultáneo; así se logra una ilusión óptica que imposibilita el reconocimiento del color original que ha sido suplido para completar uno o más pares de colores complementarios.

5.2.6 Cualitativo

Para este caso de contraste es necesario tener en cuenta la cualidad de saturación del color (ver capítulo 3.2.4 y prestar atención a las figuras 20 a 22). Al reconocer la posibilidad de apagar todo color mediante la añadidura de cierto porcentaje de gris

a su composición, y estableciendo que un color puede ser vivo (luminoso) o apagado, Itten menciona que toda la cualidad de este contraste depende de la variación en la saturación del color en su forma más saturada y desaturada (gris). Él nos previene de caer en confusión con el contraste claro-oscuro, estipulando que para tener un contraste cualitativo el valor tonal de todas las variaciones que se desprendan del color original hasta la escala de grises, deben permanecer relacionadas por un solo matiz¹¹⁰. Por esa razón usualmente se le llega a vincular este contraste con la monocromía (ver capítulo 3.2.7, apartado de armonía monocromática), solo que se le excluye el valor tonal, para garantizar este contraste que en palabras de Itten es de un carácter “gentil”. Al describirlo como algo gentil nos refiere a que no es un tipo de contraste que se caracterice por resaltar de forma contundente sobre el ojo, sino que por el contrario es un resalte más tranquilo, en tanto que es notorio el cambio de color pero no en un carácter tan remarcado como los otros contrastes; en las siguientes figuras se muestran ejemplos visuales de la forma cualitativa de contrastar el color.

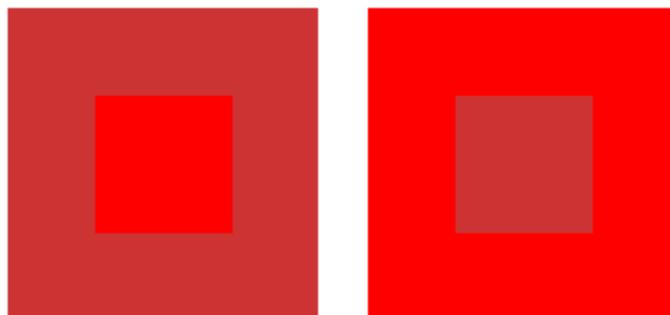


Imagen: Pinterest. Cristina Alejos.

Figura 147: Ejemplo 1 del contraste cualitativo, se puede apreciar un rojo saturado con un tono del mismo matiz notoriamente más contaminado por el gris.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

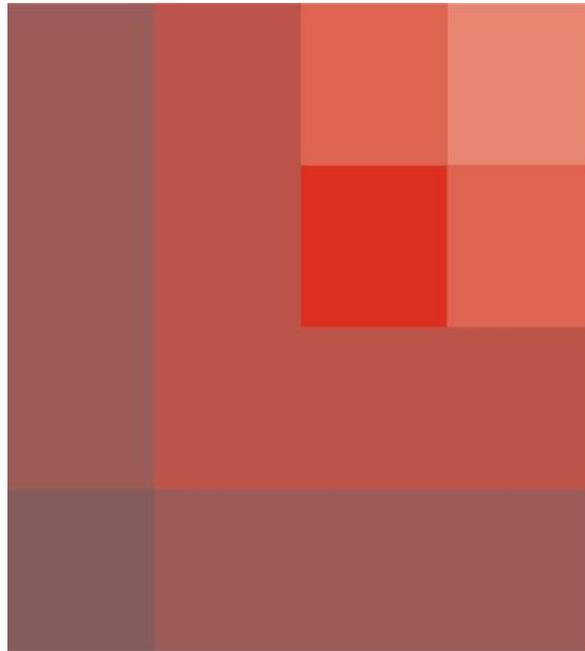


Imagen: Lehrerinnenfortbildung Baden-Württemberg.

Figura 148: Ejemplo 2 del contraste cualitativo, en este ejemplo notamos cómo toda la gama que puede generar el contraste surge a partir de los tonos entre el rojo y el gris solamente.

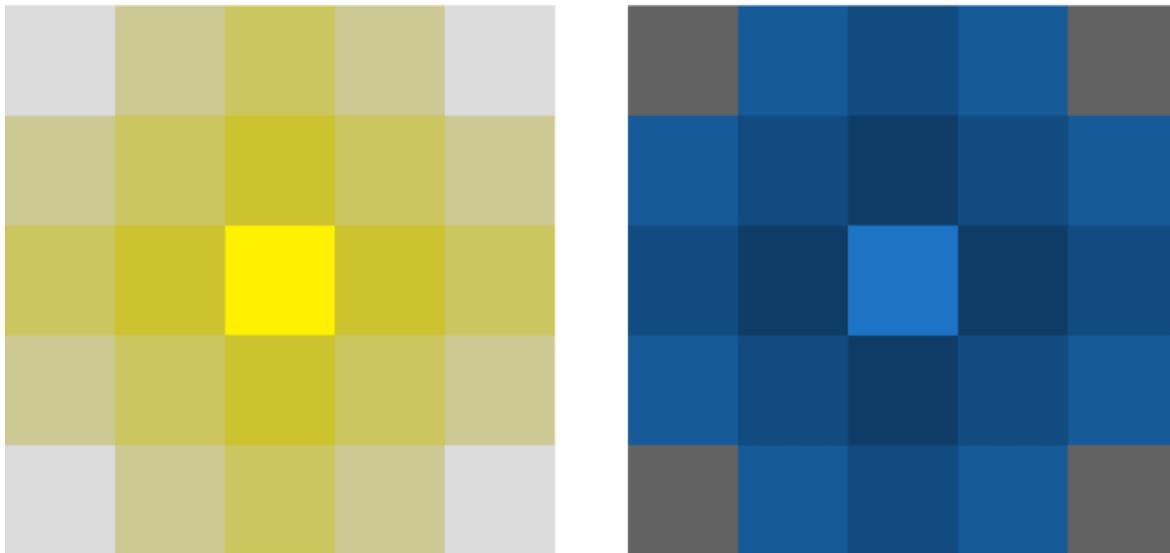


Imagen: ClickPrinting.

Figura 149: Ejemplo 3 del contraste cualitativo, se muestra otra forma de concebir la gama entre el gris y el color saturado (en este caso son el amarillo y el azul).

Nuevamente se nos presenta un contraste que depende completamente de qué tonalidades se usen para determinar cuál es el color menos saturado y el más saturado. Recurramos a la figura superior como ejemplo (véase figura 149), en esta podemos ver una gama de saturación tanto del amarillo como del azul, resulta evidente que el recuadro situado al centro de la cuadrícula es el que sobresale de todos los demás por su grado de saturación. Sin embargo, si tomamos alguno de los tonos entre el color más saturado y el gris situado en las esquinas, es ahí donde empezaría un planteamiento más subjetivo sobre este contraste. Contemplemos la misma figura, ahora veamos el recuadro que está directamente a la izquierda del espacio con el color más saturado (se puede usar cualquiera de los dos casos sea el del azul o el amarillo de la figura), es imposible no notar una diferencia de tonos, en la que este segundo recuadro nos parece más apagado, que el del centro.



Imagen: ClickPrinting. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 150: Comprobación 1 del ejemplo 3 del contraste cualitativo, tomando como referencia el matiz más vivo de toda la escala (el central) y comparándolo con un segundo, que es el tono situado en el recuadro a la izquierda.

Si vemos el recuadro que se encuentra debajo del segundo que notamos (el que nos parecía más apagado en el primer caso), se puede notar que ahora lo compararemos con una tonalidad mucho menos saturada. Esto hará percibir al recuadro de una nueva forma, debido a que en esta ocasión la comparación de la segunda tonalidad con la tercera analizada, se verá más viva, por el tono que tiene para generar un contraste.

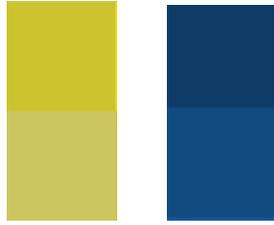


Imagen: ClickPrinting. Edición: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 151: Comprobación 2 del ejemplo 3 del contraste cualitativo, tomando como referencia el matiz que se encuentra a la izquierda del color más vivo de toda la escala (el central) y comparándolo con un tercero, que es el tono situado en el recuadro inferior.

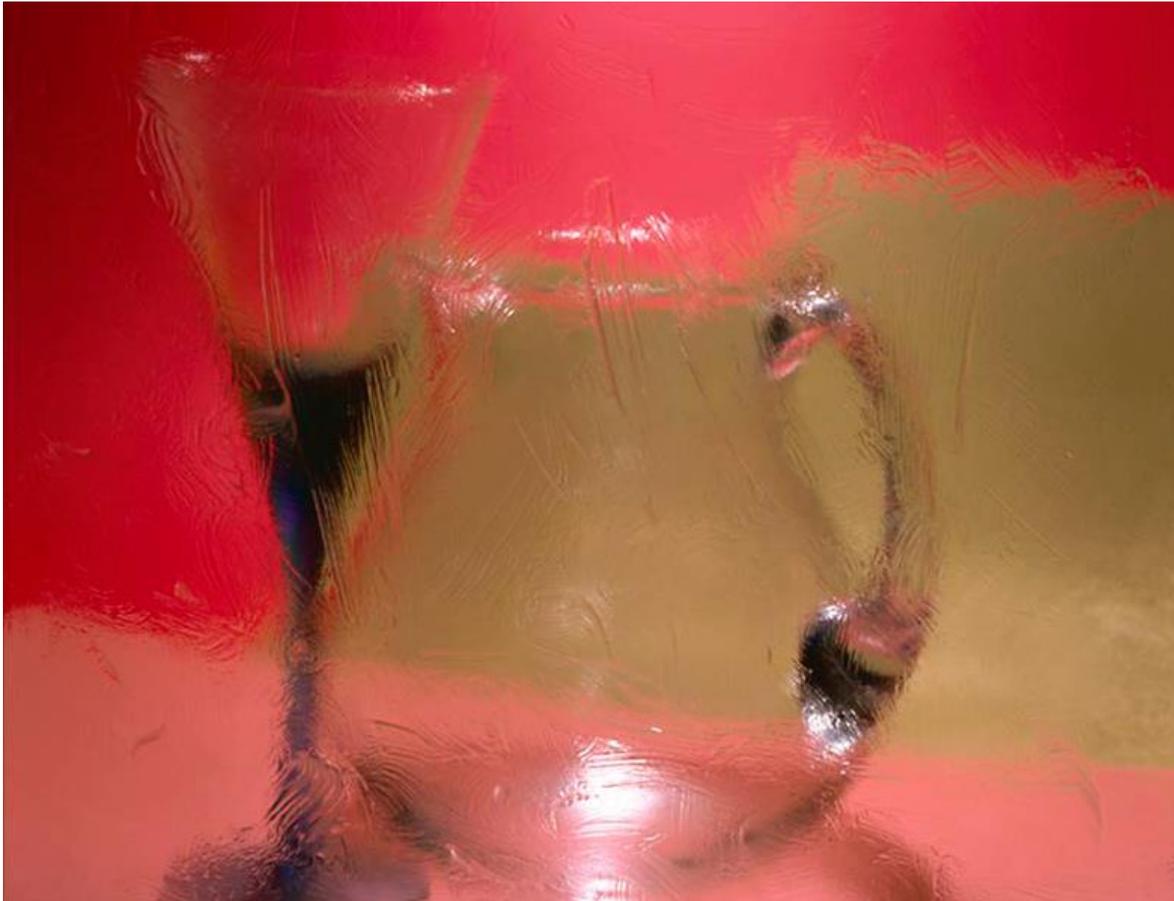


Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 152: Ejemplo 1 del contraste cualitativo, aplicado en la fotografía.

En la fotografía de la figura superior se percibe el contraste cualitativo en el fondo y la superficie en la que se encuentran los objetos principales (copa y jarra de vidrio). Son estas dos tonalidades rosadas las que generan el contraste en toda la composición, en la fotografía se distinguen otros colores de forma muy tenue, sin embargo, lo que lleva al impacto visual son el rosa vivo del fondo y el apagado de la superficie que se alcanza a distinguir. Resulta interesante que a pesar de que hay más colores que intervienen en la imagen descrita, parecieran carecer de importancia al ser absorbidos por el contraste cualitativo que no es tan remarcado al ojo, pero sí capta la atención de quien lo observe.

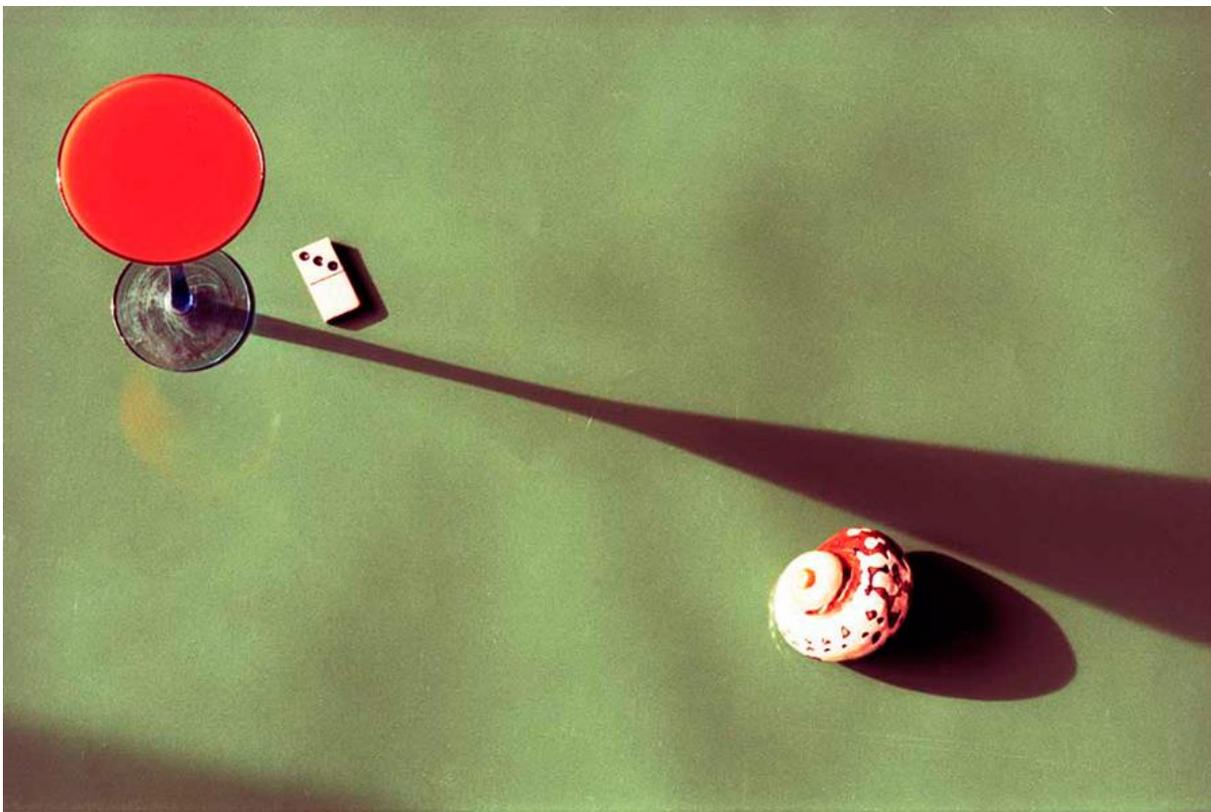


Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 153: Ejemplo 2 del contraste cualitativo, aplicado en la fotografía.

Este segundo caso de contraste cualitativo me resulta interesante de mencionar, pues no es tan obvio al ojo. En la fotografía de la figura anterior (véase figura 153) se puede ver una copa y un caracol sobre una superficie entre gris y verde, a ambos objetos se les proyecta una luz cuya fuente no se ve, pero se deduce

que se encuentra de lado izquierdo de la imagen, lo que produce unas sombras de distintos tamaños tanto en la copa como en el caracol de mar.

Se puede ver que los dos objetos de la figura descrita tienen un color similar. Es posible admirar una pequeña parte del contraste cualitativo en la diferencia entre el color de la copa y del caracol de mar. Cuando se ve la sombra de cada objeto se recrea con mayor contundencia el contraste cualitativo, cada área sombreada produce cierta coloración menos saturada que la del cuerpo principal.

Es interesante ver un caso en el que el efecto dependa de la luz ya que sin ella no habría una sombra proyectada. Así se añade una nueva posibilidad de generar contraste por medio de efectos meramente ópticos ya que la producción del color menos saturado solo es la ilusión derivada del cuerpo principal (el objeto del que se desprende).

5.2.7 Cuantitativo

El contraste cuantitativo es complejo por la intervención de la forma (más específicamente el tamaño/volumen) en que se presenta una combinación de colores. Este tipo de contraste trata la relación del matiz que ocupa mayor superficie de la composición y cuál menos¹¹¹. Dicho de otra manera, es la proporción que ocupa un matiz en una mezcla de tonalidades. Este fenómeno es observable en todo momento en cualquier composición, ya que se conformará por distintas cantidades de tonalidades haciendo que una sea la predominante y la otra minoría o que haya un equilibrio proporcional en la combinación de matices.

¹¹¹ Manuel Guzmán Galarza, *op. cit.*, p. 55.



Imagen: Pinterest. Cristina Alejos.

Figura 154: Ejemplo 1 del contraste cuantitativo, donde el azul más oscuro siempre ocupa la misma superficie y el color que cambia es el azul claro.

Itten se refiere a este contraste como contraste mucho-poco y grande-pequeño. Agrega que se pueden ocupar todo tipo de tamaños para establecer un efecto cuantitativo del color. A esto añade otro postulado importante para entender el contraste cuantitativo, el de relación cuantitativa en una combinación de color. Se trata de cómo emplear un matiz en el que la diferencia o similitud de tamaño entre tonos hace resaltar uno más que otro o equilibrarlo. Lo que afecta dicha relación es la fuerza que tiene un color junto a otro y según Itten hay dos elementos que afectan la fuerza del color, que son la luminosidad (el valor tonal, ver capítulo 3.2.3) y el área que ocupe en la composición¹¹².

Para comprender lo que Johannes Itten mencionó sobre la fuerza del color hay que retomar otro aspecto de los elementos cromáticos, el valor que se le da por lo general a cada matiz (en su forma pura) en relación al blanco y el negro. Es decir, que a cada color se le aplica un determinado número que lo puede acercar más o menos al blanco y al negro por su carácter natural (esto no implica su cualidad de valor tonal, porque solo se analiza cómo los matices en su forma pura se ladean hacia el blanco o el negro). En esta escala se usa el 0 como el negro puro y el 10 como el blanco puro, entre el 0 y el 10 se encontrarán los matices. De tal manera que se asignan los siguientes valores a los colores puros como se muestran en la lista y figura inferiores:

¹¹² Johannes Itten, *op. cit.*, p. 35.

- ◆ Amarillo: 9
- ◆ Naranja: 8
- ◆ Rojo: 6
- ◆ Verde: 6
- ◆ Azul: 4
- ◆ Violeta: 3



Imagen: slideshare. Noemi9394.

Figura 155: Visualización a modo de barras de la luminosidad (valor tonal), de los colores puros en su expresión original sin distorsionar sus propiedades (valor tonal, saturación, matiz).

La razón por la que esta numeración de los colores puros es importante para el contraste cuantitativo es porque al mostrar dos o más colores juntos se arman razones de proporcionalidad con relación al número asignado en la lista anterior; Itten brinda los siguientes ejemplos:

Los valores de los colores complementarios son:

Amarillo: violado = $9:3 = 3:1 = 3/4 = 1/4$

Anaranjado: Azul = $8:4 = 2:1 = 2/3 = 1/3$

Rojo: Verde = $6:6 = 1:1 = 1/2 = 1/2$ ¹¹³

Estos números representan la relación que establece un color con otro a partir de su luminosidad en estado puro, por ejemplo, el amarillo con el violeta (violado en el texto de Itten), tiene una razón de 9:3, lo que significa que la potencia luminosa del amarillo es tres veces más que la del violeta. El 9:3 se puede simplificar a 3:1 por su máximo común divisor siendo el tres. Lo que hace Itten posteriormente

¹¹³ *Ibid.*, p. 36.

es reasignar los valores a cada matiz de tal manera que queden de la siguiente forma para su uso cuantitativo en una composición:

- Amarillo: 3
- Violeta: 9
- Naranja: 4
- Azul: 8
- Rojo: 6
- Verde: 6

Lo que Itten hizo fue intercambiar el valor luminoso de los colores puros con su complementario, para poder tener una expresión de cómo se conformaría su valor cuantitativo. Las fracciones que él obtuvo a partir de las razones proporcionales suponen la cantidad que debe ocupar cada color en relación con el otro (su complementario) dentro de la composición. Nuevamente en el caso del amarillo con el violeta tenemos que al primer matiz le corresponde $3/4$ y al segundo $1/4$. El número 4 se obtiene de la suma de la razón proporcional simplificada, es decir $3+1=4$. Lo mismo sucede en los demás casos. Ahora bien para la mezcla de colores complementarios la fracción proporcional que deberá ocupar cada color en la composición para quedar equilibrado es la siguiente:

Amarillo: violeta = $1/4$: $3/4$

Anaranjado: azul = $1/3$: $2/3$

Rojo: verde = $1/2$: $1/2$ ¹¹⁴

Las fracciones proporcionales que da Itten se pueden ver en la figura inferior (véase figura 156) en las tres barras de la izquierda, en las que se muestra la siguiente información que corrobora el postulado de contraste cuantitativo de Itten de forma visual:

- ▲ Barra 1: 25% amarillo ($1/4$), 75% violeta ($3/4$)
- ▲ Barra 2: 33.33% azul ($1/3$), 66.67% azul ($2/3$)

¹¹⁴*Idem.*

▲ Barra 3: 50% rojo (1/2), 50% verde (1/2)

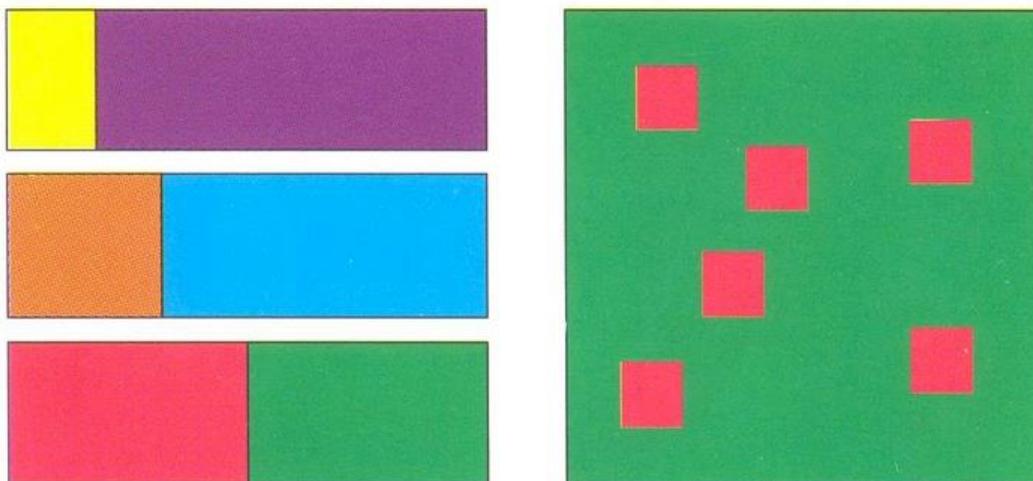


Imagen: blogspot. Török Levente.

Figura 156: Ejemplo 2 del contraste cuantitativo, mostrando en el lado izquierdo barras que representan las proporciones de Itten y en el lado derecho una forma de contraste cuantitativo con diferentes proporciones de tamaño para el color.

De esta manera podemos ver que Itten logró descifrar que para lograr un equilibrio cuantitativo en el tamaño de los colores de una composición se tienen que usar los valores que él estableció de las razones proporcionales; mismos que se pueden ocupar para cualquier combinación de matices con dichos valores, como el amarillo: rojo que quedaría como 3:6 o 1:3 y sus fracciones cuantitativas para la composición serían $1/4$ y $3/4$. De igual forma se puede conjeturar a partir de los valores de Itten que un color entre más cercano sea al 10, menor será su proporción cuantitativa frente a un matiz más oscuro.

Hay que entender un aspecto muy importante que previno el mismo Itten, todos los valores proporcionales que da están sujetos a que no cambie la luminosidad del matiz, porque una vez que esta cambia cada color adquirirá un nuevo valor para su proporción cuantitativa¹¹⁵. Esto sucede porque al cambiar la cualidad de valor tonal en un matiz, este adquirirá una nueva apariencia y será

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 36-37.

denominado como un color distinto como lo comprueba la figura inferior, haciendo que el nuevo matiz sea percibido diferente.



Imagen: Wikipedia. Maulucioni.

Figura 157: Diferencia entre colores al modificar sus propiedades.

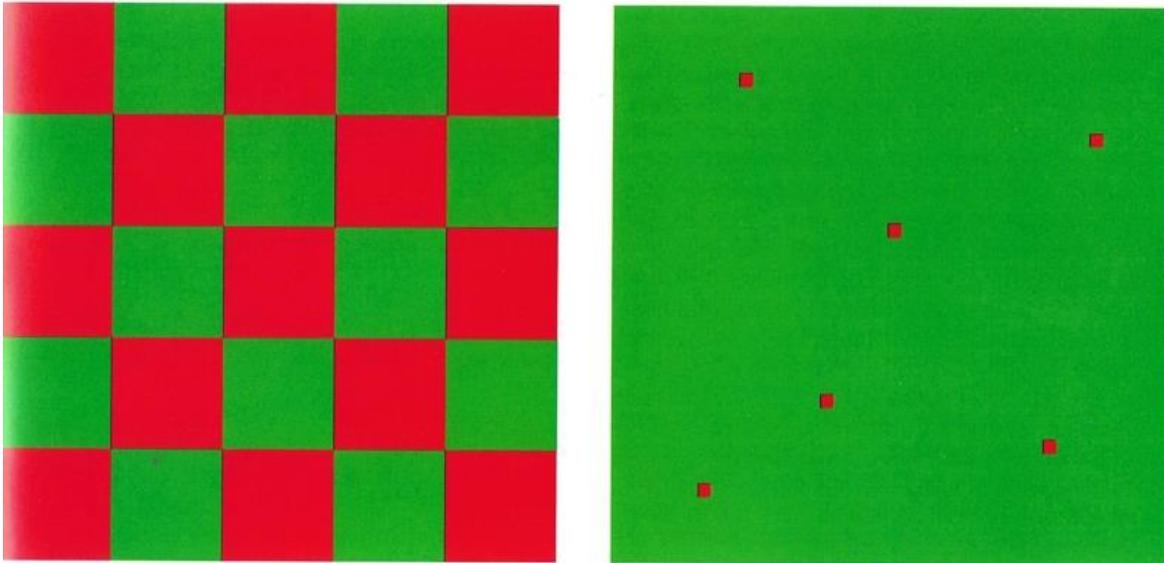


Imagen: Jégboszi

Figura 158: Ejemplo 3 del contraste cuantitativo, mostrando en el lado izquierdo una composición de cuadros del mismo tamaño de color rojo y verde, donde el rojo ocupa más área que el verde al contar con un recuadro más, solo que no es tan perceptible por el hecho de que cada recuadro es del mismo tamaño. Del lado derecho se muestra un cuadrado verde conteniendo seis cuadrados diminutos de color rojo.

Como ya mencioné anteriormente el contraste cuantitativo se puede hacer de forma fraccionada o no, ya que se logra el mismo efecto con la diferencia de tamaños que existan entre dos o más colores que ocupan una composición. Itten lo señala como una forma expresiva en la que la relación entre los colores contrastados cuantitativamente puede generar un efecto, por ejemplo un matiz dominante puede proyectar las propiedades de un color minoritario en la composición¹¹⁶, como lo veremos en los ejemplos de aplicación del contraste cuantitativo.

De este modo el contraste cuantitativo también se vale de un efecto óptico al proyectar cualidades que no le corresponden naturalmente pero que las adquiere en apariencia por el color que lo acompaña en menor proporción. También influye el tamaño en que se presente la relación cuantitativa, pues si se mira la figura

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

superior (véase figura 158) no da el mismo efecto ver el rojo y el verde casi en iguales proporciones (recuadro izquierdo de figura 158), a contemplar una composición en la que el verde es el matiz dominante (recuadro derecho de figura 158). Ambas situaciones presuponen formas distintas en las que percibiremos la composición, ya que no sería lo mismo si se observara un recuadro donde el color dominante fuese el rojo.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 159: Ejemplo 1 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

En la figura anterior (véase figura 159) se puede admirar una imagen en la que hay una pistola sobre un fondo verde. El arma está teñida de algunos colores (amarillo, gris, azul, verde, café, etc.) solo que de todos ellos resalta más el amarillo.

Es notorio que hay un contraste cuantitativo entre el verde y el amarillo. Pese a que la imagen está constituida principalmente de tonalidades verdes (en el fondo y un poco en la pistola), no se percibe del todo fría la imagen, ya que el verde logra transmitir cierta calidez y brillo propios del amarillo.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 160: Ejemplo 2 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

Veamos la imagen de la figura que ejemplifica el segundo caso de contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía (véase figura 160). En dicha imagen se obvia el contraste cuantitativo entre el amarillo y el azul. Es curioso que haya dos tonalidades reconocibles de azul que toman parte en la relación con el amarillo, también se puede señalar de forma contundente que el matiz dominante en la fotografía sea el azul, mientras que el amarillo solo ocupa una pequeña porción de esta. Al igual que en el ejemplo anterior el amarillo al encontrarse con el azul

produce que los tonos dominantes no sean percibidos como fríos en su totalidad, sino que se equilibra el aspecto de temperatura por las cualidades del amarillo.



Imagen: Paulina Alshkina.

Figura 161: Ejemplo 3 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

Finalmente se puede observar que en la imagen que antecede (véase figura 161) existe un contraste cuantitativo muy marcado entre el rojo y el verde, donde el rojo abarca la mayor cantidad posible de la composición. Se puede contemplar una situación en la que el matiz con mayor presencia es uno cálido y no uno frío como

en los casos anteriores. En este ejemplo vemos cómo el verde logra crear cierto punto distintivo en la imagen (algo que he visto recurrente en los colores que ocupan menor espacio en la imagen). Así es como el tallo del pimiento logra sobresalir.

A todo lo que se ha mencionado anteriormente agregó que el contraste es la concientización de un individuo sobre el resalte de alguna de las combinaciones de color que le rodean. Los tipos de contraste solo nos brindan una herramienta para determinar en qué circunstancias podemos encontrar un resalte de colores. Ergo podemos señalar a la armonía del color como las posibilidades existentes de combinación en el círculo cromático y al contraste como el efecto que producen dichas selecciones de colores en el ojo, dependiendo de sus cualidades. Por ello lo considero relevante en los principios psicológicos del color, pues este efecto visual ya representa una forma en la que vemos y reconocemos la combinación del color, aplicada en nuestra cotidianidad; lo que supone efectos ópticos que nos hacen percibir de una manera muy específica alguna combinación de colores en una determinada situación por la manera en la que estos son presentados.

Capítulo VI: Aspectos psicológicos del color

Anteriormente abordé un par de fenómenos que sientan las bases para una psicología del color. En el caso de Goethe, se aprecian los primeros esbozos de cómo impactan los matices en la percepción del ojo que los observa; por otro lado se encuentra el fenómeno descrito por Itten en el que se puede apreciar cómo actúan y se comportan distintos fenómenos cromáticos en diferentes contextos. Por un lado se observa una aproximación teórica al impacto visual del color frente al ojo espectador y por el otro se puede distinguir cómo los diferentes contextos de paletas cromáticas pueden causar determinados efectos una vez sean implementados de forma visual.

Es común encontrar varios estudios sobre la psicología del color, sólo basta con teclear en algún buscador de internet las palabras “psicología” y “color” y será cuestión de segundos para que aparezcan numerosas fuentes de información. Cada una de estas detallará a su manera las cargas de significado que se le dan a cada matiz. Sin embargo, de todas las posibles fuentes de información sobre esta rama del fenómeno cromático, sólo me basaré en la teoría propuesta por Eva Heller por el grado de complejidad que ella dio a su estudio sobre las implicaciones psicológicas del color frente a la mente humana.

6.1 Psicología del color de Eva Heller

El estudio psicológico que realizó Eva Heller en mi opinión es el más completo que se ha hecho hasta ahora en dicho ámbito sobre el color. Ella no solo se dedicó a encuestar a las personas para saber sus gustos e interpretaciones con respecto a un listado de colores que propuso, sino que se adentró en la investigación del por qué se asocian determinados colores con conceptos específicos. El resultado me parece interesante porque puedo determinar que las distintas atribuciones psicológicas de cada matiz no han dependido de un solo factor, sino de varios, desde el histórico hasta el natural/geográfico. Otras razones por las que siento más predilección por el estudio psicológico del color de Eva Heller, es por el hecho de que para su análisis acudió a dos mil personas de diferentes edades y profesiones; al tener un mayor rango de encuestados se aseguró de tener un mayor contexto de

diferentes personas para que su investigación no sólo catalogará a un grupo específico de la población. A cada uno de los individuos encuestó sobre trece colores distintos:

- ▽ Azul
- ▽ Rojo
- ▽ Amarillo
- ▽ Verde
- ▽ Negro
- ▽ Blanco
- ▽ Naranja
- ▽ Violeta
- ▽ Rosa
- ▽ Oro
- ▽ Plata
- ▽ Marrón
- ▽ Gris

Para Heller cada uno de los matices enlistados anteriormente forma parte de lo que denomina “los colores psicológicos”; a pesar de que hay matices que son mezclas parciales de otros colores, Heller nombra a estos matices con un carácter independiente uno de otro, para ella cada uno de estos guarda un comportamiento específico y único, lo que influye en la forma en la que estos son percibidos por el ojo observador.

El estudio psicológico del color se complejiza cuando para entender el significado de algún matiz hay que ver el contexto que le rodea; por ejemplo, en el caso de por qué relacionamos el azul con la divinidad, primero hay que enfatizar el hecho de que en la concepción humana las deidades provienen del cielo, elemento que percibimos teñido de azul y por ello se tiende a vincular el concepto de lo divino con el azul¹¹⁷. Así Heller explica cada una de las vinculaciones que se hacen con cada matiz que incluye en su estudio, mencionando qué color se analiza, el

¹¹⁷Eva Heller, *op. cit.*, p. 27.

concepto que se le atribuye y la explicación de cómo se le ha atribuido dicho significado a un matiz en específico; incluso determina que los colores psicológicos tienen sus propias reglas como sus complementos y un contraste simbólico¹¹⁸.

6.1.1 Atribuciones del color

Eva Heller divide su investigación en trece partes, cada una dedicada a profundizar en el estudio de cada color que ella incluye en su lista de colores psicológicos. Cada una de estas partes contiene los significados a los que vinculamos cada matiz y la explicación de por qué se concibe un color con determinadas adjudicaciones. Las siguientes atribuciones al color que se muestran enlistadas son aquellas que la autora de “Psicología del color” midió, dentro de las siguientes listas no se toman en cuenta todos aquellos significados que no cuentan con un acorde cromático (véase capítulo 6.1.2), ya que no conforman parte de los 160 conceptos con los que Heller encuestó a los dos mil individuos de su estudio.

6.1.1.1 Azul

El azul se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ La simpatía
- ▲ La armonía
- ▲ La amistad
- ▲ La confianza
- ▲ La lejanía/ la vastedad
- ▲ La eternidad/ la infinitud
- ▲ Lo grande
- ▲ La fidelidad
- ▲ La fantasía
- ▲ El frío/ lo frío
- ▲ La inteligencia
- ▲ La ciencia
- ▲ La concentración

¹¹⁸*Ibid*, pp. 35-37.

- ▲ La independencia
- ▲ La deportividad
- ▲ Lo masculino
- ▲ Lo práctico
- ▲ Lo técnico/ lo funcional
- ▲ El descanso/ la relajación
- ▲ La pasividad
- ▲ El anhelo
- ▲ El mérito

Algo que se puede observar a primera vista es que el color azul aparentemente no posee ninguna adjudicación negativa (de los significados comprobados por medio de los acordes cromáticos), puede que sea un color frío y de lejanía, no obstante eso no lo torna necesariamente en algo malo. Esto no quiere decir que dicho color no pueda ser utilizado con connotaciones negativas, solo que los conceptos que vincula Heller con el azul, por sí solos ondulan entre la neutralidad y lo positivo, por la forma en la que tradicionalmente los hemos interpretado.

Azul			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
La simpatía	X		
La armonía	X		
La amistad	X		
La confianza	X		
La lejanía		X	
La vastedad		X	
La eternidad	X		
La infinitud		X	
La fantasía		X	
El frío		X	
Lo frío		X	
La inteligencia	X		
La ciencia	X		
La concentración	X		
La independencia	X		
La deportividad	X		
Lo masculino		X	
Lo práctico	X		

Lo técnico		X	
Lo funcional	X		
El descanso	X		
La relajación	X		
La pasividad		X	
El anhelo	X		
El mérito	X		

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 162: Enlistado de los significados del azul entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Las tablas donde se categorizó cada acepción de los colores, se hicieron bajo mi interpretación moral de cada uno de los significados que da Heller sobre cada matiz, por ejemplo, dentro de mi propio contexto la ciencia es un concepto positivo, la pasividad no representa algo con carácter definido y el odio (véase figuras 162 y 165), es de naturaleza negativa. Una vez catalogados cada uno de los significados se puede ver que el azul se ladea más a lo positivo que a lo neutral; haciendo que dicho matiz sea uno de cuatro colores que muestra Heller en su libro *Psicología del color* cuyos significados (de los que constató la autora por medio de sus encuestas) no posean aseveraciones negativas. Entonces ¿Cómo puede usarse el significado del azul como algo que no necesariamente es positivo? La respuesta a ello yace en el contexto que se le dé a dicho color, se debe pensar bajo qué circunstancia se está utilizando el color y eso dará un sentido y pauta para poder percibirlo.

Para entender mejor el párrafo anterior tomemos al azul como color de fantasía. Heller explica que dicho color no es el único que conforma el acorde cromático de lo que es la fantasía (véase capítulo 6.1.2), ya que dentro de lo que es la fantasía hay otros elementos cromáticos que simbolizan otras cuestiones de lo que abarca el concepto; por ejemplo, la fantasía también es violeta, que simboliza el lado “mágico” de esta, en cambio el azul representa la ilusión, el espejismo y hasta cierto punto un lado irreal de sueños que se ven lejanos o que son inalcanzables¹¹⁹, así el azul se vincula con su significado de anhelo. Al tomar en

¹¹⁹*Ibid*, p. 26.

cuenta qué carácter fantasioso toma el azul, podemos notar que puede ser llevado a lo negativo, como una esperanza que hunde al individuo dentro de lo ilusorio y no llevarlo a ningún lado, degenerando en una obsesión fantasiosa de algo irreal, o en otras palabras vivir o esperar algo que no es. Sin embargo, todo esto dependerá del contexto en que se nos presente el azul, puede que a través de aquel color se nos relate una historia de espejismo e ilusión o por el contrario de un sueño lejano y por medio de la perseverancia y mérito se alcanza el objetivo.

Pensemos en un segundo ejemplo, para este caso recurramos a la siguiente figura:



Imagen: artista. Luisa Romero Ruiz.

Figura 163: Pintura *Aguas estancadas* de Luisa Romero.

En la pintura mostrada anteriormente (véase figura 163), se puede apreciar el uso deliberado del azul como componente principal de la pintura, con mucha

observación aparece frente a nosotros el color blanco y el negro en menor proporción. Si uno mira la imagen detenidamente se puede percibir como algo frío, no en un mal sentido sino como un ambiente que pese a su temperatura invernal despierta en el espectador una calma (relajación), por la forma en la que se dispone el color. En lo personal el lugar al que remonta la pintura me tranquiliza, se percibe amplio pero agradable, visualmente no hay algo que se pueda interpretar como amenaza alguna, ni siquiera el agua me parece perturbadora, en concreto es un lugar pasivo (tranquilo, relajante y óptimo para el descanso). En este caso es muy poco (si no es que imposible) pensar en la pintura con una connotación negativa, en la que el color azul propicia en gran medida que uno se predisponga a contemplar la imagen como se ha descrito.

Por otro lado, existe un lado contrario como se muestra a continuación:



Imagen: artista. Luisa Romero Ruiz.

Figura 164: Pintura *Paisaje azul* de Luisa Romero.

En la pintura que se muestra en la parte superior (véase figura 164), indudablemente se siente la lejanía, pese a que hay árboles que ocupan un primer y segundo plano en la composición, no se puede dejar de percibir todo tan lejano. De lo que se puede determinar de la pintura es que la escena toma lugar en medio de un bosque a las orillas de un cuerpo de agua que puede ser un lago. La obra de arte transmite cierta vastedad, dentro de la composición, el lugar “cómodo” puede encontrarse en el lado más claro que contrasta con la oscuridad del primer término de la pintura; observando bien dentro de la imagen hay una fuente de luz (puede

tratarse de la luna) pero se siente lejana; no es un lugar que invite a su espectador a relajarse. En este caso el azul obra no directamente como un agente negativo y maligno, pero la percepción que tiene sobre el espectador no está cercana a un ámbito positivo, sino algo más neutro.

Como se ha podido notar en las dos pinturas mostradas un mismo color puede estar cargado de un significado que esté más cercano a lo positivo o a lo negativo. A causa de la impresión visual se ve cómo un mismo matiz puede ser portador de una mala o una buena connotación; todo depende del momento/situación (contexto) en que es presentado a un público. Siempre habrá un contexto que determine la situación, misma que será interpretada por el espectador y hará uso de su propia experiencia (aprendida por sí mismo, o por la sociedad en la que se desenvuelva), para generar un significado y sentido a lo que ve produciendo una reacción.

De igual forma los dos ejemplos anteriores demuestran que se le puede dar un uso deliberado al color para generar una emotividad planificada con antelación, ya que desde el punto de vista de la realización (sea un pintor, un director de escena, un director de arte, un diseñador, un iluminador, un escenógrafo, etc.) se puede llegar a contemplar la reacción que se espera de un público. En los dos casos analizados previamente se puede ver notoriamente que la respuesta (interpretación) en una pintura dista de la otra, por el hecho de que se brindan significados distintos por la forma en la que se emplea el color.

6.1.1.2 Rojo

El rojo se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ El amor
- ▲ El odio
- ▲ La fuerza/ el vigor
- ▲ El valor
- ▲ Lo atractivo
- ▲ El calor
- ▲ La energía

- ▲ La pasión
- ▲ El deseo
- ▲ La alegría/ el gozo de vivir
- ▲ La cercanía
- ▲ La voz alta
- ▲ La extraversión
- ▲ La ira
- ▲ La agresividad
- ▲ La excitación
- ▲ El peligro
- ▲ Lo prohibido/ lo no permitido
- ▲ Lo seductor
- ▲ La sexualidad
- ▲ El erotismo
- ▲ Lo inmoral
- ▲ El dinamismo
- ▲ La actividad
- ▲ Lo redondo

Lo primero que he pensado al leer en el libro de Heller sobre los significados del color rojo es que este es un matiz de extremos totales, posee tanto polos plenamente positivos, como los tiene en un ámbito totalmente negativo. Lo primero que me interesó de esta situación fue cómo era posible que un solo color pudiese tener cargas significativas tan contrarias.

Rojo			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
El amor	X		
El odio			X
La fuerza	X		
El vigor	X		
El valor	X		
Lo atractivo	X		
El calor		X	
La energía	X		

La pasión	X		
El deseo	X		
La alegría	X		
El gozo de vivir	X		
La cercanía		X	
La voz alta		X	
La extraversion	X		
La ira			X
La agresividad			X
La excitación	X		
El peligro			X
Lo prohibido			X
Lo no permitido			X
Lo seductor		X	
La sexualidad		X	
El erotismo		X	
Lo inmoral			X
El dinamismo		X	
La actividad		X	
Lo redondo		X	

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 165: Enlistado de los significados del rojo entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Como se puede notar en la tabla superior (véase figura 165), es posible ver que el color rojo tiene múltiples facetas que van desde lo más bondadoso hasta lo más malicioso: el amor y el odio. Sin embargo, como ya lo había hecho notar anteriormente, todo depende del contexto que se le dé al matiz, esto puede ir desde los colores que lo acompañen (véase capítulo 6.1.2). Heller menciona que el caso del amor usualmente se acompaña al rojo con rosa y cuando es odio el mismo color aparece junto con el negro; ya que el matiz negro tiene la cualidad de volver todos los significados positivos en negativos¹²⁰. Sin embargo, pensemos que no solo depende de la paleta de colores para darle un contexto a un color, como ejemplo pongamos una fotografía donde se ve una composición teñida de rojo, esta es el retrato de alguna persona cualquiera donde su vestimenta, accesorios, el fondo de

¹²⁰ *Ibid*, p. 54.

atrás, son distintas tonalidades del rojo; por así decir, pensemos en una fotografía con una armonía de color monocromática (véase capítulo 3.2.7 monocromía) de tonos rojos. Ahora imaginemos que en dicha fotografía el gesto de la persona es de alguien enamorado, claramente el color nos dará información de lo que está pasando, sin embargo hay una cantidad importante de datos que se nos revela a través del gesto de la persona. Si se toma otra fotografía solo que ahora lo único que cambia es el gesto de la persona a uno de odio, cambia todo el significado del color que se apoya en lo que revela el rostro de la persona. Por ello es que el color rojo puede ser tan dual, en el sentido que los contextos en los que puede ser utilizado pueden variar de maneras muy distintas.



Imagen: Libertad Digital.

Figura 166: Pintura *El sacrificio de Isaac*, Caravaggio.

A diferencia de los ejemplos que se mostraron en el caso del azul, en esta ocasión se puede contemplar una composición (véase figura 166) donde el color rojo no obvia sus intenciones, sino que su interpretación depende más de un análisis más profundo. En la pintura se puede notar la escena bíblica en la que Abraham siguiendo las órdenes de Dios está dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac, antes de completar las órdenes que le fueron dadas, es detenido por un ángel que le comunica que no es necesario que efectúe el sacrificio de su hijo ante Dios. En la pintura se contempla la figura de Abraham vestir una túnica con tonos amarillos y anaranjados, en su parte inferior lleva otra túnica de color roja ¿Esto que nos comunica? Hay una atmósfera de peligro y agresividad que se puede percibir por la naturaleza de la acción retratada, esta se hace más fuerte al observar que la túnica roja en conjunto con el ángel ocupan el primer término de la composición. Es curioso que Caravaggio utilizara los tres colores del odio (rojo, negro y amarillo¹²¹), no es que el pintor connotara a Abraham como un hombre que odiase a su hijo; sólo que la acción que estaba por cometer es algo que tradicionalmente se vincula al odio, lo que hace que la pintura tenga mayoritariamente plasmado ese sentimiento.

Finalmente, si se es más exhaustivo en el análisis psicológico del color dentro de la misma pintura, se puede decir que el rojo, también comunica un aspecto de obediencia (un amor que Abraham le profesa a Dios, al obedecerle incondicionalmente). Esto último me parece completamente fascinante por el hecho de que dentro de una misma composición se puede notar la dualidad que puede poseer el color, y su capacidad para comunicar más de un significado a la vez, gracias a la disposición del matiz dado por el realizador (en este caso el pintor).

6.1.1.3 Amarillo

El amarillo se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ Lo divertido
- ▲ El placer
- ▲ La amabilidad
- ▲ El optimismo

¹²¹ *Idem.*

- ▲ El verano
- ▲ La envidia
- ▲ Los celos
- ▲ La avaricia
- ▲ Lo ácido
- ▲ Lo espontáneo/ la impulsividad
- ▲ Lo triangular
- ▲ Lo alegre

El caso del amarillo es algo que me gustaría resaltar por el hecho de que fácilmente se le podría denominar como una dualidad similar a la del rojo por contener múltiples significaciones tanto positivas como negativas. A diferencia del rojo, en este caso se debe apreciar la naturaleza del color antes de distinguir a cuál polo se ladea más este matiz. El amarillo como ya he dicho es el color más cercano a la luz (sin contar colores como el negro, blanco, gris, plata y oro), solo que pese a su luminosidad natural, Heller lo describe como un elemento cromático poco estable ya que se puede perder fácilmente al mezclarse con otros colores, es decir que se puede “manchar”¹²². Por lo que se describe del color amarillo en *Psicología del color*, entiendo que el significado de este depende casi en su totalidad de los colores que le acompañen para darle un significado positivo o negativo.

Amarillo			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
Lo divertido	X		
El placer	X		
La amabilidad	X		
El optimismo	X		
El verano		X	
La envidia			X
Los celos			X
La avaricia			X
Lo ácido			X

¹²² *Ibid*, p. 85.

Lo espontáneo	X		
La impulsividad		X	
Lo triangular		X	
Lo alegre	X		

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 167: Enlistado de los significados del amarillo entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Creo que el color amarillo tiende a ladearse a lo positivo, si es que este no es deliberadamente contaminado por un contexto que lo determine como negativo. Esto se debe a la naturalidad lumínica que existe en dicho color donde resultan con más fuerza e impacto sus connotaciones positivas que las negativas; muy en lo particular me parece que se define como positivo al ser el color de lo alegre, uno de los sentimientos más positivos (por no llamarle puro) que pueda haber.

Tiene más conceptos positivos y una contraparte muy negativa, pero el matiz en un estado puro tiende a lo cálido, lo que se asocia con el sol, un gran atributo positivo para el amarillo¹²³.

¹²³ *Ibid*, p. 85.



Imagen: DHgate.

Figura 168: Pintura *Campo de trigo con cipreses*, Vincent Van Gogh.

En la figura anterior vemos la representación de un campo ante los ojos de Van Gogh. Los colores que se pueden reconocer como dominantes en la composición son: amarillo, verde, azul, y hasta cierto punto blanco. Se puede notar cierta frialdad en lo que corresponde a los tonos azules, sin embargo, esto se ve rápidamente opacado por la calidez del amarillo. Retomando los significados que postula Heller en su investigación sobre la psicología del color, es propio señalar que el cuadro resulta poseer una atmósfera alegre, optimista y placentera, ya que el carácter del amarillo como lo usó Van Gogh en su pintura logra comunicar esos

conceptos a un espectador. En el contexto en que se presenta el amarillo realmente no se puede apreciar una connotación negativa por la elección de tonalidades que se emplearon para darle forma a la pintura, en la que el color de los pastizales logra contraponerse a la frialdad del cielo.

Heller estipuló que el amarillo depende mucho de los colores con los que se le acompañe. De hecho posiciona a dicho matiz como el que más depende de los colores que formen parte de la composición. A continuación se pueden ver tres figuras hechas también por Van Gogh. El concepto de las tres obras de arte es el mismo, en las que se pretendió hacer una representación de un jarrón cuyo contenido eran flores de girasol. Se puede observar que en las figuras 170 y 171 son la representación del mismo jarrón y de las mismas flores, solo que existe un cambio en las tonalidades que eligió el pintor.

En la figura 169 se aprecia el uso del amarillo en un contexto que genera en el espectador algo muy similar a lo que ocurre en la figura 168, en la que vemos cómo la pintura se percibe con una connotación positiva, no provoca sentimientos contrarios a la alegría. Esto nuevamente sucede por los colores que fueron seleccionados en los que principalmente predominan los tonos luminosos. En los casos de las figuras 170 y 171 inmediatamente se puede notar el cambio en la percepción de la composición a causa del uso del color. Este fenómeno es lo que Heller describía como la sensibilidad del amarillo a ser alterado por otros colores¹²⁴.

En ambas figuras (170 y 171) interpretamos que algo que no está del todo bien, hay cierta sensación de inquietud. Personalmente me pareciera como si las plantas estuviesen enfermas, pese a que hay unas que están en el proceso de marchitarse, se pueden ver otras no afectadas por el paso del tiempo, solo que la tonalidad en general de las pinturas de las figuras 170 y 171 genera un ambiente que se puede denominar como marchito. Todo porque vemos un contexto cromático donde el amarillo no luce completamente puro al ojo del espectador, sino que este dentro de su propia composición está sujeto a la mezcla de otros matices que lo hacen lucir diferente.

¹²⁴ *Ibid*, pp. 88-90.



Imagen: Wikipedia. Museo de Arte de Filadelfia.

Figura 169: Pintura *Jarrón con doce girasoles*, Vincent Van Gogh.



Imagen: Wikipedia. Sompo Japan Museum of Art.

Figura 170: Pintura *Jarrón con catorce girasoles*, Vincent Van Gogh.



Imagen: Wikipedia. Museo van Gogh.

Figura 171: Pintura *Jarrón con catorce girasoles*, Vincent Van Gogh.

6.1.1.4 Verde

El verde se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ Lo agradable
- ▲ La tolerancia

- ▲ Lo natural
- ▲ La vivacidad
- ▲ Lo sano
- ▲ La primavera
- ▲ Lo refrescante/ lo fresco
- ▲ La juventud
- ▲ La esperanza/ la confianza
- ▲ Lo venenoso
- ▲ Lo tranquilizador
- ▲ El recogimiento
- ▲ La confianza/ la seguridad

El verde indudablemente siempre tendrá una conexión muy cercana con la naturaleza, en su mayoría los elementos del reino vegetal están teñidos de este color. De esta forma se puede comprobar lo que investiga Heller a lo largo de su libro, que es la razón de ser de los significados para los colores (véase capítulo 6.1.3), es decir, nada de lo que se le atribuye a cada matiz es una coincidencia sino que detrás de cada atribución a los colores hay una explicación.

Es casi imposible no notar que el verde es uno de los matices que por sí solo está cargado mayoritariamente hacia lo positivo, al tener solo una acepción negativa que es la de lo venenoso. El resto son cualidades y aspectos neutros de dicho matiz, este hecho no me toma por sorpresa debido a que creo en el postulado de Heller cuando estipula que el violeta es un color que une los contrarios que representan el rojo y el azul, al ser el producto de la mezcla de ambos colores primarios¹²⁵; lo mismo se puede sugerir con el verde, al ser la mezcla del azul y el amarillo, lo que explicaría por qué el verde es un matiz tan ladeado a lo positivo, pues ambos colores sumados tienen connotaciones ampliamente dirigidas a las cualidades más que los defectos.

¹²⁵ *Ibid*, p. 193.

Verde			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
Lo agradable	X		
La tolerancia	X		
Lo natural	X		
La vivacidad	X		
Lo sano	X		
La primavera		X	
Lo refrescante	X		
Lo fresco		X	
La juventud	X		
La esperanza	X		
La confianza	X		
Lo venenoso			X
Lo tranquilizador	X		
El recogimiento	X		
La seguridad	X		

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 172: Enlistado de los significados del verde entre las categorías positiva, neutra y negativa

Indiscutiblemente el verde no es excepción a la regla que se ha establecido con los colores analizados previamente; en la que independientemente de todos los significados positivos que tenga, siempre podrá existir alguna connotación negativa con respecto a dicho matiz. En lo particular noto una tendencia de qué tan oscuro sean los colores que rodeen al matiz que se analiza, de esto dependerá si su acepción es positiva o negativa. Por ejemplo, en la figura inferior (véase figura 173), se puede apreciar una pintura de José María Velasco, donde retrata un paisaje y el paso de un tren. Siendo lo más objetivo posible, en ningún momento se nos muestra al color verde como algo que pueda representar algo negativo, como lo venenoso, por el contrario, se puede disfrutar de la naturaleza que se retrata en la pintura, y cómo este matiz logra hacer una descripción visual de lo que es la vegetación.



Imagen: Cronopio. Teresa Ochoa.

Figura 173: Pintura *Cañada de Metlac*, José María Velasco.

6.1.1.5 Negro

El negro se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ El final
- ▲ El duelo
- ▲ El egoísmo
- ▲ La infidelidad
- ▲ Lo misterioso
- ▲ La magia
- ▲ La introversión
- ▲ La maldad/ lo malo
- ▲ Lo conservador
- ▲ La elegancia
- ▲ La violencia/ la brutalidad
- ▲ El poder

- ▲ La estrechez/ la apertura
- ▲ Lo anguloso
- ▲ Lo duro
- ▲ Lo pesado
- ▲ Lo oculto
- ▲ La moda
- ▲

A lo largo de su investigación Heller sugiere que los colores que están acompañados del negro forman significados que interpretamos como negativos¹²⁶; se brinda una explicación más concreta que devela una parte del misterio en la multiplicidad de significados de los colores. Esto se confirma al categorizar las acepciones que se le atribuyen al negro, donde se puede apreciar que de todos los conceptos que Heller estudió relacionados al negro en su mayoría son interpretados de una manera negativa.

Negro			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
El final			X
El duelo			X
El egoísmo			X
La infidelidad			X
Lo misterioso			X
La magia		X	
La introversión			X
La maldad			X
Lo malo			X
Lo conservador			X
La elegancia	X		
La violencia			X
La brutalidad			X
El poder		X	
La estrechez		X	
La apertura		X	

¹²⁶ *Ibid*, p. 131.

Lo anguloso		X	
Lo duro		X	
Lo pesado		X	
Lo oculto			X
La moda		X	

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 174: Enlistado de los significados del negro entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Me interesa subrayar que de un color parcialmente negativo en sus connotaciones surja una cualidad importante y valorada como la elegancia. Evidentemente este significado que se le da al negro así como todas las atribuciones que tienen los colores tiene una razón de ser, la connotación de la elegancia se vincula con factores del color y de la juventud¹²⁷. Sin embargo, pese a que la elegancia es algo que se ve de forma positiva en la sociedad, por lo que se le atribuye a una persona señalada como elegante, se debe pensar que ese mismo concepto también puede esconder cierto grado de presuntuosidad, banalidad y vanidad; elementos que por sí mismos conllevan cargas de significado contrarias a lo positivo. Así se comprueba una vez más la dualidad en el color y en este caso en el matiz negro, solo que su diversidad de acepciones tiende a estar en el espectro de lo negativo más de lo que tiende a estar dentro de lo positivo.

¹²⁷ *Ibid*, pp. 128, 140-142.



Imagen: Mia. Artists Rights Society.

Figura 175: Pintura *Dear Diary- Never Since We Left Prague*, Leonora Carrington.

En la figura superior (véase figura 175) se observa una pintura de Leonora Carrington, dejando de lado todo lo que la composición surrealista pueda significar y sugerir, nos enfocaremos en el color predominante de la pintura que es el negro.

La obra de Carrington muestra una habitación con algunos objetos, unas cuantas criaturas y siete figuras humanas. Existe la presencia de tonalidades marrones, grises, azules e incluso blancas, solo que en general la pintura proyecta el color negro como mayoritario, por la proporción que este ocupa dentro de la imagen. Esto tiene una repercusión importante en el ojo del espectador, porque a pesar de que vemos otros colores en la pintura, estos ceden al negro, lo que nos genera una atmósfera que seguramente no identificaremos con algún valor positivo; por el contrario es casi certero que se relacione la composición con algo negativo e incluso con alguna de las atribuciones de carácter no positivo que menciona Heller

en su investigación. Por ejemplo, yo puedo identificar a la pintura principalmente con el misterio y lo oculto, debido a que el negro envuelve a las figuras principales.

5.2.1.6 Blanco

El blanco se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ El comienzo
- ▲ Lo nuevo
- ▲ El bien
- ▲ La verdad
- ▲ Lo ideal/ la perfección
- ▲ La honradez
- ▲ La univocidad
- ▲ La exactitud
- ▲ La voz baja
- ▲ La pureza/ la limpieza
- ▲ La inocencia
- ▲ La objetividad/ la neutralidad
- ▲ Lo ligero
- ▲ El invierno
- ▲ La devoción/ la fe

En el caso del blanco se contempla que por sí mismo representa todo lo contrario al negro, pues claramente estos dos matices son lados opuestos. Conuerdo con el postulado de Heller sobre todos los significados positivos que tiene el blanco, donde el resultado es que si uno agrega dicho matiz a cualquier cosa, inmediatamente la connotación se puede volver positiva¹²⁸. No hace falta ahondar mucho para comprobarlo, como ya se ha visto en casos anteriores el blanco en determinadas pinturas (véase figuras 163 y 168) aunque no aparezca de forma pura aclara otros matices y hace que sean interpretados de una forma más cercana a lo positivo. En realidad es difícil pensar en el color blanco como una representación de algo malo, solo que esto no ha sido impedimento para que se use

¹²⁸ *Ibid*, pp. 155-167.

dicho color para encabezar significados negativos, como lo hacen algunos filmes del género de ciencia ficción¹²⁹.

Blanco			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
El comienzo	X		
Lo nuevo	X		
El bien	X		
La verdad	X		
Lo ideal	X		
La perfección	X		
La honradez	X		
La univocidad		X	
La exactitud	X		
La voz baja		X	
La pureza	X		
La limpieza	X		
La inocencia	X		
La objetividad		X	
La neutralidad		X	
Lo ligero		X	
El invierno		X	
La devoción	X		
La fe	X		

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 176: Enlistado de los significados del blanco entre las categorías positiva, neutra y negativa.

De acuerdo a las acepciones positivas que existen del color blanco, se puede observar la pintura inferior que retrata a la princesa de *Orange* (véase figura 177). Este caso resulta curioso dado que solo hay un elemento blanco en toda la pintura

¹²⁹ *Generation Films* "Why White is Evil in Science Fiction Films". Video online. Youtube. 18/Febrero/2018. <https://www.youtube.com/watch?v=2JW6ZYsAoXY> . 15/Octubre/2019.

y este es el vestido que trae puesto la princesa, todo lo demás aparece en tonalidades apagadas (a excepción de algunas secciones de la tela que rodean a la princesa). Guiándonos por lo que se ha dicho anteriormente sobre el efecto del negro con los demás colores, se tendría que decir que hay una connotación negativa dentro del contexto de la pintura. Sin embargo, al ser el negro y el blanco colores contrarios, el negro en la pintura no afecta la luminosidad del blanco, en mi opinión si lo hiciera esto generaría cierto grado de gris, lo que daría un significado completamente distinto. Es claro que por la técnica de pintura usada se plantea un sombreado en el vestido, y que la parte inferior del mismo tiende más a lo plateado que lo blanco, solo que al ver la totalidad de la vestimenta, no se piensa en las sombras ni en el plateado, sino en el blanco.

La connotación negativa que puede haber con respecto a la pintura es que se trata de una mujer que viste de luto, Heller menciona que en una época las reinas y las princesas debían usar el blanco como símbolo de luto, por la categoría social que tenían¹³⁰. Entonces lo que se puede observar en la pintura no es más que las normas de vestimenta social que se tenían en esa época para determinadas clases y ocasiones. Creo que la idea del luto (y hasta cierto punto de la muerte), se impulsa por la predominación de los tonos oscuros y del negro en la composición. Pese a todo esto sucede algo que me hace percibir a la princesa como una carga positiva, de alguna manera representa en mí el concepto de lo ideal, el bien y la pureza; lo que desde mi perspectiva la obra de Van Der Helst sea algo muy contrastante ya que se percibe una polaridad por la forma en la que se emplean los colores, como el hecho de que haya elementos significativos tanto de color blanco así como los hay de color negro. Entonces se puede decir que en la siguiente figura el blanco muestra una connotación negativa del blanco por la tradición del luto de la realeza, pero al mismo tiempo sigue teniendo la cualidad de transmitir acepciones positivas a quien lo observa.

¹³⁰ Eva Heller, *op. cit.*, p. 164.



Imagen: Wikipedia.

**Figura 177: Pintura *Mary Stuart, Princess of Orange, as Widow of William II*,
Bartholomeus van der Helst.**

6.1.1.7 Naranja

El naranja se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ Lo gustoso
- ▲ Lo aromático
- ▲ La diversión
- ▲ La sociabilidad
- ▲ Lo llamativo
- ▲ Lo inadecuado/ lo subjetivo
- ▲ Lo impertinente
- ▲ La presuntuosidad

El color naranja es algo que yo siempre relaciono con el cítrico del mismo nombre, es obvio que esto suceda puesto que comparten nomenclatura y la fruta lleva ese color; por lo que al decir “naranja” uno puede pensar en varias cosas, solo que el cítrico también conformará parte de ese listado por un proceso de relación que hace el cerebro entre la fruta y el matiz. Heller postula que a pesar de que el color naranja es un color exótico y llamativo, este pasa desapercibido pues según ella se reconocen primero los colores que lo conforman (rojo y amarillo) antes que el naranja, llegando al punto que se ha optado por nombrar como rojo varias cosas que en realidad son naranjas¹³¹. Para tratar de comprobarlo observé la pintura de Max Ernst “Sin título (Paisaje de Sedona)” (véase figura 180), todo para comprobar que en realidad había apreciado antes los tonos rojos antes de señalar el contenido naranja de la composición.

Naranja			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
Lo gustoso	X		
Lo aromático	X		

¹³¹ *Ibid*, p. 181.

La diversión	X		
La sociabilidad	X		
Lo llamativo	X		
Lo inadecuado			X
Lo subjetivo		X	
Lo impertinente			X
La presuntuosidad			X

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 178: Enlistado de los significados del naranja entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Una vez categorizados los significados que Heller atribuye al naranja por medio de acordes cromáticos, pude constatar que todos los atributos positivos que se le adjudican a dicho matiz en realidad tienen una conexión bastante cercana con lo llamativo, por lo que podría decirse que ese concepto es uno de los principales que posee el naranja. En su polo opuesto (lo negativo) creo que se puede denominar al naranja como un color que adquiere proporciones negativas que apuntan a significados que describen al matiz como un agente que comunica conceptos relacionados a lo inoportuno.

Por otro lado me di cuenta que indiscutiblemente hay una relación tan cercana entre el naranja, los gustos y lo aromático que se produce cierta tendencia a vincularlo con alimentos de buen sabor¹³². Por ejemplo, en la pintura inferior de Rufino Tamayo (véase figura 179), se observan unas sandías cortadas sobre una mesa. Es lógico que la sandía posee verde y rojo, sin embargo, pasó que la composición está casi cubierta de tonalidades naranjas en el fondo, por lo que en mí se despertó cierta invitación a querer probar y constatar el buen sabor que el producto vegetal que está sobre la mesa puede ofrecer.

¹³² *Ibid*, p. 182.



Imagen: 3 minutos de arte.

Figura 179: Pintura *Rodajas de Sandía*, Rufino Tamayo.

Otro ejemplo del color naranja que no involucra la comida ni sus aromas o sabores es la de la pintura de Max Ernst (véase figura 180), en la que se puede admirar un paisaje cuyo cielo está teñido de un color naranja por el sol, posiblemente se trate de un momento en el atardecer. Tanto en esa pintura como

en la anterior, no veo algún aspecto negativo en el naranja, opuesto a eso me resulta un elemento muy llamativo de ambas composiciones. En el caso de la obra de arte de Ernst, me dio la impresión se puede notar más todo lo que estaba al frente, como si no permitiera que ninguno de los elementos de la pintura se adhiriera al fondo.



Imagen: Bonhams

Figura 180: Pintura *Sin título (Paisaje de Sedona)*, Max Ernst.

6.1.1.8 Violeta

El violeta se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ Lo extravagante
- ▲ Lo singular
- ▲ La vanidad
- ▲ Lo frívolo/ lo no convencional
- ▲ Lo original
- ▲ Lo artificial/ lo no natural

- ▲ La ambigüedad
- ▲ Lo inadecuado/ lo subjetivo
- ▲ Lo ovalado
- ▲ La mentira

Concibo al violeta similar al naranja (en su ámbito psicológico) no solo por el hecho de que ambos comparten un par de connotaciones, sino porque ambos son colores que pueden atraer la atención del espectador, en el caso del violeta se debe a su rareza¹³³. Considero que el violeta no solo es un matiz que sea raro en la naturaleza, sino que en la cotidianidad no es un color que yo note que tenga mucha presencia, a menos que deliberadamente se decida colocarlo por alguna razón.

Violeta			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
Lo extravagante	X		
Lo singular		X	
La vanidad			X
Lo frívolo			X
Lo no convencional		X	
Lo original	X		
Lo artificial			X
Lo no natural			X
La ambigüedad			X
Lo inadecuado			X
Lo subjetivo		X	
Lo ovalado		X	
La mentira			X

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 181: Enlistado de los significados del violeta entre las categorías positiva, neutra y negativa.

¹³³ *Ibid*, pp. 193 y 200.

Al prestarle atención a la tabla de categorización de los significados del violeta, me surgieron varias dudas sobre lo que Heller dice con respecto a este matiz. Ella menciona que el violeta es un color que surge a partir de la combinación entre el rojo y el azul, lo que hace que sea la representación de un punto medio entre los atributos de ambos matices primarios¹³⁴; solo que al ver los conceptos enlistados, me cuesta pensar que el violeta sea la mediación entre los significados de los colores rojo y azul, puede que Heller se refiera a atributos como la masculinidad y actividad del rojo y la feminidad y pasividad del azul, pero las acepciones del azul oscilan entre lo positivo y la neutralidad (véase figura 162) y las del rojo son una dualidad (véase figura 165), en cambio los significados del violeta son casi en su totalidad una gama de significados negativos, por lo que me pregunté ¿Dónde queda la unión simbólica entre rojo y azul? (en el ámbito psicológico). Francamente creo que es posible decir que la unión en este caso no sea tan literal como en el caso del amarillo, sino que la naturaleza del color nos demuestra una ambivalencia en sus interpretaciones, ya que algunos de los conceptos que catalogué como negativos, bien podrían ser vistos como positivos dependiendo de la dirección que se les dé como lo no natural y lo artificial, solo que tradicionalmente se tiende a verlos dentro de un espectro que los apuntala más hacia lo malo; de igual manera se puede referir al violeta como lo menciona la autora de *Psicología del color* recurriendo a lo que simboliza enteramente tanto al azul como al rojo, tornando este matiz en un punto de encuentro entre dos polos¹³⁵. Lo que da como resultado una nueva percepción de este mismo y por ello se le adjudican significados que no tienen que ver necesariamente con los colores primarios que dan origen al violeta. Otro factor que se debe tomar en cuenta para este matiz y todos los demás colores, es la existencia de un concepto que el color por sí mismo ha adquirido a lo largo de la historia en diferentes partes del mundo, en el caso del violeta concuerdo con Heller que nos puede parecer hasta cierto punto ambiguo, en tanto que no podemos reconocer con certeza el verdadero violeta (a menos de que

¹³⁴ *Ibid*, p. 193.

¹³⁵ *Idem*.

se busque en un catálogo de color), dado que las referencias que hay de este distan más de lo que pueden llegar a serlo en otros matices¹³⁶.



Imagen: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 182: Pintura *Bugaku I y II*, Acervo Museo de Arte Moderno/ INBA.

¹³⁶ *Ibid*, p. 194.



Imagen: Exposición "Leonora Carrington. Cuentos mágicos", Museo de Arte Moderno. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 183: Pintura *Escena de teatro*, Leonora Carrington.

Tanto en la figura 182 como en la figura 183 se puede apreciar la variación de lo que percibimos como violeta, nuevamente dependiendo del ojo que lo observe dirá si es púrpura, violeta, morado o lila, solo que todas estas corresponden a la unión entre azul y rojo. Sin embargo, es posible señalar que ambas pinturas son sobresalientes por el matiz predominante que portan. A mi parecer se perciben como extravagantes, cargadas de una sensación exótica que hace resaltar las figuras principales, dándoles cierto aire de falta de convencionalidad. Otra postura subjetiva mía es que en la pintura de Leonora Carrington (véase figura 183), las personas se ven artificiales incluso pareciera que son hipócritas unas con otras al grado de caer en la mentira.

6.1.1.9 Rosa

El rosa se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ La delicadeza
- ▲ Lo manso/ lo suave/ lo tierno

- ▲ Lo pequeño
- ▲ Lo femenino
- ▲ La ilusión/ la ensoñación
- ▲ El romanticismo
- ▲ Lo dulce/ lo delicioso
- ▲ Lo benigno
- ▲ Lo barato

Creo interesante que figure el rosa entre la lista de colores que propone Heller, porque no me había percatado que realmente es un color con características propias (psicológicamente hablando), pese a que es un grado de valor entre el rojo y el blanco, tradicionalmente se le considera como un matiz aparte, solo basta ver las cajas de colores para iluminar para ver que en casi todas figura el color rosa; fenómeno que no sucede con otro matiz de los que aparecen en *Psicología del color*, ya que si aplicamos el mismo proceso que se hace al rojo para obtener rosa con azul, verde, naranja o amarillo, como resultado nombraremos un azul claro, verde claro, naranja claro y amarillo claro, o algún nombre de tonalidades claras de dichos colores; no los apreciaremos como colores aparte de su derivado original como pasa con el rosa, que usualmente se distingue por separado del rojo.

Rosa			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
La delicadeza	X		
Lo manso	X		
Lo suave	X		
Lo tierno	X		
Lo pequeño		X	
Lo femenino		X	
La ilusión	X		
La ensoñación	X		
El romanticismo	X		
Lo dulce	X		
Lo delicioso	X		

Lo benigno	X		
Lo barato		X	

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 184: Enlistado de los significados del rosa entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Al categorizar los significados del rosa no solo me di cuenta que estos estaban ladeados mayoritariamente hacia lo positivo, sino que pude constatar un fenómeno que me resultó curioso. Como ya he mencionado el rosa es un derivado de rojo al que se le aplica cierta cantidad de blanco para originar el matiz en cuestión, una regla del color que se comprueba a partir de esto es que el blanco torna en positivo (por el carácter que tiene) el significado que se le ha dado, haciendo que el resultado del rosa no sea algo dual como el rojo, al contrario se percibe dicho color por sí mismo como algo positivo¹³⁷.

¹³⁷ *Ibid*, p. 213.

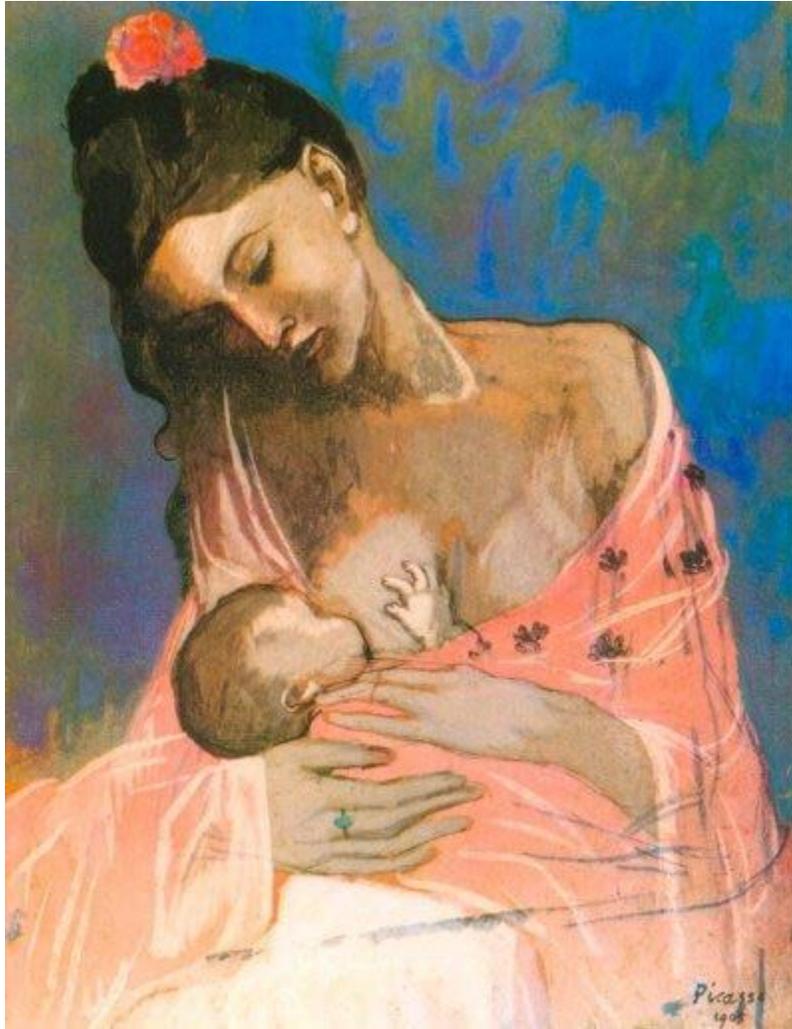


Imagen: Twitter. Elisa Queijeiro.

Figura 185: Pintura *Maternidad*, Picasso.

En la figura superior se puede observar un cuadro de Picasso, en la pintura se observa a una mujer sobre un fondo azul, ella amamanta a un crío que lleva entre brazos, por la postura de la señora se puede deducir que está sentada. Lo importante a analizar en la pintura es la prenda que cubre a la mujer es de color rosa, y la flor que decora su cabello del mismo color que la prenda (pero con una tonalidad distinta). Al observar la pintura con detenimiento noté que el color rosa en general hace que se perciba la obra de arte como algo más suave y más gentil.

Aunque la pintura fue hecha en 1905, se puede notar cierta tendencia por parte del pintor, que refleja la moda que empezaba a haber en la época para la

asociación de género por medio del color, asociaciones establecidas a inicios del siglo XX¹³⁸. Si uno trata de ser lo más objetivo posible, se dará cuenta de que no se puede apreciar la pintura como algo negativo, es casi imposible generar una apreciación negativa de la obra de Picasso (véase figura 185), llegando al punto en el que se nos transmite una acción dulce y delicada que es la alimentación de un recién nacido por su madre.

6.1.1.10 Oro y plata

Al oro se le describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ La felicidad
- ▲ El orgullo
- ▲ La belleza
- ▲ La pompa
- ▲ La solemnidad
- ▲ El lujo
- ▲ La presuntuosidad

A la plata se le describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ La velocidad
- ▲ Lo moderno

De todos los colores que menciona Heller los que más raros pueden parecer son el oro y la plata por el hecho de que para muchos estos no son colores como tal sino minerales¹³⁹, incluso se podría decir que tanto el oro como la plata son algún derivado del amarillo y del gris respectivamente. Considero difícil visualizar ambos matices como pigmentos, dado que lo primero que visualizo en mi mente al evocar oro y plata, son lingotes y joyería, sin embargo, este par por más metálico que parezca tiene la cualidad de evocar significados en un espectador. No es posible decir que estos casos son iguales a los del rosa, por el hecho de que en cuanto concierne al rosa este es el matiz que se origina del rojo cuyo carácter tiene una

¹³⁸ *Ibid*, pp. 214-215.

¹³⁹ *Ibid*, p. 243.

independencia, en esta ocasión no es cuestión de modificar el valor tonal de un matiz para obtener el oro y plata. Creo que primeramente hay que reconocer la relación que existe entre lo que es el dorado con el amarillo y el plateado con el gris, saber que ambos pares no guardan una amplia similitud de significado, pero visualmente hay una conexión en cada uno de estos casos; pensemos en el oro y la plata sin la textura característica que usualmente visualizamos, quitando ese factor ambos matices quedan de la siguiente manera:

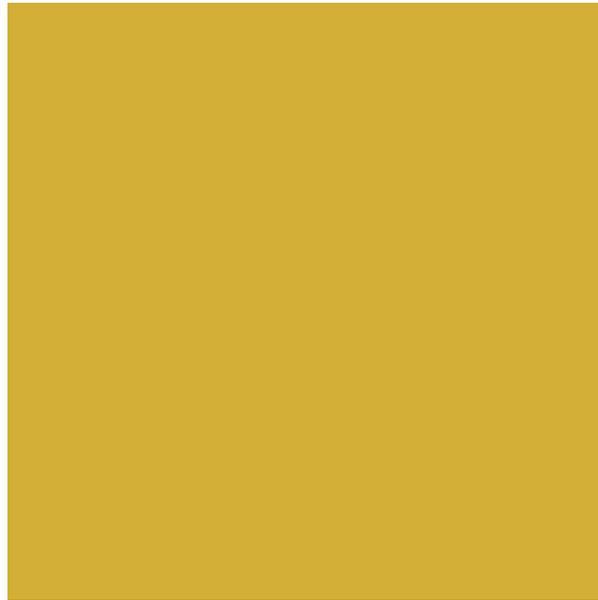


Imagen: Colores.

Figura 186: Imagen color oro.

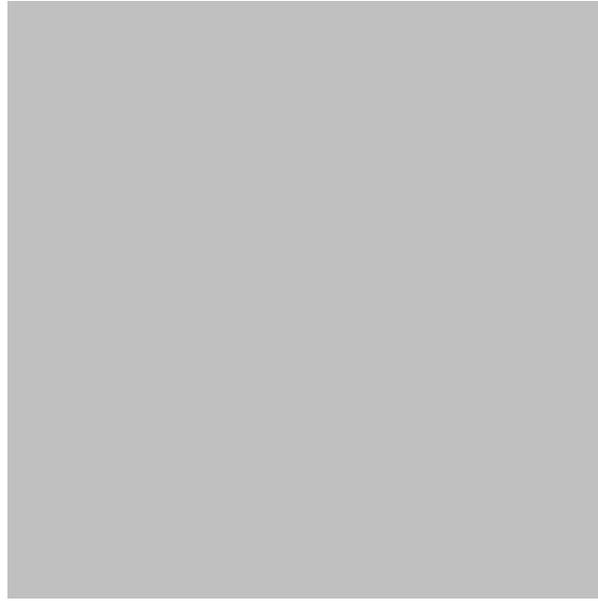


Imagen: Colores.

Figura 187: Imagen color plata.

Al ver las figuras 186 y 187 se puede notar con mucha más facilidad la relación que se establece entre oro/amarillo y plata/gris, incluso se puede decir que los primeros son derivados tonales de los segundos. En el ámbito psicológico que estudia Heller se podría decir lo mismo si no fuese por el hecho de que tanto el oro como la plata guardan una independencia en connotaciones muy aparte del amarillo y el gris, por así decir estos tienen un carácter psicológico propio¹⁴⁰; suscitando en el ojo observador sensaciones distintas a las que tendría con el amarillo y el gris.

¹⁴⁰ *Ibid*, pp. 227-251.

Oro			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
La felicidad	X		
El orgullo			X
La belleza	X		
La pompa	X		
La solemnidad		X	
El lujo	X		
La presuntuosidad			X

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 188: Enlistado de los significados del dorado entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Plata			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
La velocidad	X		
Lo moderno	X		

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 189: Enlistado de los significados del plateado entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Al observar la categorización tanto del oro, como de la plata, se puede constatar que ambos colores tienden a ladearse a lo positivo al ser la plata un matiz cuyos conceptos estudiados por Heller son completamente positivos. En el caso del oro, se puede observar que guarda cierta relación con el amarillo al tener tanto un polo positivo como uno negativo; al comparar las connotaciones de la plata y el gris, se nota que la plata (en su categorización) es contrario al gris, dado que este es mayoritariamente negativo, comparado al sentido positivo que tiene la plata. Es curioso ver cómo uno de estos colores guarda cierto comportamiento psicológico con su similar y el otro es contrario, lo que prueba la independencia de carácter en el ámbito psicológico de los matices en cuestión.

En la pintura de Gustav Klimt *Retrato de Adele Boch-Bauer* (véase figura 190), el artista como en muchas de sus obras de arte, utilizó láminas de oro para darle forma a la composición. En la pieza mencionada se puede observar que el oro da una textura en particular, así como las pinturas de óleo y las acuarelas son texturas determinadas, la lámina de oro proporciona una característica visual reconocible, lo mismo que hace la plata en los objetos que la portan. Lo que más resalta de la pintura de Klimt al ojo es una sensación de lujo extremo, la mujer que aparece retratada da la impresión de ser alguien de bastantes recursos económicos por el hecho de tener un vestido dorado, y estar sobre un fondo del mismo color; cabe decir que me parece encontrar cierta belleza y contrariamente al materialismo en la misma composición; por otro lado más que felicidad asocio la pintura con algo más similar a la fortuna material¹⁴¹.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 227.



Imagen: Pinturasyartistas.com.

Figura 190: Pintura, *Retrato de Adele Bloch-Bauer*, Gustav Klimt.

6.1.1.11 Marrón

El marrón se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ Lo feo
- ▲ Lo antipático
- ▲ Lo antierótico
- ▲ Lo desagradable
- ▲ La pereza
- ▲ La necesidad

- ▲ Lo acogedor
- ▲ Lo áspero
- ▲ Lo amargo
- ▲ Lo corriente
- ▲ Lo anticuado
- ▲ El otoño

Me parece curioso que el marrón al ser algo tan abundante en el medio ambiente, como lo son la gran mayoría de tonalidades de tierra y madera¹⁴², sea un color con tantas acepciones negativas como las que estudia Heller. En este punto me pregunté si tenía que ver con el hecho que desde hace mucho tiempo este color es considerado como algo repulsivo¹⁴³, muy posiblemente gracias a que al ser tan abundante este color en el medio ambiente, es mucho más fácil conseguirlo a diferencia de tintes como el azul de ultramar o el violeta cuya producción requiere de una gran labor y los materiales no son tan abundantes, lo que encarecía el precio de estos matices¹⁴⁴. Al ver las gráficas que presenta Heller en su libro *Psicología del color*, me resultó extraño que tanto colores como el azul y el verde que son colores muy presentes en nuestro entorno (solo basta con ver al cielo y el color de la vegetación), sean matices con altos índices de aceptación en la sociedad, y el marrón que de igual forma es presente en el entorno sea un color que tenga un efecto contrario a los otros dos mencionados. Eso me llevó a pensar que todo ha dependido de una tradición que se nos ha legado sobre la forma en la que interpretamos colores y en este caso en particular es dado por la forma de adquisición de tintes que producen el marrón; lo que influye en la forma en la que nos vinculamos con dicho matiz y cómo lo percibimos en general.

Marrón			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
Lo feo			X
Lo antipático			X

¹⁴² *Ibid*, p. 255.

¹⁴³ *Ibid*, pp. 259 y 262.

¹⁴⁴ *Ibid*, pp. 30-32 y 195-196.

Lo antierótico			X
Lo desagradable			X
La pereza			X
La necesidad			X
Lo acogedor	X		
Lo áspero			X
Lo amargo		X	
Lo corriente			X
Lo anticuado			X
El otoño		X	

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 191: Enlistado de los significados del marrón entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Al categorizar las connotaciones del marrón, me percaté que este matiz tiene una gran carga negativa en cuanto a significado, solo hay una cualidad que se puede catalogar como positiva y es la de “lo acogedor”. Si se observa la pintura de Francisco de Goya *Casa de locos* (véase figura 192), se puede observar una composición donde abundan tonalidades en marrón, se puede apreciar un espacio cerrado y habitado por una cantidad considerable de personas que visten pocas prendas (en su mayoría). El efecto que la pintura de Goya produce al ojo casi inmediatamente es la de un lugar desagradable y feo, se aprecia un lugar repugnante aglomerado de personas. Se puede vincular la pintura con los códigos de vestimenta medievales, donde el marrón era el color de la masa; a pesar de que en la esquina inferior derecha de la composición se hallan dos figuras masculinas que parecen portar algo similar a una corona existe en mí una lectura del cuadro que me hace percibir a las figuras del cuadro como gente común sin nada que sobresalga de ellos, todo esto impulsado por la atmósfera marrón que domina el cuadro de Goya.



Imagen: WordPress. Tendências do imaginário.

Figura 192: Pintura *Casa de locos*, Francisco de Goya.

En un lado completamente contrario resulta bastante contrastante que se relacione el marrón con tantos significados negativos, pero que al mismo tiempo sea un color predilecto en el ámbito de decoración de interiores¹⁴⁵. Se puede constatar que una decoración planificada con marrón puede llegar a despertar la sensación de acogimiento. Pensemos en una habitación con detalles marrones, en lo particular pienso en madera como primer referente visual, muy posiblemente porque es lo que generalmente se observa con dicho matiz; apoyo el postulado de Heller que estando en un lugar decorado con marrón no percibo una temperatura alta, pero sí hay cierta calidez que está presente en el ambiente. Al ver la figura inferior (véase figura 193), se puede observar la habitación de un hotel en la ciudad de Guadalajara, México donde el marrón está presente de diversas maneras. En este caso es observable que el color que se ha mencionado invita al huésped a sentirse acogido por un lugar que no conforma su cotidianidad. Sin embargo, el uso de este color en específico

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 257.

hace que se genere una satisfacción de parte de la persona que se encuentre en esa habitación.



Imagen: Hotel RIU.

Figura 193: Habitación de hotel decorada con muebles, alfombra y elementos de la cama color marrón.

No creo que haya una contradicción en la mente del ser humano con este fenómeno, pues en cuanto a lo acogedor es un significado que se refiere al entorno solamente, no a otros factores como lo es la vestimenta de alguna persona. A lo que me he preguntado ¿será posible que al vivir en una época tan urbanizada donde las ciudades nos tiñen de gris, el marrón en espacios habitables sea el anhelo del hombre por la naturaleza? Posiblemente por esa razón nos sentimos tan a gusto al ver en los lugares que frecuentamos comúnmente una paleta de colores con cierto grado de marrón, sólo que en esa situación también se debe tomar en cuenta el gusto personal de quien habite el espacio que se elija a decorar.

6.1.1.12 Gris

El gris se describe como un color al que se le atribuyen los conceptos:

- ▲ El aburrimiento
- ▲ La soledad/ el vacío
- ▲ Lo desapacible/ lo hosco/ lo negativo
- ▲ Lo feo
- ▲ La reflexión
- ▲ La inseguridad
- ▲ La insensibilidad/ la indiferencia
- ▲ La vejez
- ▲ La modestia
- ▲ La probidad/ el conformismo
- ▲ Lo conservador

Al analizar el gris me percaté que sucede algo similar a lo que ocurre con el violeta, este es un matiz que se obtiene de la combinación de otros dos colores (negro y blanco), por lo que es posible decir que dentro del gris están contenidos los colores que le dan origen. No obstante, en un ámbito psicológico el gris pareciese adoptar más carácter del negro que del blanco. Aunque Heller lo describe como un color sin carácter por ser un punto neutro entre blanco y negro¹⁴⁶, encuentro que este matiz tiende a ladearse a lo negativo, teniendo muy pocos significados que pueden ser catalogados como positivos. Más impresionante me pareció que al categorizar los conceptos del gris que se proponen en *Psicología del color*, no hubiese muchos en el ámbito de lo neutral, por la forma en la que Heller describe a dicho matiz, uno pensaría que su naturaleza tendería hacia lo neutro; lo que me llevó a darle una nueva revisión a todas las tablas de categorización que hice, para darme cuenta que en el ámbito psicológico que se propone en la investigación de Heller no creo que haya color alguno que se sitúe mayoritariamente en lo neutral, siempre tendrán a ladearse más hacia lo positivo o lo negativo. En el caso del gris es notorio que se puede categorizar como un color que comunica principalmente significados no positivos.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 269.

Gris			
Significado	Positivo	Neutral	Negativo
El aburrimiento			X
La soledad			X
El vacío			X
Lo desapacible			X
Lo hosco		X	
Lo negativo			X
Lo feo			X
La reflexión	X		
La inseguridad			X
La insensibilidad			X
La indiferencia			X
La vejez		X	
La modestia	X		
La probidad	X		
El conformismo			X
Lo conservador			X

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 194: Enlistado de los significados del gris entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Cuando observé la pintura de Gelsen Gas *Desafortunadamente enfermo* (véase figura 195), en la que se observa una figura que en lo personal guiándome por el título me recuerda al interior de una célula humana, lo que noté en esta pintura es que entre más cercano estuviese la tonalidad de gris del blanco, se podía percibir una sensación entre positiva y neutra, y sucedía lo contrario con el negro; entre más negro fuese el gris, se podía sentir con tintes negativos. En general la pintura me transmite un gran vacío y soledad, solo que también puede haber una gran influencia de parte del título, para poder generar una interpretación de lo que se percibe del cuadro.



Imagen: Museo de Arte Moderno. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 195: Pintura *Desafortunadamente enfermo*, Gelsen Gas.

A lo largo de este apartado he repasado los significados de los conceptos que otorgan un significado a cada uno de los trece colores psicológicos de Eva Heller. Estos mismos se han aplicado a diversas pinturas en los que se ha podido constatar cómo es que el elemento cromático de una composición tiene la cualidad de adquirir un significado que puede ser transmitido a un espectador, de igual manera se puede decir lo mismo en la manipulación por parte de quien plasma el color, comprobando que si es deseado se puede guiar al espectador hacia una serie de connotaciones por medio de matices específicos, dependiendo de lo que se busque comunicar y del contexto en que estos sean utilizados.

Otro punto que me resultó interesante al hacer el análisis de los significados que propone Heller para cada color fue lo abstracto de ciertos conceptos a los que realmente nunca les había adjudicado algún color que los representara en mi

imaginario. Por ejemplo, resulta bastante fácil vincular el rojo con el amor y con el odio, sin embargo noté que al tratar de visualizar un color para conceptos como lo técnico o lo funcional, el azul no venía a mi mente de forma inmediata, sino hasta después de analizar un poco el concepto y relacionarlo con algún matiz. En el caso de los dos conceptos que he mencionado en la frase anterior tuve que recurrir a los acordes cromáticos (véase capítulo 6.1.2) de ambos conceptos, pues había notado que antes de pensar en azul, en mi mente se había formulado el planteado como color representante de dichos significados. Noté que el planteado era el segundo color con más presencia para las dos acepciones en el acorde cromático, lo que me hizo pensar en la versatilidad que tienen los colores para comunicar determinados mensajes y que existen conceptos que tradicionalmente vinculamos con un color, ante la posibilidad que haya otros matices que en menor grado (y mayoritariamente acompañados del matiz tradicional) puedan transmitir el mismo significado.

6.1.2 Acorde cromático

Considero necesario analizar lo que es el acorde cromático de Eva Heller, tanto este concepto como la armonía del color y el contraste del color, son a mi parecer los fundamentos de lo que conocemos como “paleta de color”. Estas tres ideas proponen un tipo de selección de color y un impacto visual que este tendrá sobre un ojo espectador. En el caso del acorde cromático no solo se sugieren colores específicos, sino que se provee de una proporción para estos, misma que se calculó a partir de las encuestas que realizó Heller. A diferencia de los otros dos conceptos por los que se puede construir una paleta de color, el acorde cromático no solo sugiere un efecto visual sino que involucra la interpretación que los colores tendrán en el espectador para evocar determinados significados como la alegría o la maldad. De tal forma se puede referir al acorde cromático como un estudio que busca poner bases sólidas para así manipular el mensaje que dirige una paleta de color a los espectadores; debido a que incluso sugiere en qué cantidades se pueden llegar a utilizar los matices de un concepto en específico, como se ve en la siguiente figura:



El Odio

Imagen: CIBERPUBLI.

Figura 196: Acorde cromático del odio propuesto por el estudio psicológico de Eva Heller.

En la imagen superior (véase figura 196) aparece el acorde cromático del odio que se compone de rojo, negro y amarillo, estos aparecen en un cuadro en el que cada color ocupa un área diferente. Heller apunta que el acorde cromático del odio se compone en un 38% rojo, un 35% negro y un 15% amarillo¹⁴⁷. Con esto se determina que es más común relacionar el concepto del odio con el rojo, y que los tres matices mencionados crean una paleta de color que comunica ampliamente el sentimiento mencionado, pues incluye las tres menciones cromáticas comúnmente relacionadas al odio.

Así se abre una posibilidad para todo aquel que guste transmitir aquel sentimiento por medio de colores, en las que puede apoyarse en las proporciones sugeridas por Heller para manipular ampliamente la interpretación emotiva en el público al que se dirija; por ejemplo, si se hace una escena en la que el eje central sea el odio, un realizador sabe que puede incluir elementos claramente visibles que tengan color rojo para remarcar aún más la emoción central de la escena. Junto a ese matiz se pueden añadir elementos en menor cantidad que tengan tanto negro como amarillo de tal forma que el acorde cromático del odio quede completado de forma visual y clara. Todo con el fin de despertar en el público una sensación que

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 54.

lo haga percibir la emoción por medio de referentes cromáticos que lo estimulen emotivamente.

Lo que también se nos sugiere con los acordes cromáticos de Heller es la capacidad que tienen los elementos cromáticos para comunicar significados. Es decir, no siempre que se mencione al odio uno tendrá que acudir al rojo de forma canónica, sino que se puede apoyar en los otros dos matices que tradicionalmente se vinculan al concepto.

6.1.3 Tipos de atribuciones (orígenes)

A lo largo del estudio psicológico de los colores de Eva Heller, no solo propone conceptos a los que les vinculamos determinados matices, sino que se dedica a profundizar en el origen de por qué damos significados específicos a los colores, para darle una explicación de cómo el fenómeno del color tiene un impacto psicológico en la mente humana. Creo importante hacer un breve repaso del origen de estas atribuciones para dar una idea de cómo es que el color ha impactado en nuestra cotidianidad, y también porque dentro de este repaso se pueden encontrar otros conceptos que atribuimos a algunos matices, mismos que Heller menciona pero no estudia por medio de acordes cromáticos.

El lenguaje es uno de los elementos que ha determinado un tipo específico de interacción entre el hombre y los colores. Por medio del lenguaje hemos sabido nombrar y distinguir unos matices de otros, nombrando incluso sus tonalidades de un color como lo son gris oliva, tierra verde, turquesa, umbra verde, verde abedul, etc¹⁴⁸. Esto ha permitido al ser humano reconocer la diversidad de colores y darlos a conocer a otras personas por medio de la lengua. Hay claros ejemplos de cómo surgieron los nombres de los matices que hoy en día conocemos, como el nombre naranja surgió a partir del cítrico que provenía de Asia y los europeos tradujeron a sus lenguas¹⁴⁹. Sin embargo, esta no es la única interacción que los idiomas han tenido con el color, gracias a los nombres de los colores también han surgido formas de interpretarlos como el hecho de que en inglés *blue* sea un término que signifique

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 104.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 182.

melancolía y tristeza¹⁵⁰; a tal grado que hasta nuestros días seguimos percibiendo al color azul como un matiz que simboliza a la tristeza (véase figura 105).

Solo basta con ver cuadros como los que pintó Picasso en su etapa azul para sentir la melancolía que el azul transmite no solo como una frase que se ocupe, sino como algo que propicia el color, al ser un elemento que ya hemos vuelto parte de nuestra forma de interpretar sobre dicho matiz. En lo personal creo que esto se puede vincular a otros conceptos que estudia Heller como la lejanía y lo frío, mismos que pueden ser sentidos por medio del azul, y fácilmente vinculados con un sentimiento de tristeza.

¹⁵⁰ *Ibid*, p. 46.



Imagen: Arte Historia.

Figura 197: Pintura *Mendigos junto al mar*, Picasso.

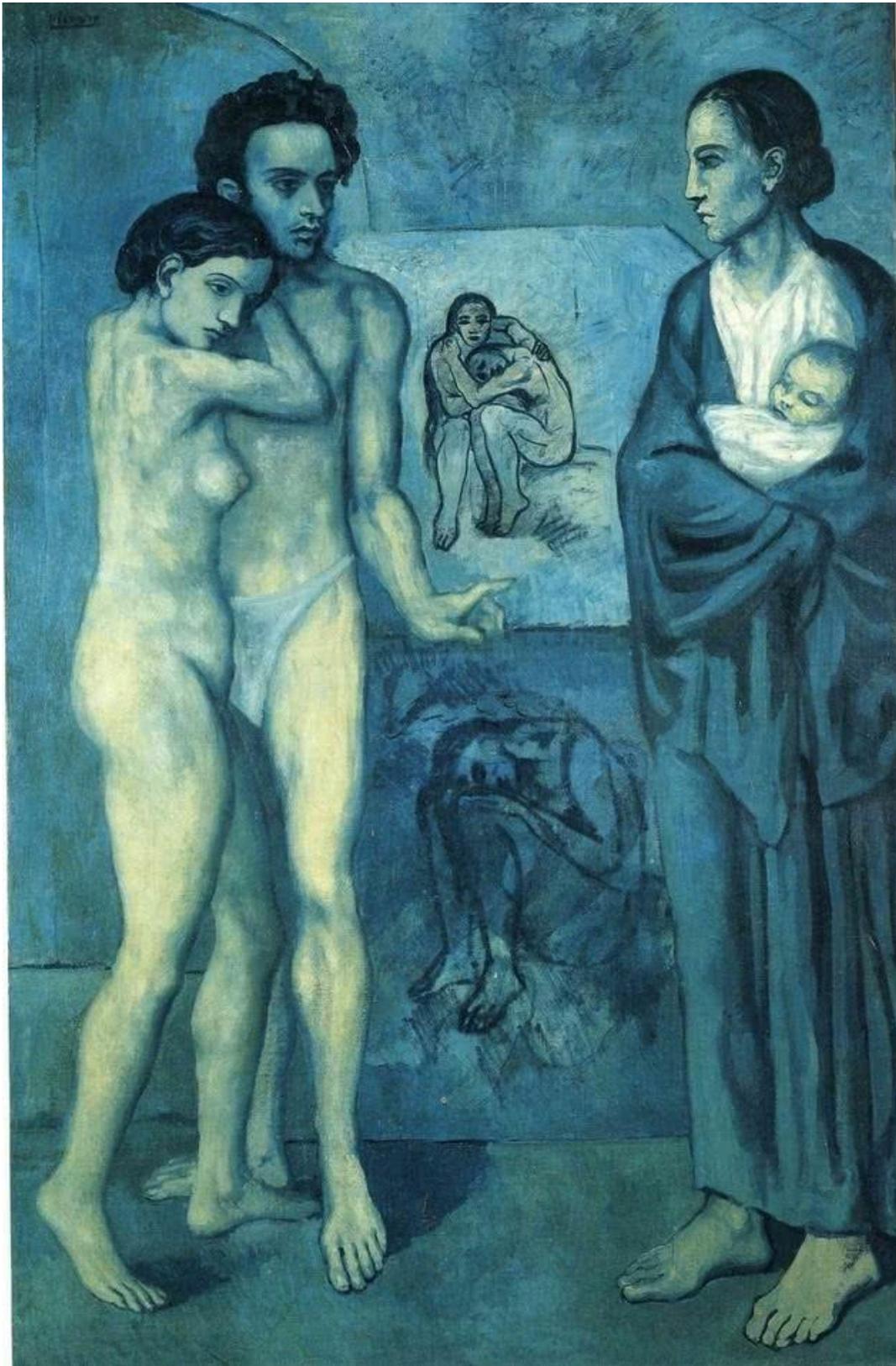


Imagen: CULTURA GENIAL.

Figura 198: Pintura *La vida*, Picasso.

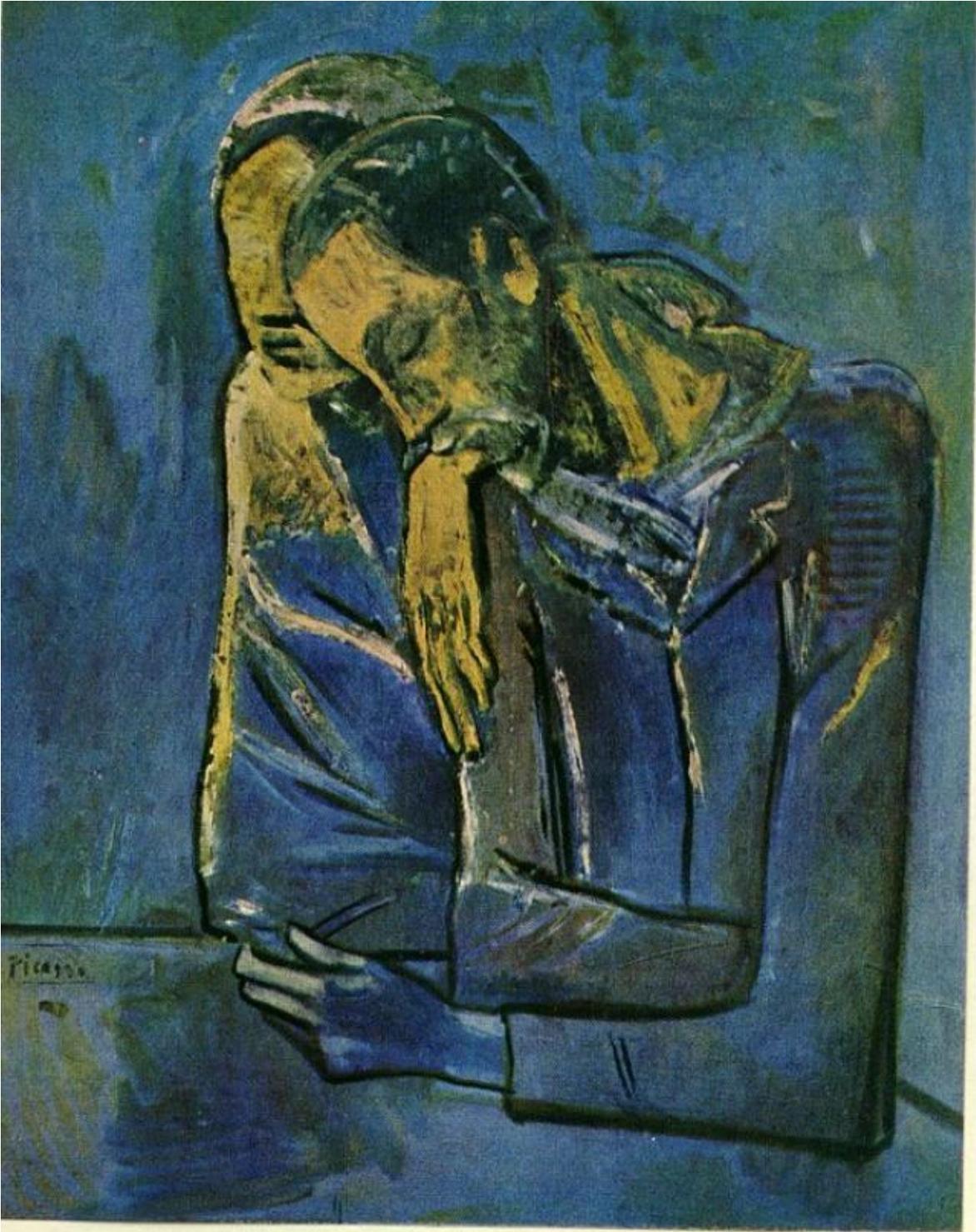


Imagen: TuttArte.

Figura 199: Pintura *Dos figuras*, Picasso.

En las tres figuras que se han mostrado (véase figuras 197 a 199), es muy posible argumentar que también influyen factores como la posición (corporalidad)

de los personajes y sus gestos para así determinar que el contexto general de la pintura busca comunicar tristeza a quien la observe; ya que los cuerpos que retrata Picasso son muy claros en la emoción que transmiten, pero él decidió cubrir la mayor parte de esas tres pinturas con azul, lo que no es coincidencia debido a que la gran mayoría de las pinturas de la etapa azul de Picasso que observé me transmitían emociones como el pesar, la pena, el desconsuelo, la melancolía, la desolación y la nostalgia que se pueden resumir en tristeza.

Por otro lado pensemos en el papel que ha jugado nuestro entorno natural para hacer que vinculemos los matices con determinados conceptos como el hecho de que el azul se torna en algo divino por la creencia que se tiene que las deidades residen en los cielos¹⁵¹. Así se puede decir que hemos tomado el color de algunos objetos, lugares, elementos, etc., para determinar que el matiz que poseen comunica algo relacionado como el caso del rojo del que atribuimos conceptos relacionados con la sangre y el fuego¹⁵², o el verde al ser un representante de lo vegetal¹⁵³. De esta forma los colores del medio ambiente que nos rodea han servido para que grabemos conceptos que asimilamos con los matices que portan objetos, sustancias, etc.

El punto anterior se puede vincular con cuestiones geográficas y por ende cultural de cada civilización, como he explicado anteriormente el color se relaciona con uno de forma cultural y personal dependiendo de dónde se encuentre el individuo que observa los matices (véase capítulo 4.5.1 y 4.5.2). Tal es el caso de los significados que se le dan a los colores en la cultura China, donde el matiz más importante para ellos es el amarillo por todas las interpretaciones que le han dado a este matiz¹⁵⁴.

De igual manera se puede decir que la geografía y lo natural se combinan en cuestiones de obtención y producción de tintes, lo que ha tenido como repercusión una acepción sobre los colores en distintas épocas, por ejemplo las reglas que existían en el medievo las cuales limitaban el uso de ciertos matices a distintos

¹⁵¹ *Ibid*, p. 26.

¹⁵² *Ibid*, pp. 55-57.

¹⁵³ *Ibid*, p. 56.

¹⁵⁴ *Ibid*, pp. 97-100.

estratos de la sociedad¹⁵⁵, ha marcado tendencias sociales a lo largo de la historia del hombre. En el ámbito de la moda de cada época se han marcado colores predilectos que se ocupan por determinadas razones ya sea para establecer una hegemonía o para dar a entender determinados significados¹⁵⁶.

Así se ha podido constatar que hay una gran variedad en la que se le ha dado origen a los significados del color, mismas que abarcan muchos aspectos, pero que al final dan una explicación de por qué relacionamos los matices con diversos significados. A todo esto se le suma que encontramos colores en todo lo que vemos, por lo que varios factores que están presentes (en mayor o menor cantidad) en nuestras vidas se les ha añadido un matiz que los represente, como la heráldica, los signos zodiacales¹⁵⁷ e incluso cuestiones espirituales como lo *chakras*¹⁵⁸. La presencia del fenómeno cromático no solo es vasta al estar en todos lados, sino que también es un fenómeno visual como se ha especificado anteriormente (véase capítulo 1.2 y 4.1), a todo esto se le suma la gran carga de connotación que le damos a todos los elementos cromáticos.

En general creo relevante el estudio psicológico del color que llevó a cabo Eva Heller, debido a que se enfoca en la importancia del color como comunicador, y cómo se explican las múltiples relaciones psicológicas que entablemos con los matices, ya que se establece una línea directa entre color y su significado psicológico. Al estudiar los orígenes de por qué concebimos a los colores con determinadas acepciones Heller volvió toda esta rama psicológica cromática en algo factible y comprobable; no quiero decir que antes de ella no lo fuera o no se hubiese estudiado, pues está el ejemplo del efecto sensible moral de Goethe (véase capítulo 5.1.), donde ya se hablaba de un impacto en el espectador y su reacción frente a lo cromático. Por otro lado, también se provee de una guía para usar el color en favor del creador para propiciar reacciones determinadas en su público, facilitando la transmisión de un mensaje por medio de los elementos cromáticos.

¹⁵⁵ *Ibid*, pp. 61-63 y 234.

¹⁵⁶ *Ibid*, pp. 134-140.

¹⁵⁷ *Ibid*, pp. 80-81.

¹⁵⁸ *Ibid*, pp. 202-204.

6.2 Psicología del color en la industria cinematográfica

En relación al estudio sobre la psicología del color que hizo Eva Heller, quise hacer una comparación con el uso psicológico del color que se ha aplicado en el cine. Para esto me enfoqué en el artículo de Studio Binder *How to Use Color in Film: 50 + Examples of Movie Color Palettes* (Cómo Usar el Color en Filmes: más de cincuenta Ejemplos de Paletas de Color de películas). En este artículo encontré algo que es muy relevante mencionar para el mundo del cine y es el hecho de que el color en el cine funge como parte de la narrativa de la historia, debido a que los matices tienen ciertas características dentro de los filmes a color, que pueden ayudar a decir algo visualmente como el uso de un color para un personaje o situación¹⁵⁹.

De esta forma se puede saber que en la industria cinematográfica el color es manipulado por los realizadores para obtener un fin específico con su uso. Dada la complejidad visual de la industria cinematográfica las posibilidades de uso del color son muy diversas, desde el vestuario hasta la iluminación de la toma. Por esa cuestión es que el uso de paletas de colores en la realización de un filme es algo que se hace para seleccionar los colores adecuados para cada toma y así determinar qué se quiere lograr con esos colores; decir algo sobre lo que está pasando (narrativamente), enmarcar algún objeto, personaje o impulsar una emoción en el público.

El cine utiliza todas las herramientas de la psicología del color para implementarlas en sus contenidos y de esta manera asegurar una mejor forma de contar sus historias. A esto Studio Binder hizo una lista de lo que cada color representa en las películas acorde a su estudio. Dentro de este análisis primero se puede notar que no se incluyen los trece colores que Heller exploró en su investigación. Así Studio Binder sólo estudia al rojo, rosa, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, dejando de lado al marrón, gris, negro, blanco, dorado y plateado, y presentan los siguientes significados para cada color:

Rojo:

¹⁵⁹ Mary Risk. "How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes . "StudioBinder. 10/02/2019. Srtudio Binder inc. 28/10/2019 <https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/> .

- ◇ Amor
- ◇ Pasión
- ◇ Violencia
- ◇ Peligro
- ◇ Ira
- ◇ Poder

Rosa:

- ◇ Inocencia
- ◇ Dulzura
- ◇ Feminidad
- ◇ Juguetón
- ◇ Empatía
- ◇ Belleza

Naranja:

- ◇ Calidez
- ◇ Sociabilidad
- ◇ Amistoso
- ◇ Alegría
- ◇ Exótico
- ◇ Juventud

Amarillo:

- ◇ Locura
- ◇ Enfermedad
- ◇ Inseguridad
- ◇ Obsesión
- ◇ Idílico
- ◇ Ingenuo

Verde:

- ◇ Naturaleza
- ◇ Inmaduro

- ◇ Corrupción
- ◇ Ominoso
- ◇ Oscuridad
- ◇ Peligro

Azul:

- ◇ Frío
- ◇ Aislamiento
- ◇ Cerebral
- ◇ Melancólico
- ◇ Pasividad
- ◇ Calma

Violeta:

- ◇ Fantasía
- ◇ Etéreo
- ◇ Erotismo
- ◇ Ilusorio
- ◇ Místico
- ◇ Ominoso¹⁶⁰

Con la lista proporcionada por Studio Binder se pueden notar similitudes y diferencias con las listas de Heller. Lo que se puede destacar es que las listas de Studio Binder son mucho más sintéticas y de alguna manera buscan englobar muchos conceptos que Heller explora individualmente. Por ejemplo, es posible que dentro del concepto de la ira, vaya implícito el odio y la agresividad. También es posible notar cómo se usan conceptos que para Heller están incluidos en otros colores, como el caso del poder que para Studio Binder se encuentra entre los significados del rojo y en *La psicología del color* se puede hallar en el negro; esto

¹⁶⁰ Mary Risk. "How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes." Studio Binder. 10/02/2019. Studio Binder inc. 28/10/2019 <https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/> .

Traducción: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

puede suceder por el hecho de que en el libro se incluyen más matices y más conceptos que van más allá de las emociones y en el artículo pareciera que se hace un enfoque (a pesar de algunas excepciones como lo exótico) en lo emotivo.

En general noto más puntos de encuentro que diferencias entre ambos estudios; los colores que tanto Heller como Studio Binder estudian parecen comunicar significados similares. Creo que hay connotaciones que Studio Binder incluye en sus colores que para Heller deberían estar en otros matices, pero sucede que algunos de estos conceptos que se encuentran en lugares diferentes para Studio Binder, son mencionados como parte de los acordes cromáticos; por ejemplo, la fantasía para Heller es representada por el azul, pero como parte de su acorde cromático se incluye al violeta, y en el artículo de internet se menciona al violeta como representante de la fantasía. Esto tiene como consecuencia que el artículo de Studio Binder sea un artículo que autentifique el estudio de *Psicología del color*.

Nota

Me permito redactar la siguiente nota al lector para advertirle sobre un fenómeno cromático del que me he percatado recientemente. Mientras hacía revisiones del último capítulo de mi investigación, encontré un fenómeno del que creo pertinente advertir antes de que se empiece la lectura del último apartado del presente trabajo.

Al constatar la concordancia de tiempos en las imágenes incluidas como referentes visuales y sustento de los argumentos que presentaré a continuación, noté que la pantalla por la que hacía la revisión daba una impresión cromática diferente de las tomas y escenas elegidas para el análisis. Por ello es que al hacer una breve investigación encontré otros referentes que muestran recursos visuales con captaciones de matices idénticas a las que yo presento, sin embargo también se hallaron otras fuentes donde la impresión del color era distinta. Al referirme con la palabra distinta no supongo un cambio radical, sino cierta variación en la percepción del ojo espectador de los tonos que se muestran.

Como evidencia anexo dos casos existentes en la web de transmisiones del filme en las que se nota el cambio de tonalidades: en primer lugar haré referencia al de una página de la red social Facebook en la que se puede ver la película completa con la misma impresión cromática que yo registré en noviembre de 2019 por medio de la plataforma de *streaming* de Amazon Prime Video. El segundo caso es un registro subido a YouTube donde se muestra el filme con una variación cromática distinta que poco tiene que ver con las tonalidades que analicé para el capítulo final. En el caso de la plataforma de Amazon Prime Video, parece ser que hubo ciertos cambios en su transmisión debido a la comparación que se puede hacer entre las muestras visuales que yo tomé del largometraje *El Laberinto del Fauno* (2006) en 2019 a las que están disponibles al público en 2020.

Sólo basta ver la centésima quincuagésima octava escena del filme en la que Ofelia se encuentra en el centro del laberinto junto con su hermano, para verse con el Fauno y afrontar su última misión. La versión disponible en el sitio de YouTube además de mostrar el filme con mala resolución, pareciera carecer de los filtros de cámara e iluminación que hacen que la escena se perciba con tonos azulados. En la versión actual disponible del largometraje en Amazon Prime Video (2020) se

puede apreciar la misma escena como si esta hubiese sido editada para mostrar las tonalidades del ambiente nocturno con matices más cercanos al verde que al azul.

Finalmente en la edición que se puede transmitir vía Facebook, el momento en cuestión se muestra bajo tonos azules como los que se analizaron en la presente investigación.

La centésima quincuagésima octava escena sólo es un ejemplo de cómo varía la presentación de tonos de una versión a otra. Visualmente se presenta un impacto cromático diferente que podría hacer cambiar toda la interpretación de algún momento del filme por lo que los matices apreciables logren comunicar, si estos son diferentes como lo es el caso del azul al verde, habrá una nueva interpretación. Por ello pido al lector que sólo tome en consideración la versión del largometraje que tiene concordancia cromática con los recursos visuales que presentaré en el capítulo final, a manera de que el análisis del color resulte coherente. Anexo las ligas de las versiones en Facebook y YouTube por si desean ser consultadas.

<https://www.facebook.com/203022430594249/videos/381674959143116> Facebook

<https://www.youtube.com/watch?v=KdT3kiMTN5s> YouTube

Capítulo VII: Análisis del impacto visual del color en el largometraje *El Laberinto del Fauno* de Guillermo del Toro

El *Laberinto del Fauno* es un largometraje escrito y dirigido por Guillermo del Toro, estrenado en el año 2006. Trata la historia de una niña que se muda junto con su madre con el capitán Vidal, puesto que la madre de Ofelia (la niña) está esperando un hijo del capitán. La historia se desarrolla en la España de 1944 tras haber concluido la guerra civil española y encontrarse la nación bajo un régimen fascista.

Sin embargo, el largometraje presenta la existencia de rebeldes ocultos en el bosque y las montañas que siguen luchando por sus ideales (opuestos al fascismo español), por lo que en aquel lugar remoto hay una persecución y enfrentamientos entre rebeldes y militares del régimen español. Ofelia tras enterarse que es la princesa de un reino fantástico se ve envuelta en una misión, pero para reclamar su título en su verdadero hogar, debe pasar por tres pruebas. De igual forma se desarrolla la historia de cómo Ofelia vive en el mundo real rodeada de un conflicto bélico, mientras hace todo lo posible por cumplir la misión que el fauno le ha encomendado.

En un análisis que escuché sobre el filme, se relataba que la película del Toro es una fábula de la desobediencia por la forma en la que se narra el incumplimiento de Ofelia hacia las normas de su madre, su entorno social y al fauno; al igual que expone la desobediencia por parte de los rebeldes hacia el régimen español¹⁶¹. Sin embargo, estoy en desacuerdo con esto por el hecho de que estas solo son acciones que tienen determinados personajes en la historia, lo que las vuelve decisivas para el desenlace de la película pero no conforman el eje en el que gira el largometraje. Conuerdo con el paralelismo dentro del filme, es decir la cuestión de fantasía que vive Ofelia con las misiones del fauno y el drama que rodea al contexto social e histórico de la cotidianidad de la niña, sólo que estos tienen un punto de encuentro al ser uno metáfora del otro. En resumen, se puede determinar que “El Laberinto del Fauno” es la historia del oprimido/subyugado/sometido tras anhelar y

¹⁶¹ LTBL PRODUCCIONES “El Laberinto del Fauno: La Fábula Desobediente”. Vídeo online. *Youtube*. 12/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 7/Noviembre/2019.

hacer lo necesario para obtener mejores condiciones de vida. Lo anterior en el caso de los rebeldes se puede ver en el hecho de que se declaran en inconformidad y protesta contra el régimen, luchando directamente (vía fuerza armada) contra los militares, o brindando distintos tipos de ayuda como es el caso de Mercedes e incluso del doctor Ferreiro. En las circunstancias de Ofelia, se le promete un mundo mejor en un reino de fantasía; es posible señalar que ella no está a gusto con la vida que ha tenido en el mundo cotidiano, porque ella accede a hacer todo lo que se le pida para pasar las tres pruebas y así ser digna de volver a entrar a ese reino fantástico, el deseo de Ofelia de volver al reino se vuelve más potente mientras progresa el filme y ella atestigua los horrores que la rodean en la realidad del hombre. La niña al igual que los rebeldes se ve sometida por su autoridad, que va desde su madre (en menor grado) hasta el capitán Vidal (en mayor grado, de una forma autocrática y agresiva), siendo una metáfora que representa a los rebeldes.

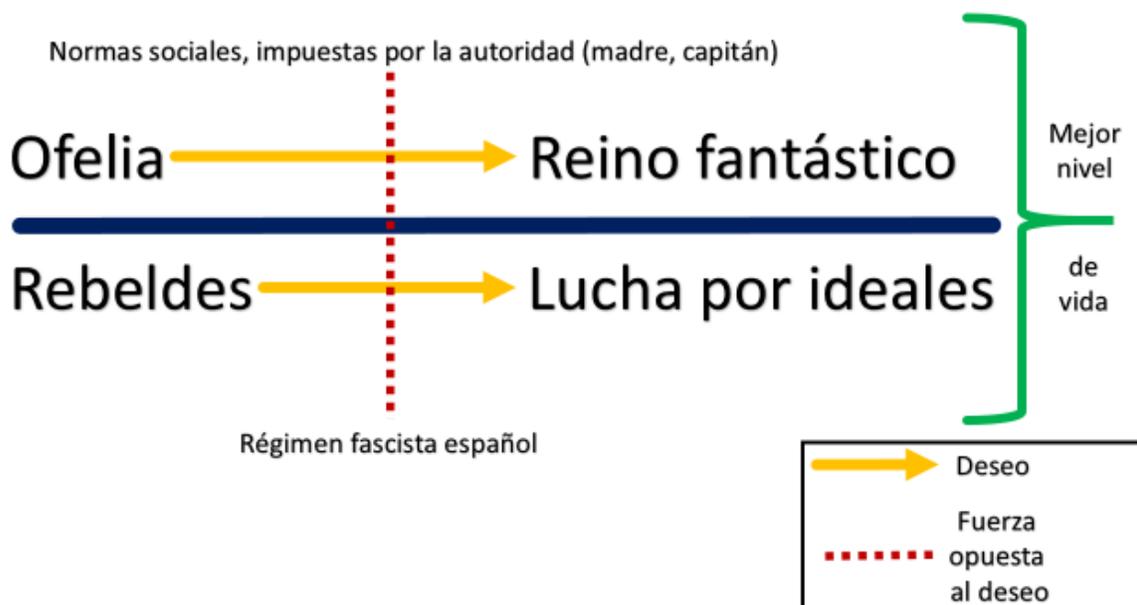


Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 200: Simplificación del esquema actancial de Ofelia y de los rebeldes que demuestra cómo uno es metáfora del otro.

A continuación presentaré un análisis del color a lo largo del largometraje, este incluye una revisión de distintas tomas en varias escenas y del color asociativo de algunos personajes, y cómo influye el elemento cromático en la interpretación de lo que se aprecia visualmente. Elegí determinados colores que considero hacen presencia más contundente durante el filme, como lo son el azul, y el verde, que son de los matices que componen la mayoría de la paleta de color en *El Laberinto del Fauno*. En el caso del rojo, no es un color que abarque mucho tiempo de pantalla, sino todo lo contrario, su aparición es determinante y particular, lo que lo hace un matiz hasta cierto punto raro en el filme.

Durante el análisis de los colores, solo tomaré en cuenta al estudio psicológico del color de Eva Heller, es decir que otro tipo de connotaciones y significados que se propongan para el color que no estén contenidos dentro de lo que estipula Heller en su libro, no los considero. Mi decisión yace en la profundidad de *Psicología del color*, ya que en dicho libro se toman en cuenta más matices que en otros estudios sobre el impacto psicológico del color del que yo tenga conocimiento.

En añadidura, sólo utilizaré la interpretación del color como tal. Con esto me refiero a que no tomo en cuenta otros elementos que son fundamentales para la interpretación como lo es el ámbito sonoro (diálogos, música, etc.). Si estos son mencionados es para tener más bases en los argumentos que expondré mas no son el eje de la exposición ya que analizo cómo el color puede guiar a una interpretación en el largometraje seleccionado. Evidentemente los matices están relativamente impresos en las superficies de todo lo que nos rodea (véase capítulo 1 y figuras 5 y 6) por lo que tomo en cuenta los colores en objetos, vestuario, ambiente/escenario e iluminación. Dentro del análisis debo enfatizar que toda la lectura que hago con respecto al color es mi interpretación subjetiva, que se fundamenta en los significados que propone Heller para cada color y cómo encontré sintonía con dichos conceptos y los hechos que toman lugar en *El Laberinto del Fauno*; con esto advierto que no propongo una lectura única al matiz, sino la que encontré más propia a la película y de igual manera existe la posibilidad de que haya otras interpretaciones de los matices que se incluyen dentro del largometraje.

La dinámica de presentación es la siguiente: para el análisis de los colores azul, verde y rojo tomaré en cuenta todo lo relacionado al color a excepción de los colores asociados a cada personaje en particular, pues este segundo constituye un apartado para cada personaje que se ha seleccionado. De igual manera presentaré el análisis de los tres colores seleccionados de forma cronológica (orden de aparición) a lo largo de la película, todo con la finalidad de que el texto no se vuelva confuso para el lector, si es pertinente señalaré dentro del texto a qué apartado del capítulo se deba recurrir dentro de unos paréntesis para que se pueda seguir la cronología de las secuencias, sin mezclar las interpretaciones de cada matiz. También he numerado las escenas contenidas en la película para brindar una mejor guía de qué momento se está analizando del filme, la lista de secuencias se anexa al final del capítulo VIII (véase capítulo 8.6).

7.1 Azul

Comienzo el análisis con el color azul, al ser este el matiz con el que abre el largometraje, se puede observar que la película inicia con el final, por lo que todo lo que se verá después del primer plano serán los hechos que desencadenarán en lo que los espectadores apreciaron en los primeros segundos del filme; esto se ve reforzado porque al transcurrir la secuencia se puede notar que la sangre que escurre de la nariz de Ofelia no va en descenso sino que el chorro que fluye de la nariz de Ofelia se rebobina, como si se pusiera la película en reversa, sugiriendo una inversión de tiempo en la que se está yendo al pasado. En la primera escena de *El Laberinto del Fauno* se observa a Ofelia postrada en el suelo, derramando sangre de su nariz y con una las manos ensangrentadas, detrás de ella se observa otra figura (que al final se revelará que es Mercedes) de fondo, se escucha la canción de cuna que canta Mercedes. Mientras la cámara se mueve se puede observar un Primer plano de Ofelia siendo ella el centro de interés del plano completo. Si se observa bien la imagen con detenimiento se pueden distinguir dos direcciones que nos proporciona la figura principal, una es la mirada de la niña que ve a la lejanía, se puede decir que es una mirada algo ausente lo que da tintes que

sugieren su deceso. La segunda línea de dirección se puede notar en la mano de Ofelia, esta segunda tiene mucho más significado que la primera dado que la mano está ligeramente sumergida en el agujero que lleva a la caverna del centro del laberinto. Aquí se sugiere de antemano el deseo de Ofelia de querer llegar a ese lugar que es la puerta al reino subterráneo que se la ha prometido; el hecho que la mano esté ensangrentada puede ser un símbolo claro del duelo y sacrificio que ha pasado la infante para llegar hasta ese punto.

Dentro del plano se puede observar el rojo incluido en la sangre y el verde de forma sugerida en parte de la iluminación y en la prenda de Ofelia (véase capítulo 8.1). Sin embargo, es mucho más apreciable el color azul del entorno, por el tipo de iluminación que prevalece en el cuadro se puede distinguir una monocromía de azules ya que la luz baña todo el entorno, lo que da como resultado que en algunas superficies se perciban distintas tonalidades de azul, unas más claras que otras, para esto basta con ver el vestido de la infante, la piel de su rostro y las piedras sobre las que se encuentra su cuerpo para distinguir la diferencia de tonos. El color azul en este plano se puede interpretar de tres formas, la primera como algo frío, que puede colocarnos en la noche en la que la escena toma lugar, pero de igual forma se puede conectar con las otras dos interpretaciones que son lejanía y melancolía/tristeza.

En cuanto a la lejanía, solo se tiene que ver fijamente a los ojos de la niña para así interpretar dicho significado que bien puede ser por cuestión de la muerte, es decir que ella poco a poco se está apartando de la vida en este mundo, o a lo que el fauno le dice poco antes de que ella sea asesinada, que según la criatura mágica ella no ha cumplido con lo que se le indicó y no podrá ingresar de nuevo a su reino, situándola en una posición de alejamiento de su deseo central. Finalmente el azul en este plano se puede vincular con la tristeza debido a que lo primero que se observa es un hecho que por sí solo es un referente de aquel estado emotivo, y este es el de contemplar a una persona herida que parece moribunda, ya que por tradición se tiende a ver a la muerte como algo triste por suponer el apartamiento físico de alguien querido y/o conocido. Por la forma en la que el segundo cuerpo se encuentra detrás de la infante se puede sugerir que la herida es grave, y por la

mirada de la niña se intuye que ella está muriendo, lo que torna la atmósfera en algo desconsolador por la impotencia de no saber qué le ha ocurrido y que no se puede hacer nada para remediarlo. También hay que decir que Ofelia se encuentra melancólica no por estar herida, sino por sentir que ha fallado en su misión de acceder a su reino. La mayoría de estas interpretaciones no necesariamente cobran significado al momento, sino que es hasta haber concluido el largometraje que se puede reflexionar en todo esto, pero sirven como presagios para los espectadores, el más evidente es que sucederá algo trágico con la protagonista.

A pesar de ser un plano en el que se presagia algo fatídico, el contraste que se maneja en la escena, rodea a la protagonista de misterio, puesto que dentro de la monocromía de azules, por medio de la luz que tiñe las diferentes superficies, se produce un contraste claro oscuro entre las distintas tonalidades de azul que se aprecian. A Ofelia se le ve con el azul más claro mientras que su entorno se percibe más oscuro, llegando incluso al negro total en algunas secciones. Lo que hace que se perciba a una figura pura (por el efecto que conlleva el blanco mezclado con el azul), sumergida en un contexto potencialmente malo por el efecto visual que produce el negro en y las tonalidades oscuras de azul en el cuadro. Esto hace que se potencie la duda, sobre qué es lo que ha pasado para que una niña termine en esas condiciones, sugiriendo que Ofelia se encontraba rodeada de un contexto que puede ser catalogado como malo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 201: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:01:27. Transmisión en Amazon Prime Video.

Entre la primera escena y la segunda hay una transición a través de los ojos de Ofelia, lo que aparentemente solo sería un tecnicismo para justificar una conexión entre un plano y otro; sólo que después de haber ido a la exposición “En Casa con mis Monstruos” de Guillermo del Toro que tuvo lugar en la ciudad de Guadalajara en 2019, se entiende que todo el largometraje es visto a través de la mirada de Ofelia y cómo vive ella toda esa situación. En la exposición se explicó que para del Toro la mirada es algo muy importante, ya que siempre se pone frente al espectador esta cuestión, en el caso de *El Laberinto del Fauno* se puede ver esto en los primeros instantes al sumergir al espectador dentro del ojo de Ofelia. De esta manera pude entender que todo lo que se está viendo es la vivencia de una niña, por lo que no se puede juzgar su acción como tonta o ingenua, sino que es inocente y por eso no se puede esperar que ella se desenvuelva como lo haría algún individuo de mayor edad. En lo particular esto hizo que cambiara mucho mi postura con respecto al personaje principal debido a que anteriormente yo llegaba a ver a la protagonista como incapaz e ingenua por todo lo que hacía, pero no comprendía

que se trataba de ver todo con su punto de vista y de instalarme en su lugar para entender por qué hace lo que hace durante la película.

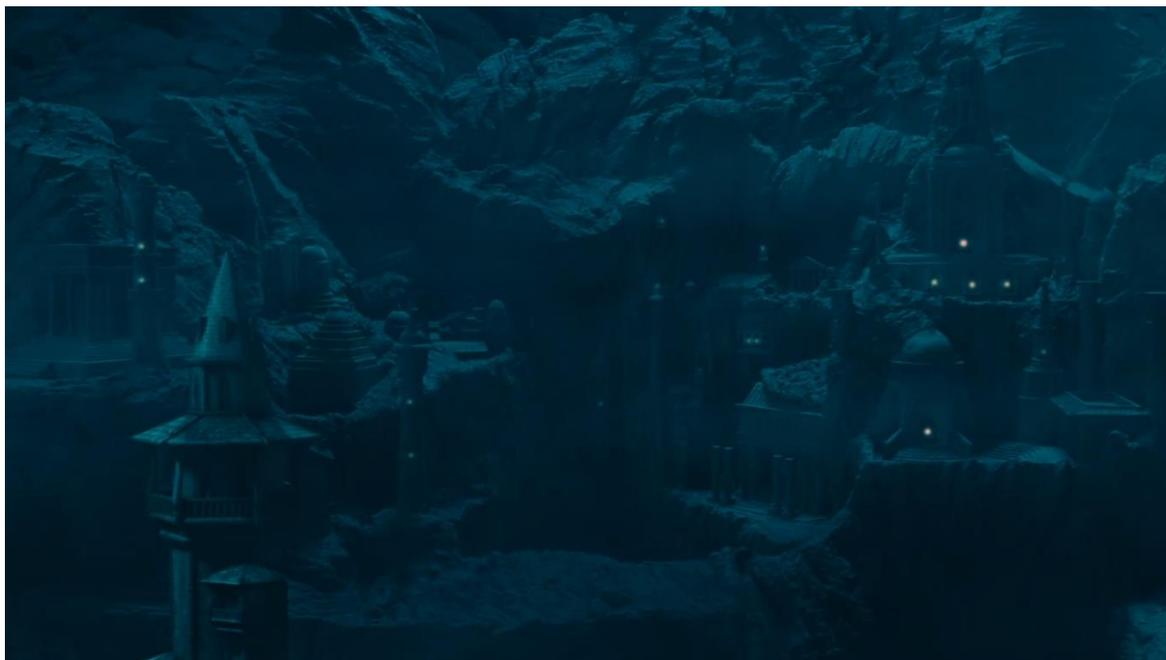


Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 202: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:01:45. Transmisión en Amazon Prime Video.

Durante la segunda escena se observa un movimiento físico de la cámara al desplazarse horizontalmente hacia la derecha, dejando ver el reino subterráneo en un plano general. Se narra la utopía de aquel reino y la historia de cómo es que la princesa llegó de su reino hasta nuestro mundo, pues ella anhelaba estar en el mundo cotidiano. En esta secuencia ocurre una contradicción entre lo visual y lo sonoro, por un lado se narra al espectador un lugar que parece perfecto al ser descrito como un sitio “donde no existe la mentira ni el dolor” (*El Laberinto del Fauno*, 2006), lo que suena como un destino ideal para cualquier ser humano, sin embargo, nuevamente se ve una monocromía azul que se aprecia como algo frío y distante, con un contraste de tonos entre claros y oscuros. Por otro lado, en esta escena entra uno de los significados propuestos por Eva Heller sobre el azul como fantasía, la autora lo menciona como un lado ilusorio más que como algo mágico, sólo que dentro del contexto de la película en la segunda secuencia, se puede vincular al matiz como algo fantasioso en ambos sentidos; en primer lugar como

algo mágico y de esa manera introducir al público en lo que es la fantasía de la película, y en segundo lugar desde un punto de vista más objetivo como algo que puede parecer ilusorio, de esta forma se vuelve a presagiar un aspecto que en este caso es una de las grandes interrogantes de la película: ¿el reino subterráneo realmente existe, al igual que el fauno, y toda la aventura de Ofelia?, pregunta que surge casi al final de la película durante la secuencia en la que el Capitán Vidal persigue y hiere de muerte a Ofelia como analizaré más adelante.

De igual manera en la segunda escena actúa otro tipo de contraste y es el contraste cuantitativo. Dentro de la toma se observan pequeños destellos blancos que suponen ser la iluminación de algunas ventanas en el reino subterráneo. A simple vista uno no se percató de estas luces, pues el color azul predomina en la composición del plano, sólo que tomando los principios del contraste cuantitativo se puede conjeturar que el blanco actúa como un agente que sugiere en el cuadro que aquel lugar representa lo ideal y lo puro. El reducido uso de este color (blanco), refuerza la duda sobre el carácter de la fantasía en el filme, haciendo que el espectador se plantee con más fuerza si se trata de una fantasía idílica de cuento de hadas o de un estado ilusorio.

La siguiente aparición del azul es durante el plano en la que la caravana de vehículos en la que viaja Ofelia y su madre arriban a la casa donde están el capitán y sus tropas (novena escena), este es el segundo plano en que aparece el color distintivo de las fuerzas del régimen español al ser el azul. La primera aparición del color azul como distintivo de las fuerzas militares españolas se puede apreciar en la secuencia de la caravana de vehículos negros en medio del bosque (véase capítulo 7.2), sin embargo, esta aparición no es contundente por varias razones:

- a) El azul pasa casi desapercibido por el contexto cromático en el que el verde es quien acapara la mayoría de la pantalla.
- b) Los militares no desempeñan un rol narrativamente contundente durante esas escenas (escenas seis a ocho), ya que el eje está puesto en Ofelia y su encuentro con la piedra labrada.

- c) Durante la novena escena, el azul cobra fuerza a pesar de estar rodeado de otros agentes cromáticos no sólo por haber más individuos con prendas de ese mismo color, sino por la presencia del antagonista principal del largometraje.

En el caso de la novena escena el azul nos brinda no sólo un color que estará asociado al capitán Vidal (véase capítulo 8.2), sino que será un matiz al que le asociaremos toda una facción (el régimen fascista español) durante todo el filme, ya que la mayoría de los uniformados sin importar el rango portan uniformes del mismo color. Así el azul en este plano no solo le pertenece a la figura antagónica de la película sino a todas sus fuerzas aliadas. Durante la misma secuencia se puede apreciar a personal empleado de la casa, como tal no es que sean allegados al capitán, o que le sean fieles, pero sí están a su servicio, por lo que es lógico que en esta escena aparezcan con la misma paleta de color que la facción de los militares. Solo Mercedes y el doctor Ferreiro, son los únicos que se pueden distinguir con matices distintos al azul. Por lo que el matiz en cuestión obra como un agente de reconocimiento visual para las fuerzas aliadas de Vidal.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 203: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:06:09. Transmisión en Amazon Prime Video.

De igual forma se puede observar cómo el capitán Vidal recibe a Carmen (madre de Ofelia) y a la protagonista, pidiéndole a Mercedes que desempaquen todo. En esta escena el espectador ve por primera vez la interacción entre Vidal y Ofelia, se nos muestra un lado tímido e inocente de la niña al momento que equivoca la mano con la que saluda al capitán, lo que refuerza que su personalidad de la protagonista es propia de un infante al desconocer cómo dirigirse e interactuar totalmente en su entorno.

Algo que me resulta muy interesante de la novena escena es el contraste que se hace entre el azul de la prenda de Carmen y la del uniforme del capitán, dado que se comprueba uno de los argumentos de Heller sobre dicho matiz, al decir que este es un color que ha tenido tanto connotaciones femeninas como masculinas¹⁶¹.

Otra referencia al uso femenino del azul se puede apreciar en la sexagésima tercera escena, en la que Carmen explica a sus invitados cómo se conocieron ella y el capitán Vidal (minuto 41:38); la diferencia de azules entre los vestuarios de ambos personajes muerta de forma visual la dualidad que ha tenido el azul para referir visualmente lo femenino y lo masculino en distintas épocas de la historia.

En el caso de Carmen se aprecia un azul menos fuerte (con un valor tonal más cercano al blanco) que el del capitán lo que se vuelve claro en el momento que ella cede a la petición de Vidal de estar en la silla de ruedas que se le ha llevado, de esta forma se instituye a la madre de Ofelia como otra allegada a Vidal, ya sea por amor o por conveniencia. Lo que también se puede ver del color de la prenda de la mujer (azul claro), es una pasividad de ella siendo controlada por alguien que muestra más autoridad y/o control; se puede interpretar la pasividad de Carmen por su estado de salud deteriorado que es visible en otras escenas del filme como en el minuto 10:15 donde ella recibe medicamento mientras yace recostada, y en el minuto 39:12, donde Carmen asiste a la cena de Vidal en silla de ruedas. También se resalta la pasividad en la escena del minuto 41:22, en el momento en que Vidal reacciona negativamente frente a su esposa por la historia que contó sobre el origen de su relación frente a los invitados, haciendo que se perciba al azul con valor tonal

¹⁶¹ Eva Heller, *op. cit.*, pp. 32-33.

cercano al blanco con un carácter más pasivo y el tono de azul de Vidal como más autoritario.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 204: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:06:15. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la décimo tercera escena se aprecia una reunión que el capitán Vidal sostiene con sus colegas militares sobre puestos de vigilancia para obtener ventaja sobre los rebeldes que se esconden entre el bosque y las montañas. Ellos se encuentran en el comedor de la casa frente a una chimenea prendida que supone ser toda la fuente de luz de la escena. Durante esta toma se refuerza el aspecto de colores por facción, en específico el matiz de los militares del régimen, ya que cuatro de los cinco cuerpos que se ven en toda la secuencia visten uniformes azules del mismo color.

A diferencia de la escena en la que se presenta por primera vez esta situación de asociación cromática por facción, se puede ver en este plano cómo el contexto que rodea al color azul es negro a excepción de la fuente de luz. Basándome en la segunda regla de color que propone Heller, en la que señala que el negro torna todo significado que pueda ser propenso como positivo en negativo; este es el efecto que tiene el negro en la escena ya que por un lado la luz contrasta con el azul haciéndolo

más apreciable, y el negro se fusiona con el azul al ser este un color pasivo, lo que sucede es que al haber una fuente de iluminación hasta cierto grado tenue en comparación con la oscuridad que le rodea, se aprecia la escena como oscura, y se puede determinar quién jugará un rol antagónico en el filme, mostrándonos a los militares como individuos fríos en el sentido que no les importan los rebeldes, solo quieren ganarles ventaja para erradicarlos. También se muestra la estrategia que planifica Vidal para los puestos de vigilancia, mostrando el azul con tintes apegados a la inteligencia empleada para fines perversos de opresión civil de parte del régimen español. El negro al tener más proporción en el cuadro hace que la cualidad del azul se torne en negativo, lo que hace que se empiece a justificar el azul más opaco de los militares como un agente antagónico en el filme.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 205: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:09:37. Transmisión en Amazon Prime Video.

A lo largo de tomas anteriores el espectador tiene la oportunidad de apreciar ciertas referencias a lo que será la misión de Ofelia para volver al reino subterráneo (véase capítulo 7.2), lo que sucede en la undécima secuencia es que se cambia el

color con el que se hace referencia al fauno, donde esta tercera aparición es algo mucho más sutil que las otras dos, por el carácter decorativo que desempeñan la referencia visual en la cama de Carmen. Antes de eso Ofelia ha atestiguado una conversación entre Mercedes y el doctor Ferreira, luego su madre (en cama) la llama para que se acueste a dormir con ella, hablan sobre la casa que parece asustar a Ofelia por los ruidos que se escuchan y Carmen le ofrece una explicación del fenómeno sonoro a su hija; más adelante, las dos se refieren a la situación en la que están actualmente, luego parece que el hijo que espera Carmen empieza a intranquilizarse, por lo que ella pide a Ofelia que le cuente una historia para que el bebé se tranquilice, la niña se acerca al vientre de su madre y empieza a narrar su cuento.

Me resulta curioso que al igual que la décimo tercera escena haya una chimenea encendida como fuente de luz. Sin embargo, en esta ocasión sucede algo muy distinto con respecto al ambiente, y es que en la escena donde se ve al capitán Vidal con sus hombres planeando una estrategia perdura el negro como oscuridad, y en la escena que empieza al minuto 11:29 la oscuridad parece ser de color azul con un breve toque de verde en algunas superficies, que no es tan perceptible como lo es el azul. La décimo sexta escena hace que se recuerde la apertura del filme que tiene una paleta de color muy similar, sólo cambia el rojo que aparece en la sangre en la primera secuencia con el amarillo que proyectan las llamas en la escena en cuestión (décimo sexta). Así empieza a identificarse que una de las decisiones artísticas de la producción fue mostrar la noche coloreada de azul, algo que se vuelve recurrente para todas las escenas emplazadas en tiempo nocturno y que se comprueba durante el minuto 14:07, cuando se ve al insecto que sigue a Ofelia volar y detrás de este el cielo nocturno teñido con tonos azulados; lo que en comparación con el negro de la escena mencionada anteriormente (minuto 9:30), tiene como resultado que se refuerce la idea que el negro de ese ambiente revela las intenciones antagónicas de los militares del régimen, en especial las de Vidal (véase capítulo 8.2).

Se puede notar que el azul toma control total de la composición cromática de la escena. Como se ha mencionado anteriormente durante esta escena aparece un

vínculo entre el laberinto, el fauno y la misión de Ofelia, este no es un objeto al que se le proporcione un enfoque en el plano, como en otras ocasiones de la película (la entrada del laberinto o la piedra labrada en el camino de terracería), sino que se ve de forma sugerida en la cabecera y pie de cama de madera, que tienen tallados unos cuernos, los de la cabecera aparecen durante más tiempo y tiene una forma mucho más similar a lo que tradicionalmente visualizamos como una cornamenta. Esta situación se vincula fácilmente con el fauno, al ser los cuernos algo distintivo de dicha criatura mitológica, por lo que el azul durante esta escena nos remonta a una situación fantástica, es decir, que el color ya presagia al espectador sobre la inminente aparición de lo que el título de la película anuncia. En las dos referencias anteriores lo que se vincula a lo fantástico y todo lo relacionado al fauno (véase capítulo 7.2), el espectador se encuentra frente a cierta incertidumbre, que perdura en esta tercera ocasión, no sólo por el contexto narrativo y sonoro de la escena como tal, sino por el uso que se le da al matiz; al usar el azul como distintivo de la noche, este se ve percibe como un color oscuro que despierta una sensación contraria a lo que Heller menciona como la confianza que transmite el azul, pero esto se explica por la oscuridad que acompaña a dicho matiz y que es notoria frente al ojo del espectador, comprobando una vez más que el negro torna lo positivo en negativo. La escena no sólo implica al negro como agente cromático que despierta connotaciones negativas en el ojo del espectador, sino que los tonos azules son en su mayoría oscuros, lo que aporta más elementos sombríos que brillosos a la imagen y eso genera en el espectador una apreciación distante a la confianza.

Otro aspecto importante de la escena es el contraste que se genera entre la fuente de luz de la chimenea y el azul que supone ser la noche, debido a que se genera un contraste cálido frío; esto no sólo nos da un referente visual al calor que emanan las llamas de la chimenea, sino que sitúa al azul en un lugar entre la oscuridad total y el calor de las llamas, poniéndolo en una situación ambigua que por la referencia a la cornamenta del fauno hace que se refuerce la interrogante sobre las verdaderas intenciones del fauno (véase capítulo 8.3).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 206: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:12:03. Transmisión en Amazon Prime Video.

Una aparición del color azul que me parece importante mencionar es la de la vigésimo primera escena. Al inicio de la escena mencionada se puede observar un plano abierto del general Vidal sentado en un escritorio arreglando su reloj. Curiosamente al fondo de la escena aparecen tres engranes de gran tamaño que son iluminados por una luz azul que proviene de arriba. Esto me parece interesante mencionar porque se vincula con un significado que propone Heller: el azul el color de lo funcional y lo técnico. Esto no sólo es complemento de los engranes que se encuentran al fondo de la escena, sino que se vinculan con un objeto distintivo del capitán Vidal, que es su reloj que está reparando al momento (véase capítulo 8.2).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 207: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:14:30. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la vigésimo segunda escena se vuelve a tener un plano en monocromía de azules casi en su totalidad, por el efecto que la luz teñida de dicho color tiene en las superficies sobre las que impacta. La escena empieza con el capitán Vidal caminando junto con dos de sus hombres hacia el interrogatorio de dos presuntos rebeldes que han sido capturados por los militares. Se inicia con un plano abierto de los soldados caminando, y atrás de ellos se puede ver la residencia de Vidal en el campo teñida de azul, en el extremo derecho de la imagen (minuto 15:57) se puede apreciar la cara lateral de la estructura y frente a ella a los detenidos con unos militares que los retienen. Después se ve en medio plano al capitán llegar al lugar del interrogatorio, al hablar con el detenido y su hijo que ha ido desde el pueblo para verle, se tiene al capitán en plano medio y los presuntos rebeldes junto con los soldados que los tienen detenidos están en plano americano; al momento en que Vidal revisa las pertenencias de los hombres capturados, la cámara hace un lento acercamiento. La tensión aumenta al grado que desencadena en la masacre de ambos detenidos a manos de Vidal (véase capítulo 8.2).

Lo que se debe notar de la secuencia expuesta es el hecho de que nuevamente vemos la convención de la noche azul, sólo que esta se proyecta en un inicio principalmente sobre la casa donde reside Vidal, sobre sus soldados y alrededor de la vivienda. Esto tiene como primer impacto que se siga relacionando el azul al dominio del régimen español y su autoridad cuando aparece el capitán Vidal, al apreciar la casa de aquel militar fascista se puede percibir cómo es que él tiene el dominio entero de aquel lugar. Por otro lado, el azul sobre un fondo completamente negro, nos indica que el único recurso lumínico que hay es la luz de la luna (teñida de azul), sugiriendo una frialdad inminente que se verá reflejada en el capitán Vidal sobre sus prisioneros (véase capítulo 8.2). De tal manera que se estimula visualmente al espectador para sentir una paleta de color más fría que estará en concordancia con las acciones presentadas.

La casa se encuentra sobre el fondo negro, lo que sugiere un contraste simultáneo, que tiene como impacto visual, el apreciar de mejor manera la residencia del Capitán. Esto ayuda al espectador a diferenciar el lugar donde ocurrirá una gran parte de la acción de la película y apoyándose en el argumento del azul como algo que refleja la frialdad del régimen, se refleja el lugar donde ocurrirán la mayoría de las atrocidades del capitán.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 208: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:15:55. Transmisión en Amazon Prime Video.

La misma noche en la que ocurren los hechos expuestos entre Vidal y los cazadores, sucede también la primera interacción de Ofelia con una de las hadas del fauno (véase capítulo 7.2), y esta la conduce hacia el laberinto en medio de la noche. Durante la vigésimo cuarta y la vigésimo quinta escenas se puede observar a Ofelia seguir al hada verde hacia y entre los muros del laberinto hasta que ella llega al centro de este. Al emplazarse la secuencia durante la noche, se tiene la misma paleta de color que ya se ha expuesto anteriormente (monocromía de azules y contraste claro oscuro). En este punto del largometraje es comprobada la decisión de presentar la noche como algo azul, ya que en el minuto 14:05 se había visto por primera vez a la luna de color azul, pero a lo largo de esta escena se puede contemplar en dos ocasiones a la misma luna, del mismo color, situada como un elemento llamativo al fondo de la toma.

De la vigésimo cuarta a la vigésimo sexta escena se puede ver claramente cómo se expone directamente al laberinto y sus elementos adjuntos de color azul, esto ya no es por medio de factores sugeridos a la vista del espectador como en la

décimo sexta escena. Por lo que se relaciona toda la cuestión de aquella estructura directamente con significados como la fantasía (tomando en cuenta que esta ocasión la niña es guiada a través de ese lugar por un hada). Lo que provoca ver a Ofelia caminar entre el laberinto, relativamente sola, es una sensación contraria a la de un estado de relajación (lo que nuevamente se explica por el uso de negro en el cuadro). Puede que ella no luzca aterrada, sino que camina con cierta cautela y con asombro, pero el contexto que la rodea potencia un estado no relajado que mantiene al espectador a la espera de saber qué se encontrará la protagonista dentro de los muros en ruinas. Se alcanza un punto de mayor tensión al momento en que Ofelia llega a lo que parece ser el centro del laberinto y ahí se encuentra con unas escaleras que descienden a lo que parece ser una habitación subterránea de la que no se sabe nada. Cuando la niña empieza a descender por los escalones la cámara muestra el interior de la cavidad desde un ángulo picado, dejando ver lo que ahí yace, siendo un monolito al centro del lugar subterráneo similar al que la protagonista se encontró cerca del camino de terracería (séptima escena); así al ver lo que se encuentra al fondo bañado de azul y con poca luz el espectador puede entrar en un estado más tenso (lo que es contrario a la relajación y el descanso), porque se ve a la niña descender en aquella cámara que puede representar un peligro para ella (por la connotación al misterio que hace el negro). Si se combinan los significados del negro y el azul, también se puede potenciar la magia y la fantasía de aquel plano, que cobra sentido porque ya se ha inmerso al espectador en la convención de la existencia de situaciones mágicas/fantásticas en el mundo donde los hechos ocurren; lo que de igual manera estaría dando pie al inicio del ámbito más fantasioso de la película.

Otra posible lectura para el color azul de esta escena es la del anhelo que tiene el laberinto (o el fauno) por el regreso de la princesa a su reino. Para poder darle este significado a la escena se tiene que recordar la segunda escena de la película en la que se narra sobre la apertura de portales para que por medio de alguno de estos la princesa pudiese regresar a su hogar. En este punto no se sabe que Ofelia y la princesa son la misma persona, pero se puede intuir, y no es hasta la siguiente escena que se confirma dicha sospecha, lo que hace que haya un

sentimiento de anhelo por parte del público para que ella vuelva a su reino subterráneo.

Un hecho importante que quiero mencionar sobre esta secuencia es que antes de que Ofelia descienda por los escalones, se encuentra parada en el mismo lugar donde posteriormente ella será asesinada por el capitán. Este argumento se ve connotado mediante el significado del final del negro y del descanso del azul, logrando una vez más la amplia comunicación que tiene el color frente al espectador, y cómo la paleta de color seleccionada logra transmitirle a la audiencia ciertos detalles de lo que ocurrirá después.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 209: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:20:03. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 210: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:21:00. Transmisión en Amazon Prime Video.

Después de que el fauno se presenta con Ofelia (véase capítulo 7.2), el plano se vuelve a ver mayoritariamente en tonalidades azules. Lo que esto denomina es una re-significación de la fantasía, a lo que estamos tradicionalmente acostumbrados; por el hecho de que usualmente vinculamos ese color según Heller con el violeta, y lo vemos en apariciones más luminosas y saturadas, lo contrario a como se aprecia en *El Laberinto del Fauno*. En el filme de del Toro, se observa cómo el color que se le vincula a este concepto es pálido acompañado de tonos oscuros y generalmente poco saturados. Al salir de lo tradicional con la cuestión fantástica, surgen dudas sobre cuál es la dirección que tendrán las intenciones del fauno, volviéndolo un personaje ambivalente, y todo lo relacionado con él tendrá esa característica (véase capítulo 8.3), como lo es el color con el que se presenta la cueva de la criatura mágica.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 211: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:23:42. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la quincuagésima sexta escena se ve a Ofelia en primer plano salir del árbol donde habitaba el sapo de su primera misión, luego se hace un plano abierto de la niña y se ve en primer plano su vestido enlodado. Al poco rato empieza a llover sobre ella, cosa que ya se había anunciado al inicio de la escena por unos truenos a la distancia. La protagonista recoge el vestido y es bañada por la lluvia, provocando un gesto de incomodidad sobre ella. A lo largo de esos instantes el azul es un presagio para la noche que está por llegar, de igual forma se introduce a la lluvia como un elemento que estará teñido por este mismo matiz. Un impacto que esto tiene sobre la emotividad del espectador es que se vincule la lluvia con el aspecto triste del azul; en aquel momento no se ha atestiguado nada vinculado a dicho estado de ánimo en la pantalla, pero esto tiene dos implicaciones visuales, la primera es que se presagia que Ofelia estará en problemas con su madre tras ver lo que le ha ocurrido a su vestido nuevo, el cual se ha manchado de lodo. En segundo lugar, se nos deja ver que al final de la misión de la protagonista con el fauno, estará envuelto en un ambiente que resultará en parte triste.

El hecho de que en la siguiente escena aparezca Vidal bajo la lluvia, bajo la lectura del azul como un presagio melancólico, indica que él estará envuelto en los hechos trágicos del final. Creo que el sonar del reloj en dicha escena es una forma en la que se comunica que es cuestión de tiempo para que el desenlace tome lugar, pues Ofelia ya ha empezado su misión, misma que la conducirá a Vidal al final del largometraje. Se puede añadir que la tonalidad cromática de la quincuagésima séptima escena es más oscura que la escena anterior, por lo que sitúa nuevamente al capitán mucho más cerca de la maldad. En resumen, el azul de ambos momentos mencionados en el filme, no sólo representa una decisión artística de mostrar tomas bajo la lluvia teñidas de azul, sino que este matiz ya presenta un sentido para el espectador, mismo que se relaciona con la tristeza.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 212: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:38:29. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otra lectura que se ofrece a partir de la quincuagésima séptima escena con respecto al impacto que tiene el azul en el público, es gracias al uso del negro en la composición que se puede contemplar al capitán Vidal como un personaje que no inspira confianza. Para el momento en el que la escena toma lugar, el personaje ya

ha revelado características importantes de su forma de ser y en gran medida ya se conocen sus intenciones, por lo que se le puede ver como una fuerza antagónica.

De igual forma se puede conjeturar que la espera que hace Vidal bajo la lluvia, no solo revela una formalidad del personaje hacia sus invitados, sino que la escena toma lugar antes de la cena del capitán, por lo que se deja ver por medio del azul su intención de afianzar su autoridad en un determinado grupo social de personas que habitan la región, entre ellos otros miembros de las fuerzas armadas, el párroco y el doctor Ferreira. Esta segunda lectura sobre el azul surge a partir de la lectura hecha de este matiz como un símbolo al que se le atribuyen las fuerzas aliadas de Vidal, de igual forma se puede intuir que es parte de la estrategia del militar para ganar potenciales aliados con buena jerarquía en la zona, lo que revela parte de la inteligencia manipuladora del antagonista.

Al ver la figura 212, se aprecia un contraste simultáneo, en el que el azul frente al negro pareciera verse más claro, sin embargo, al retomar el principio de Goethe de poner un color pasivo (en este caso el azul) al lado del negro, hace que el matiz pasivo pierda energía; se tiene como consecuencia que se potencie la connotación fría del azul, enfatizando en la personalidad fría de Vidal que ya se vio anteriormente contra los cazadores, y que se verá reflejada contra todo lo que a él suponga un propensa oposición a sus ideales fascistas. Al hacer que se absorba energía del azul, el matiz negro se hace perceptible al ojo, lo que enfatiza las connotaciones de maldad que el personaje transmite.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 213: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:38:36. Transmisión en Amazon Prime Video.

La lluvia se vuelve a presentar teñida de azul en la septuagésima primera escena en la que se ve un plano general desde dentro de la casa de Vidal. Se observa al capitán y al doctor hablando sobre el estado de salud de Carmen. Después se ve en primer plano la conversación entre el militar y el médico sobre lo que se hará al respecto. Al inicio de la escena se puede distinguir cierto equilibrio entre el azul de la lluvia y el negro de la oscuridad al interior de la residencia del militar. Si uno presta atención se podrá dar cuenta que la tonalidad de azul de la lluvia es distinta a la de la primera aparición del fenómeno meteorológico en el filme. En la presente escena el azul del ambiente se asemeja más al de la ropa de Carmen (véase figura 214), lo que hace que se vincule por medio del color y que la acción gire en torno a la madre de Ofelia. Si se retoma el significado melancólico de la lluvia expuesto anteriormente, esto refiere junto con el negro que aparece en primer término del plano, la muerte próxima de Carmen, por su delicado estado de salud.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 214: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:48:16. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la septuagésima tercera escena Mercedes se escabulle entre las sombras de la cocina para tomar de un escondite que tiene en el piso de la habitación cosas que llevará para los rebeldes en el bosque. Posteriormente sale a su encuentro el doctor Ferreira, quien en primera instancia asusta a Mercedes, pero al decirle a la mujer que se trata de él quien la ha sorprendido ella se tranquiliza, luego ambos se disponen a salir de la casa del capitán.

A lo largo de la escena que se ha explicado hay una clara progresión de color, de negro a azul, es posible decir que se puede apreciar el azul como verde, sólo que este es un tono de azul con tintes verdosos. La escena no inicia completamente en negro, pues se pueden distinguir en parte las figuras que accionan durante estos segundos del largometraje. Al inicio se puede ver la silueta de Mercedes moviéndose entre la cocina, lo que implica una connotación de misterio y frialdad, mientras la mujer se oculta de los militares para ejecutar su acción bondadosa hacia los rebeldes. El negro nuevamente tiene un efecto negativo sobre las propiedades calmantes del azul, debido a que la combinación entre negro y azul generan un

estado de tensión; la razón a ello es que Mercedes está quebrantando las reglas de la casa del capitán y corre el riesgo de ser descubierta por los militares. De forma similar se observa la centésima cuadragésima escena del filme (hora 1:29:12), solo que en esta ocasión hay mucha más tensión porque Mercedes está a punto de ser descubierta por Vidal.

Mientras Mercedes toma los productos de su escondite (septuagésima tercera escena), se aprecia que el negro reduce su proporción en la escena. De tal manera que el azul aclara lo que está pasando en la cocina, esto es una forma en la que se revela por medio de la iluminación, las acciones que parecían ocultas. El nivel de tensión no se reduce por el contexto narrativo de la escena. Lo que puede decirse es que el color indica al público que no habrá razón por la cual estar tensos, y es ahí donde las connotaciones del azul como la relajación entran para sugerir lo que pasará en los momentos próximos. Si se toma como referente que el azul de esta escena puede verse algo verdoso, se apoya el argumento anterior en tanto que el verde tiene la capacidad de comunicar seguridad.

En el caso de la escena siguiente (septuagésima cuarta), donde Mercedes y el doctor Ferreira se encuentran en el bosque con los rebeldes (entre ellos el hermano de la mujer), el azul se nota en partes muy claro (con un valor tonal adecuado para estar más cercano al blanco). Esto sigue comunicando de forma indirecta al público que no hay razón para no estar relajados, a la espera de las fuerzas antagónicas, ya que de alguna manera el azul potencia frente al espectador el anhelo cumplido de Mercedes tras reunirse con su hermano y verle con bien.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 215: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:50:38. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 216: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:50:52. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 217: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:52:04. Transmisión en Amazon Prime Video.

La septuagésima quinta escena muestra la visita del fauno a la habitación de Ofelia y la conversación que sostienen ambos personajes. Se ha notado la misma paleta de color adyacente (azul-verde) en secuencias anteriores, en las que Ofelia y el fauno se reúnan. Al inicio se podrá ver que el color de la iluminación es azul, al ser un referente de la noche y de una interpretación de fantasía por parte de los realizadores, en la que se vuelve misteriosa e incluso cuestionable (entre la bondad y la maldad). La connotación fría del azul es un factor importante para esta escena por el hecho de que al inicio el fauno parece regañar a la niña por no haber dado marcha a la segunda misión que se le ha pedido. La protagonista trata de explicarle a la criatura mágica que no ha cumplido con su acción por el estado de salud en el que se encuentra su madre. En este momento de la escena se puede apreciar una progresión de cromática por parte de la iluminación en la que se deja de apreciar el azul como único matiz, para ver cómo se vislumbra el verde sobre los personajes y sus alrededores de forma muy sutil. No es que se cambie el color de la luz, sino que el azul se combina con verde para generar sobre la imagen un azul verdoso como el que se ha visto con anterioridad como en la septuagésima cuarta escena.

Se puede señalar que el efecto del azul en el color que se aprecia en el plano sugiere relajación y descanso por la acción del fauno al darle la mandrágora a Ofelia, lo que promete aliviar la preocupación de la niña con respecto a la salud de su madre. En cuanto al verde, se vuelve a retomar su connotación natural porque la mandrágora es un vegetal, lo que hace referencia sobre dicho tipo de seres vivos.

De igual manera este matiz despierta un significado relacionado con la salud pues la planta que se le ha entregado a la protagonista tiene propiedades curativas milagrosas según el fauno. En cuanto a la niña, el verde es un indicador de la esperanza que la mandrágora ha traído para ella, pues uno de sus deseos es que la salud de Carmen se restaure y que no esté en peligro. Todos estos significados positivos que puede tener el color entran en contradicción al final de la escena por lo que la criatura cuenta a Ofelia sobre la segunda misión y el peligro que ahí yace.

Entonces en una parte de la escena los colores están en sintonía con sus significados y en un momento súbito se vuelven contrarios a lo que tradicionalmente comunican, dándole un carácter cambiante y dual a los matices, que como muestra la escena puede ocurrir en segundos y por el contexto que acompaña al elemento cromático en este caso es el diálogo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 218: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:52:14. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 219: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:52:32. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al finalizar la secuencia de persecución de la protagonista (octogésima quinta escena a nonagésima segunda escena, véase capítulo 7.3), donde Ofelia ha podido escapar del hombre pálido (el monstruo de su segunda misión) se pueden notar las paletas de colores fríos con la luz azul en la habitación de la niña.

Nuevamente podemos ver cómo se vuelve a recurrir al azul como color subsecuente a la misión de Ofelia como se vio con la lluvia cuando ella salió de la guarida del enorme sapo. En esta ocasión el azul es la convención establecida para la noche, pero con una carga de significado distinta, primeramente, se debe notar que se hace referencia al lado melancólico de este color, creando el recuerdo trágico de la muerte de las dos hadas que se vio previamente a la escena (véase capítulo 7.3). Esto nuevamente lleva al azul a ser un presagio sobre la trágica forma en la que concluirán las misiones de Ofelia en el mundo de los humanos.

Por otro lado, el azul también funge como un estabilizador emocional que obra sobre la audiencia mediante la relajación y el descanso de la tensión que los espectadores atestiguaron con la salvación de la protagonista de las manos de aquel monstruo desagradable (el hombre pálido). Esto también sucede por el contraste que existe entre el rojo y el azul en la que el espectador pasa de una paleta cálida que no tiene una buena connotación (véase capítulo 7.3) a una fría que pese a la tristeza que puede comunicar entre la audiencia, relaja por no mantener el ojo exaltado con colores intensos (de igual forma influye que en los planos anteriores había más luz y la escena en cuestión tiene una iluminación más opaca, lo que impacta físicamente en el órgano visual, mediante la tensión en la luz y la relajación en la oscuridad).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 220: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:02:14. Transmisión en Amazon Prime Video.

Durante las detonaciones en medio del bosque ocasionadas por el sabotaje al tren por parte de los rebeldes (centésima segunda escena), se puede notar por la sonoridad de la explosión la preocupación de los militares quienes en un primer plano se ven admirando el evento con asombro y desconcierto. Nuevamente se alude al color azul como un signo asociado a la facción de los militares, de igual forma se pueden observar algunos soldados uniformados con prendas teñidas verdosamente, pero siguen formando parte de las fuerzas leales al régimen español, así que a estos pocos no se les vincula con alguna fuerza asociada a Ofelia (por color asociativo de la protagonista). Más adelante se ve a Vidal de espaldas a la cámara y la explosión a una distancia no muy lejana de la base del capitán.

Durante la escena explicada anteriormente el color azul de los uniformes de los militares ya no es un significado de confianza, sino que potenciado por la situación y los gestos de los hombres este matiz cambia su significado a todo lo contrario, pues se puede empezar a sentir que la posición de los militares ha entrado en un estado de incertidumbre tras la movida de la facción rebelde. No se aprecia

que los militares hayan perdido poder, pero al verse tomados por sorpresa ante el ataque rebelde, se cuestiona su prevalencia y autoridad en aquel lugar. Se puede señalar que lo mismo pasa con los pocos uniformes verdes y la vegetación que se aprecia en el plano, ya que estos no serán un signo visual de seguridad para el capitán Vidal y sus aliados. A todo esto, se le suma el color rojo de la explosión que hace un vínculo visual con el fuego lo que genera en el ojo del espectador la sensación de una fuerza agresiva que está por desencadenarse. Entonces la explosión que se ve revela el conflicto directo entre rebeldes y militares cada vez más cercano, el cual tendrá por naturaleza un carácter agresivo de unos contra otros. Finalmente se puede añadir que el cielo gris y el humo que se ven después de la explosión son significado de inseguridad para los que contemplan la acción, por un lado los militares que se asombran con el hecho y por otro la audiencia al cuestionar qué bando prevalecerá tras lo ocurrido; si a esto se le agrega el negro contenido en algunos tonos, claramente se vinculará todo con un aspecto que no brindará una postura positiva a lo que ocurrirá, al ser este último matiz comunicador de significados como lo “malo” (que está por venir para ambos partidos involucrados en el conflicto bélico) y del “final” (el desenlace que pronto empezará a tomar forma en el largometraje).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 221: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:06:35. Transmisión en Amazon Prime Video.

Vidal y un grupo de hombres se dirigen al lugar de la primera detonación para investigar lo sucedido, solo para volver a ser tomados por sorpresa ya que los rebeldes se han dirigido a la casa del capitán con el fin de asaltar la bodega en busca de provisiones. Esto tiene como consecuencia el primer enfrentamiento armado entre militares y rebeldes. La centésima quinta escena muestra al espectador el choque bélico que ha ocurrido en territorio bajo el control de Vidal, se observan explosiones, hombres peleando y la llegada de Vidal a quien le informan lo que ha sucedido, mientras lo conducen a la bodega. La escena toma lugar bajo una fuerte lluvia, lo que tiene como convención que se tiña de azul la toma.

El azul en la escena explicada anteriormente es un elemento que sólo hace crecer la desconfianza que se ha generado en el estatus controlador de los militares, ya que ahora ellos son los que se hallan bajo asedio de los rebeldes en un territorio que anteriormente ya se había consolidado como algo propio de las fuerzas de Vidal. Es curioso que no se contemplen muchos matices y que solo se pueda percibir con gran fuerza el azul, lo que tiene como resultado una sensación de lejanía simbólica de los propósitos de Vidal, de querer una España sin rebeldes.

En tanto lo concerniente al significado azul de la lluvia se puede volver a generar una connotación de impotencia como la que se vio con Ofelia cuando concluyó su primera misión en el árbol del sapo enorme, en el caso de la niña era por la imposibilidad de hacer algo ante la situación de su vestido nuevo, con respecto a lo que se ven para esta ocasión es ingenuidad de los militares ante la estrategia rebelde, lo que pone a los insurrectos como más “inteligentes” que a todo el orden y disciplina de los soldados. Ergo el azul es muestra de la superioridad (de ese momento) estratégica (inteligencia) rebelde y contrasta con la desconfianza que se ha generado para la facción de Vidal. De esta manera el contraste claro oscuro que se genera por medio de la monocromía de azules en la centésima quinta escena, representa una dualidad de significados ya que una facción (los rebeldes) se percibe más ladeado hacia lo positivo por medio de las tonalidades claras y por el otro lado las tonalidades oscuras hacen que se perciba negativamente a los militares. El juego cromático entre lo claro y lo oscuro hace que surja una lectura de la lucha entre el bien y el mal, donde se ve que los rebeldes luchan por sus ideales contra la opresión fascista de Vidal.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 222: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:09:00. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 223: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:09:06. Transmisión en Amazon Prime Video.

Posteriormente se le informa a Vidal de un grupo de rebeldes acorralados, por lo que él junto con algunos militares se pone en marcha para ir tras ellos y hacerles frente. Se contempla la conclusión del primer enfrentamiento en el peñasco donde aparentemente el bando de Vidal obtiene la victoria frente las fuerzas insurrectas (no es una victoria definitiva ya que sigue habiendo más rebeldes en el bosque y la bodega de Vidal ha sido saqueada en su totalidad). Antes de que los soldados logren neutralizar al grupo de rebeldes acorralados, se ve cómo se baten a disparos unos contra otros, lo que le da seguimiento a la desconfianza (incertidumbre) que se ha generado, en la que uno se puede llegar a preguntar si aquel combate armado será el destino final del capitán o cuáles otras posibles consecuencias puedan surgir de este enfrentamiento.

Una vez cesado el fuego rebelde, los militares se dirigen a contemplar a los enemigos caídos en busca de sobrevivientes que les sirvan como prisioneros para ser interrogados. A los que no les sirven les disparan sin piedad, lo que muestra nuevamente la característica fría propia del color azul. Con lo frío no sólo se hace referencia a la temperatura de un ambiente, sino que se muestra cómo el color azul

encarna la frialdad en el carácter de los militares frente a todo aquel que sea visto como una fuerza opositora. En este punto el matiz de la lluvia vuelve a tener una connotación melancólica tras observar la opresión e inhumanidad con la que se trata a los hombres caídos al ser un reflejo de la tiranía política frente a un pueblo que demanda libertad. El color rojo aparece como un referente de la sangre que brota de los cuerpos de los insurrectos caídos, reflejando la agresividad que tomó lugar.

Nuevamente por medio de la monocromía de azul producida en la toma, se puede contemplar un contraste claro oscuro, en donde lo claro (los tonos azules con valor más cercano al blanco), se sitúan al fondo de la escena y en menores proporciones que los tonos oscuros de azul. Como consecuencia de la forma en la que se presenta el color y su respectivo contraste en la escena se puede conjeturar que se comunica un incremento de los significados negativos impulsados por los tonos oscuros y una lejanía de los significados positivos que pudiese comunicar el azul. Todo esto se relaciona con la muerte de los rebeldes a manos de las fuerzas de Vidal y cómo pareciera que la autoridad del régimen español consiguió una victoria sobre los ideales de libertad.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 224: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:10:42. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la centésima novena escena se aprecia un medio plano de Mercedes mientras la cámara se desplaza en la misma dirección que la mujer (sólo que en reversa y con movimiento físico) en dirección a la bodega, hasta colocarse en un punto en el que la cámara se queda lateral a Mercedes mientras retrata su perfil y espalda en lo que ella ve cómo los militares se dirigen a la bodega con un prisionero. Todo esto sucede después de que a la mujer se le informa que los soldados han capturado a un rebelde, pero no saben de quién se trata, ella sale inmediatamente a la bodega preocupada de que se trate de su hermano.

Durante esta escena se le da un seguimiento a la desconfianza que comunica el azul, sólo que ahora no de parte de los militares sino de Mercedes quien se muestra preocupada por no saber la identidad del reo que han aprendido los militares en combate. Esto tiene como consecuencia que se siga comunicando el factor melancólico que tiene la lluvia, dado que muestra el lado de la sociedad que no lucha directamente contra las fuerzas militares, pero que está vinculado con los rebeldes en causa y por lazos afectuosos (véase capítulo 8.5); mostrando a quienes se ven afectados por el conflicto bélico, previendo la posibilidad de que por sus ideales ellos o sus seres queridos sean víctimas de la opresión autoritaria del fascismo español. El azul se sigue mostrando monocromáticamente sólo que ahora los tonos claros se aprecian mucho más lejanos y en mucha menor proporción, lo que potencia significados como inquietud (contrarios al descanso y la relajación) y encarnados por Mercedes al saber que posiblemente su hermano haya sido detenido por los militares. De igual manera se puede señalar que se despierta la inquietud en la audiencia por lo que implica que la facción de Vidal haya conseguido a un prisionero rebelde; anteriormente se ha mostrado la brutalidad con la que el capitán se dirige hacia sus opositores y al tener a un rebelde bajo custodia se ponen en riesgo los planes de los opositores de Vidal y la seguridad de Mercedes y del doctor Ferreira quienes ayudan en secreto a la facción insurrecta.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 225: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:12:12. Transmisión en Amazon Prime Video.

La segunda visita del fauno a la habitación de Ofelia (centésima décima octava escena), sucede la confrontación de la niña ante una autoridad (el fauno), por sus acciones en la guarida del hombre pálido (véase capítulo 7.3). Ella tiene que afrontar el desacato que cometió ante las advertencias del fauno y que por ello dos de las tres hadas fueron devoradas por el monstruo de la segunda misión. Ofelia trata de dar una explicación al fauno sobre sus fallas durante la misión, pero el hada verde parece dar su versión a los oídos de la criatura lo que provoca la ira de este y la dirige hacia la protagonista. Ofelia en consecuencia al regaño rompe en llanto, y el fauno la condena a no poder regresar al reino subterráneo, por lo que tendrá que pasar toda su vida en el mundo del hombre.

La escena transcurre en la noche, por lo que no causa sorpresa alguna que la fuente de iluminación esté teñida de color azul. Desde el punto de vista del espectador se aprecia que el fauno surge de entre la penumbra del fondo de la habitación mientras Ofelia se levanta al escuchar su voz de este, en ese momento se empieza a recordar que ambos personajes no habían entablado una conversación desde que se le ordenó a la niña que cumpliera con la segunda

misión; por lo que se intuye que habrá consecuencias por la desobediencia de Ofelia en la guarida del hombre pálido. Esto traducido en el color de la secuencia, se interpreta nuevamente como la proyección del matiz con su significado contrario (potenciado por la influencia del color negro), es decir que tanto Ofelia como el ojo observador no descansan y no se relajan ante la espera de la reacción del fauno. En el momento en que el hada susurra al oído del fauno lo sucedido durante la segunda misión el azul se vuelve un matiz contrario a la pasividad, ya que el carácter de la criatura cornuda no es pasivo en ningún sentido, por el contrario, es iracundo y juzgador contra la niña, castigándola con la prohibición de su regreso al reino subterráneo. Por el lado de Ofelia se empieza a traducir el azul como un elemento que connota una lejanía metafórica de su objetivo central, por lo que en ese momento se ve un anhelo imposibilitado para la protagonista. Así el azul vuelve a tener connotaciones melancólicas potenciadas por el desconsuelo de Ofelia con su llanto al ver que el fauno la ha reprochado por haber fallado parcialmente el objetivo de la misión, al haber decidido comer de los alimentos prohibidos.

Hay alusión a una frialdad emocional de parte del fauno contra Ofelia, debido a que este ser no se detiene a escuchar o tratar de comprender a la niña con su explicación y tiende a la severidad, sólo acciona impulsivamente contra la protagonista, decretándole que jamás podrá regresar a su verdadero hogar en el mundo subterráneo. Durante esta escena se puede establecer una comparación en la severidad del fauno y la de los militares al mando de Vidal, ambas representan una autoridad, ambos tienen acciones severas, frías y reprochadoras frente a lo que consideran desobediencia, y aplican un castigo vinculado al deseo de los que resultan reprochados, el fauno le niega a Ofelia el regreso a su reino y los militares por medio de masacres oprimen a las fuerzas rebeldes. Esto refuerza la idea de que ambas narrativas (tanto la de Ofelia como la de los rebeldes) son una metáfora una de otra como se explicó al inicio del capítulo; solo que también surge la interrogación acerca de si el fauno es o no una metáfora de Vidal en el aspecto fantasioso de la película (véase capítulo 8.3).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 226: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:16:55. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 227: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:18:14. Transmisión en Amazon Prime Video.

Después de que Vidal se percate de las verdaderas intenciones del doctor Ferreiro tras descubrir un frasco de medicina y saber que él ha estado proveyendo de medicamentos a los rebeldes y saber que ayudó al custodio, se observa que el capitán arremete en contra de la vida del médico y le dispara después de que le interroga (centésima trigésima segunda y centésima trigésima tercera escena). El asesinato de Ferreiro sucede bajo el tono azul de la lluvia que caracteriza al fenómeno meteorológico a lo largo del filme. En un momento dado se tiene un plano general del cadáver de Ferreiro y del otro extremo a Vidal con pistola en mano con dos de sus hombres detrás de él. Nuevamente el azul se coloca dentro de un aspecto triste por el hecho de que se observan más muertes a causa de la pelea entre rebeldes y militares. Se observa una parte de la fachada de la casa de Vidal, como el azul está asociado a la facción militar se ve como apoderamiento del capitán de su territorio con tal de acabar con todo aquel que simpatice con las fuerzas insurrectas y de afianzar su autoridad en la región. Esto puede verse como la encarnación obsesiva de Vidal por perseguir a todo lo que considere traidor al régimen fascista a su alrededor; esta característica del capitán se repite en secuencias como la de la huida de Mercedes junto con Ofelia en el bosque (centésima cuadragésima segunda escena, hora 1:29:57), el encierro de Ofelia en su habitación (véase capítulo 8.1) y el posterior interrogatorio de Mercedes (véase capítulo 8.5).

Otra lectura que se le puede dar al azul vinculado a las fuerzas de Vidal es la de la privación de la independencia. Esto se debe a que el capitán anhela un control total en la región sin importar que eso signifique restar libertad (independencia) a la gente, eso se ve reforzado por acciones como el asesinato de sus opositores o la racionalización de los insumos que se ve durante la sexagésima sexta escena.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 228: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:24:41. Transmisión en Amazon Prime Video.

La secuencia de persecución de Mercedes en el bosque (centésima cuadragésima séptima y centésima cuadragésima octava escena) es un momento en el que nuevamente se puede apreciar al bosque en tonos azulados, sin embargo, hay mucha más iluminación en esta escena por lo que se logran apreciar muy levemente tonos verdosos de la vegetación (más similares a un matiz azul verdoso). Conforme la persecución avanza es notorio que la iluminación desciende, por lo que los planos no se aprecian tan claramente como al inicio de la secuencia, el azul toma mucha más presencia que el verde, pero no se deja de apreciar el tono azul verdoso que se había contemplado cuando el cuadro era mucho más claro. Evidentemente el impacto visual cambia de un ambiente a otro; al inicio cuando se percibe más luz, hay tonos más claros lo que estimulan en el espectador el anhelo de Mercedes por escapar de los militares que la persiguen y en mucho menor grado viceversa, ya que los soldados también desean capturar a la mujer por órdenes de Vidal.

Mercedes al ser una fuerza bondadosa es mucho más probable que se vincule con lo claro (lo más cercano al blanco), que los soldados que representan la

fuerza antagónica del filme, por lo que el anhelo es más fuerte para Mercedes al evadir el destino del antiguo prisionero de Vidal. En el momento en que el cuadro se torna más oscuro, se puede percibir mucha más frialdad, y el anhelo de Mercedes se vuelve más lejano mientras que el cometido de los militares (apresar a la mujer) se aprecia como algo inevitable. Esto último tiene que ver con el hecho de que la progresión del plano (en cuanto a luz) pasa de lo lumínico a algo más tenue, siendo la oscuridad un concepto que se vincula con el matiz negro y por ende teniendo connotaciones sobre misterio y maldad. Ambos significados se relacionan con el desenlace de la persecución de Mercedes en la que el espectador se pregunta si ella será capturada. Con respecto a la maldad, esta se comunica al ver que los personajes al servicio del antagonista están cerca de cumplir su objetivo contra Mercedes.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 229: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:34:22. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 230: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:34:29. Transmisión en Amazon Prime Video.

El momento en que Mercedes se ve rodeada por los militares que la perseguían, ella toma un cuchillo en signo de amenaza, luego se lo coloca sobre la garganta dejando en claro que no tiene intenciones de volver a ser la prisionera del capitán. Dadas las acciones de la mujer el azul se torna en un color que provoca un antónimo a la relajación, por el hecho de que el ojo espectador no sabe qué pasará con el personaje, más aún cuando se le amenaza que antes de que ella se quite la vida lo hará uno de los militares. A esto se le agrega la presencia de la sangre en la mejilla de la mujer, lo que connota agresividad y peligro, lo que hace más incierto el resultado que tendrá la acción vista en esta escena, y causa alteración. El peligro no sólo se potencia por el factor rojo de la sangre y el referente que hace al ojo; sino que el rojo de la sangre se aprecia más saturado que los demás matices de la escena, por lo que este color se vuelve llamativo. Así la sangre se vuelve un elemento que pese a su poca proporción en la escena por medio de su elemento cromático logra comunicar un significado al ojo espectador.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 231: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:35:05. Transmisión en Amazon Prime Video.

Toda la tensión que la centésima cuadragésima octava escena ha construido culmina con la emboscada de los rebeldes contra los militares, en la que los soldados no logran hacerle frente a la estrategia de los insurrectos, al verse tomados por sorpresa en medio del bosque. Nuevamente se muestra la superioridad estratégica (inteligencia) de los rebeldes sobre los militares. Lo que antes se comunicaba como alteración pasa a un estado de relajación por el hecho de confirmar la seguridad de Mercedes al ser salvada por los rebeldes. Así el azul cumple con significados como el anhelo de la mujer por escapar de Vidal y se propicia la confianza ya que ella ahora se encuentra resguardada por los rebeldes.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 232: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:36:00. Transmisión en Amazon Prime Video.

La centésima quincuagésima primera secuencia muestra a Vidal en su estudio después de haberse tratado de curar la herida que le hizo Mercedes, Ofelia se escabulle sin que la note el capitán para recoger a su hermano por órdenes del fauno, Vidal encuentra la tiza de Ofelia y empieza a buscar por la habitación con la mirada y con pistola en mano, antes de ser interrumpido por un soldado que avisa sobre uno de los militares que regresó con vida de la emboscada.

En la escena se puede observar que el azul de la iluminación parece más presente que en ocasiones anteriores que se había mostrado aquel escenario, esto se debe a que se nota mucho más cercano a la lente de la cámara teniendo una proyección sobre el suelo en el que se encuentra Vidal. En la primera ocasión que se hizo referencia a este escenario se mencionó la “funcionalidad” como una de las connotaciones del azul, el hecho de que el matiz se muestre en mayor medida apartado de los grandes engranes, hace conjeturar en una lejanía de estos; lo que puedo interpretar como falta de funcionalidad que señalo como un presagio a la caída de la autoridad de Vidal en aquella región a manos de los rebeldes.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 233: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:40:11. Transmisión en Amazon Prime Video.

Dentro de este análisis es muy importante mencionar la secuencia del desenlace de la misión de Ofelia en el mundo del hombre (centésima quincuagésima séptima y centésima quincuagésima octava escena) del largometraje, por el hecho de que dentro de dicho momento se conjugan varias connotaciones que han aparecido a lo largo de la película. Lo que sucede durante estas escenas, es que Vidal persigue a Ofelia por el laberinto, mientras la niña huye con su hermano en brazos para encontrarse con el fauno al centro de aquel lugar. Cuando Ofelia halla al fauno, descubre que este tiene la intención de lastimar al bebé para que ella pueda ingresar nuevamente al reino subterráneo, ante eso la niña se niega a darle a su hermano para los cometidos de la criatura. El fauno le advierte que perderá su última oportunidad de ingresar al reino subterráneo, en ese momento Vidal arriba al lugar, toma a su hijo y dispara sin piedad a la protagonista, para dejarla morir sola. Todo esto transcurre en medio de la noche, por lo que se puede apreciar una coloración azul y la presencia de la luna con el mismo color.

Por un lado, se tiene el azul de la fantasía que se ha visto plasmado en las reuniones de Ofelia con el fauno. Sólo que con el negro en el fondo se percibe como una fantasía de la que no se puede obtener algo bueno, incluso como ilusoria por las advertencias del fauno hacia Ofelia de que no podrá entrar al reino. Esto se ve apoyado en el momento en que se observa a la criatura de cornamenta sostener la daga y pedirle a Ofelia que le entregue al bebé, pues se interpreta como un acto de homicidio de parte del fauno. De igual forma el azul en este punto vuelve a ser alusión a la frialdad de carácter que parece tener la criatura mágica frente al hermano de Ofelia, ya que pareciera no darle importancia a la vida del recién nacido. Pese a que la criatura de cornamenta asegura que solo será un “pinchazo” el contexto cromático hace que se enfatice la desconfianza hacia lo que verdaderamente se pretende.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 234: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:45:15. Transmisión en Amazon Prime Video.

Por otra parte, se encuentra el azul como color de la facción de Vidal, lo que representa su personalidad (véase capítulo 8.2), sin embargo, se conecta con la frialdad que se vio de parte del fauno, por la forma en la que el capitán decide

arremeter en contra de la vida de la protagonista al dispararle. De esta forma el azul sugiere un alejamiento, por el hecho de que no vemos que Ofelia cumpla con su misión y aparte de todo es herida de muerte por el capitán. Así el anhelo que se había formulado desde un inicio se ve roto tanto que en ese estado se duda que ella pueda lograr su cometido, desvaneciendo el sueño de la protagonista en la lejanía de la ilusión.

Creo que en este punto se contrasta la fantasía con la realidad, puesto que el azul se usa en todo el largometraje para mostrar ambas situaciones, el laberinto en esta ocasión sería el punto de encuentro entre ambas realidades. Algo muy interesante que sucede en esta secuencia es que Vidal no logra ver al fauno, frente a él solo se aprecia a Ofelia hablando sola. Todo esto hace surgir un planteamiento sobre la veracidad de lo que ha ocurrido en el filme; es decir, se ha mencionado que todo lo que se ve en la película es bajo la perspectiva de Ofelia por lo que sucede en la transición de la primera a la segunda escena. El hecho de que el capitán no sea capaz de observar a la criatura mágica abre el cuestionamiento de lo que realmente puede estar pasando, solo que tomando en cuenta el análisis de LTBL Producciones, surge otro punto con respecto a esto, y es que Vidal fue drogado por Ofelia momentos antes (centésima quincuagésima primera escena), esto de acuerdo al análisis mencionado puede ser la razón por la que se inhiba al capitán a observar a la criatura mágica, por el efecto de la dosis que Vidal ingirió. Entonces la acción de Ofelia conjuga a ambos mundos (la realidad y la fantasía) pero estas parecen lejanas una de otra por el hecho de que no hay una interacción directa (a excepción de la niña) entre ambos planos.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 235: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:46:17. Transmisión en Amazon Prime Video.

Cuando vemos a Ofelia ser herida por Vidal, se empieza a entender el porqué a la monocromía de azules, y se vincula a la escena con la primera secuencia que se vio en la película, sólo que a diferencia de la escena uno, ahora se ha entendido todo lo que sucedió para que se llegara hasta ese momento. Se vuelve evidente que el azul en ese instante final no sólo es todo lo que en el inicio del largometraje comunicó, sino que es principalmente un factor melancólico por el hecho de que ya se ha entablado una empatía con el personaje; lo que causa tristeza pensar en ese momento es que la protagonista no logra el objetivo que tuvo a lo largo de la película.

De igual manera resulta triste contemplar que la niña finalmente muere (al menos en el mundo del hombre) lo que se refuerza por medio de la toma completamente regida por el azul. Creo que en ese momento se hace creer a la audiencia en un final triste por el contexto cromático que se usa (mismos que van acorde a lo que se ha contemplado narrativamente); eso hasta antes de que se llegue a la escena final (véase capítulo 7.2) en la que se contempla una narrativa por medio del color que hace que se tenga otra concepción sobre el final del largometraje.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 236: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:46:42. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 237: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:48:48. Transmisión en Amazon Prime Video.

7.2 Verde

Durante la apertura de la película es posible apreciar el verde sugerido en la iluminación sólo que este tiene que ver más con una connotación sobre el personaje, es decir que es un color asociativo que se le dará a Ofelia (véase capítulo 8.1), por lo que este no se puede catalogar como un color incluido en el ambiente de la película, sino que es un matiz que identifica y describe al personaje principal¹⁶².

De esta manera se empieza la película por explicarle al espectador cómo concluirá, también se impone una asociación de color para Ofelia, dando a conocer a la audiencia que el verde será el matiz con el que se presentará a la niña, color que usualmente será visto en su vestuario.

En la segunda escena de la película se ha mencionado que se observa el reino subterráneo del que proviene Ofelia, sólo que al final de esta se empieza a contemplar una transición de color, por lo que se deja de apreciar el azul que dominaba el cuadro, y poco a poco la paleta de color de la imagen se va tornando en verde. Esto se empieza a notar en el momento en que se detiene el movimiento horizontal de la cámara e inicia un acercamiento a la entrada del reino, donde hay un arco y dos estatuas. En ese momento todavía se puede apreciar el color azul en mínima proporción de la imagen, tornándose en algo más verde. Mientras más cerca está la mirada del espectador a las escaleras se aprecian de color más verde. Creo que el significado de esta transición del color azul al verde tiene que ver nuevamente con Ofelia y lo que se quiere decir de ella como personaje frente al espectador, ya que vemos a la princesa subir los escalones dejando atrás su reino, así también se nos vincula con el hecho de que la princesa es Ofelia, sólo que no se dice de una forma explícita sino que el código de color utilizado en el final de la segunda toma y la asociación del verde con la protagonista son los puntos que al conectarse pueden dar fe de este argumento.

¹⁶² Mary Risk. "How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes . "StudioBinder. 10/02/2019. Srtudio Binder inc. 28/10/2019 <https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/> .



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 238: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:02:02. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 239: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:02:09. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al final de la cuarta escena, se puede apreciar un plano general con movimiento físico, vertical ascendente de la cámara. Más que un significado de color, sucede que el verde junto con los tonos pardos nos emplaza como público en donde tomarán lugar las acciones del largometraje. Esto se debe a que principalmente se le dice al espectador que la película se situará en un lugar en medio del bosque entre las montañas. No es que se diga verbalmente al espectador dónde tomará lugar el filme, pero se puede identificar el emplazamiento. El efecto que puedo señalar con más claridad que produce el verde es el de despertar en el ojo observador un referente de naturaleza en el que se le permite al espectador distinguir un lugar lleno de vegetación y mayoritariamente natural. La imagen no muestra la casa donde estará Ofelia con su madre y el capitán, pero sí se revela que es un lugar similar, es decir que lo natural cubre más superficie que lo construido por el hombre. El plano muestra un asentamiento urbano en ruinas, lo que no se dice es que este es en realidad un lugar que fue devastado durante la guerra civil española¹⁶³, por lo que se refuerza visualmente el contexto histórico de la película.

¹⁶³ Cinema Ivis “40 curiosidades de EL LABERINTO DEL FAUNO: La Fábula Desobediente”. Vídeo online. *Youtube*. 30/Mayo/2019. <https://www.youtube.com/watch?v=L9PuM7Fnmc4>. 10/Noviembre/2019.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 240: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:02:53. Transmisión en Amazon Prime Video.

El tipo de plano que se ha descrito anteriormente es algo que abunda a lo largo de la película, es decir secuencias donde aparece el bosque. Por ejemplo, en el minuto 3:29 (véase figura 241), en la que se ve el carro donde viaja Ofelia con su madre se detiene en medio del bosque para que la mujer (Carmen) tome algo de aire al sentirse mal, ya que parece estar sufriendo algún tipo de dificultad con su embarazo. Primeramente, se observa un plano general del bosque, este no es completamente verde, sino que está equilibrado con tonos marrones de la madera de los árboles y la luz del sol colora algunas áreas con un matiz amarillo. Después se puede apreciar a la madre de Ofelia bajando del carro para reposar un poco, su gesto indica al espectador que ella no se encuentra bien lo que hayo contradictorio con el color verde que se aprecia en el fondo (minuto 0:03:43, transmisión Amazon Prime Video); esto se debe a que en la *Psicología del color* uno de los atributos que se le da al verde es el de lo sano, y lo que se muestra al espectador es lo contrario a eso, marcando una diferencia entre la niña que luce seria pero no se ve con problemas de salud y su madre cubierta con un abrigo gris que está padeciendo

algún síntoma no sano con su embarazo. Algo muy similar ocurre en el minuto 6:29 (novena escena) de la película, ya que es el momento en el que Ofelia llega junto con su madre (Carmen) al lugar donde está el capitán Vidal, y ahí le acercan a Carmen una silla de ruedas de color verde para que ella repose; puede ser una coincidencia, pero también puede ser un uso de color contradiciendo un significado tradicional como lo es el verde con lo sano. La quinta toma también es la primera vez que se observa a un militar del régimen con un uniforme azul, lo que tiene implicaciones connotativas de color (véase capítulo 8.2).

Con esto se aprecia que el color determinará factores/significados que variarán dependiendo del contexto dramático que suceda en el momento; puesto que los objetivos de cada escena variarán, por ejemplo, no será el mismo objetivo el de la primera escena al de la quinta o sexta, ya que lo que se pretende comunicar al público es distinto y el momento narrativo del filme también cambia.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 241: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:03:29. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otro ejemplo de lo que se acaba de exponer sobre el contexto del color también sucede en la primera secuencia del bosque (sexta escena a octava

escena). Esta empieza con un plano general de las copas de los árboles con un movimiento vertical descendente de la cámara que llega hasta un primer plano de la parte trasera de la espalda y cabeza de Ofelia que se encuentra caminando en medio del camino de terracería, ella se encuentra con un pedazo de piedra con el que choca uno de sus pies, se decide a recogerlo, lo observa y se percata que tiene una figura ocular tallada. Se pasa a un primer plano del rostro de la niña que sigue caminando por el camino, dejando la caravana de coches, al militar y a su madre atrás, ella parece buscar algo (el lugar al que corresponde la piedra que acaba de recoger). En ese momento ella encuentra una figura labrada en piedra entre la maleza, la niña rodea la figura hasta que se encuentra del otro lado del objeto en un primer plano de la parte frontal de la piedra que tiene labrado un rostro con una boca abierta. Ofelia coloca la piedra con el ojo tallado y de la boca de la estatua antigua brota una especie de insecto de gran tamaño que sorprende a la protagonista y la alegra mientras ve volar a la extraña criatura. Luego la madre de la niña le ordena que vuelva al carro y dan marcha al vehículo mientras el insecto sigue a los automóviles.

Lo que se puede decir sobre el color en este plano es que el verde simboliza lo natural del entorno, es aquí donde se complejiza el significado al interpretar la naturaleza como el origen, por lo que la piedra vendría siendo un símil de que Ofelia al ir hacia el lugar donde residirá, estará volviendo a su verdadero origen que es el reino subterráneo (tras completar las tres misiones); de esta forma se puede ver que el color connota algo muy distinto a lo que era en planos anteriores y algo más profundo que solo emplazar a los personajes en un lugar y hacer que la audiencia distinga este escenario.

El contraste de la toma en la que Ofelia camina hacia la roca con el rostro tallado (véase figura 242), se puede catalogar fácilmente como un contraste claro oscuro, por la paleta adyacente de color que se ve entre los tonos verdes, amarillos (casi blancos) e incluso los marrones. Sin embargo, también existe un contraste cálido frío donde los matices verdes y amarillos ocupan la zona cálida de la paleta y los tonos marrones y grises la zona fría. El hecho de que se vea a la protagonista con un abrigo verde oscuro, que con la posición y la luz que tiene al momento, se

percibe más como un tono gris y que la roca con el rostro también sea gris, plantea una conexión con el fauno (al ser el lugar por donde sale volando el hada verde con forma de insecto), conectando a la niña con todo el mundo de fantasía que está por presentársele e incluso presagia que ella es la princesa del reino subterráneo. Esto sucede por la relación cromática de Ofelia con el elemento con el que se vincula la fantasía (la piedra de la que sale el hada), donde relacionamos por ordenamiento de matices qué objetos llevan cada color y qué significa dicho ordenamiento. Si esto se conecta con el hecho de que el gris es el color más oscuro y pálido de la paleta del plano, se refuerza la idea de la incertidumbre que presenta el carácter fantasioso en el filme, en el que realmente se desconocen si las intenciones del fauno son buenas o no, y el resultado que estas tendrán para la protagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 242: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:04:20. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 243: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:07:59. Transmisión en Amazon Prime Video.

La misma idea que se expresó en la escena donde sale la piedra labrada, se repite en la décima escena donde Ofelia se encuentra por primera vez con la entrada del laberinto. Primero hay un desplazamiento físico de la cámara hacia la derecha que lleva al espectador nuevamente en dirección al bosque, hay un corte y se ve a la niña fuera de foco correr en busca del insecto con el que ya se había topado, mientras la extraña criatura (integrada en la imagen) toma vuelo desde un tronco. Posteriormente se tiene un plano general de la entrada del laberinto y de la protagonista de espaldas a la cámara caminando en dirección a la antigua estructura.

A diferencia de la toma de la piedra labrada, en esta ocasión el laberinto no luce tan cubierto por la vegetación, pues se logra distinguir con mayor facilidad que se trata de una entrada. El verde aparece en menor proporción que el marrón por lo que la interpretación se modifica. Para ello se debe retomar al marrón como lo plantea Heller en su investigación, es decir, como un color mayoritariamente ladeado hacia connotaciones negativas, como lo feo, lo desagradable y lo anticuado. De esta manera el color genera una interpretación diferente sobre lo

referente al laberinto. Por el hecho de que en esta escena el espectador generará una concepción muy distinta con respecto a la fantasía de la película en la que ya no necesariamente será un lugar predilecto; poniendo en duda la bondad del laberinto por el tipo de connotaciones que comunica el marrón, algo que de igual forma se verá reflejado en el fauno. Todo esto se potencia al momento de que Ofelia pasa por debajo del arco que tiene un fauno labrado con una boca similar a la del rostro en la piedra del plano en la que apareció el extraño insecto (séptima escena minuto 4:30), por el hecho de que los muros por los que camina la niña son completamente marrones con toques grises, siendo este segundo matiz algo con lo que también se vincula lo negativo y lo inseguro. Así incrementa la incertidumbre visual para el espectador con respecto a todo lo referente que se sabe hasta el momento sobre el lugar donde se encuentra la protagonista, ya que se experimenta un cambio en el color con el que se presenta al laberinto, lo que se le denomina como color transicional en el que se ve una progresión de dos o más matices referentes a algo o alguien en una película¹⁶⁴. En el caso del color transicional para el laberinto durante este momento del filme, pasa de ser mayoritariamente verde con tonos marrones a gris con tonos marrones y pequeños tintes verdes.

Con la súbita aparición de Mercedes en el plano, ocurre un cambio de foco en lo que se le presenta al espectador, se puede sentir menos tenso el ambiente para dar paso a algo mucho más amigable. Se observa un primer plano de la conversación entre ambas mujeres, en la que se puede observar a Mercedes de espaldas y a Ofelia frente a ella. Mercedes ofrece una explicación de lo que son aquellas ruinas señalándolas como algo antiguo que ha estado ahí desde hace mucho (conectando el color marrón con el significado anticuado) y luego ambas tienen que entrar en la casa, se les ve caminar en un plano general hacia la residencia del capitán Vidal, mientras entablan una conversación para conocerse mejor. Si uno observa con atención se habrá podido percatar de que Mercedes ya había hecho una aparición desde el minuto 6:10, caminando por detrás del capitán,

¹⁶⁴ Mary Risk. "How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes." Studio Binder. 10/02/2019. Studio Binder inc. 28/10/2019 <https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/> .

Se le puede ver vestida con un chal de color verde (véase capítulo 8.5). Sin embargo, no es hasta el momento en el que Mercedes sigue a Ofelia en el laberinto para hablar con ella que se les ve a las dos juntas ocupando el centro de atención de la secuencia, y así se puede notar que las dos llevan el mismo color como parte de su vestuario; así sucede algo muy similar a lo que se vio en el minuto 6:10 con los uniformes azules de los militares (véase capítulo 7.1), sólo que en este caso se sugiere una facción opuesta a la del régimen y/o la autoridad de Vidal siendo la protagonista quien encabece esta nueva categoría y Mercedes se vuelve por medio del color en alguien que presagia una ayuda o alianza para la protagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 244: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:08:27. Transmisión en Amazon Prime Video.

Durante la vigésima escena de la película podemos volver a ver a Ofelia dentro de la habitación acostada junto a su madre. Carmen está en un profundo sueño, pero la niña se despierta al oír que algo ha entrado en la habitación, trata de despertar a su mamá, pero al fallar sus intentos decide salir de la cama, coloca un pie bajo esta y el extraño insecto que la ha seguido pasa rozándole el costado de su pie. Ofelia se espanta y se cubre nuevamente en la cama, lo que refuerza su

personalidad de una niña al sentirse segura dentro de las cobijas junto a Carmen. Más adelante, la criatura voladora trepa por el pie de cama hasta hacerse visible para la protagonista, ella se tranquiliza al reconocer quién había entrado en la recámara. Ofelia entabla una conversación con la criatura, para luego preguntarle si es un hada mostrándole una ilustración de uno de sus libros de fantasía. Para sorpresa de la niña, la criatura observa el dibujo con detenimiento para empezar una metamorfosis casi instantánea y tomar la apariencia de un hada tradicional. Al poco tiempo la protagonista y la criatura fantástica vuelven a comunicarse y se entiende que la criatura está pidiendo por medio de señas que la niña la siga.

Es notorio que el ambiente sigue teñido de luz azul (por la convención artística de la coloración nocturna, véase capítulo 7.1), lo que provoca visualmente que se sigan percibiendo varias tonalidades de azul en el entorno. Sin embargo, resalta el color verde (que pese a su poca distinción es apreciable al ojo) que toma el hada, la que tiene una transición de marrones verduscos a una textura lisa y completamente verde. La decisión de que este ser haya aparecido con ese color es interesante, porque resulta en una paleta adyacente (verde-azul), lo que no tiene un gran impacto visual en el espectador, sólo que el verde de la piel del hada puede vincularse con algunos significados que dan sentido a la escena. Si se interpreta el matiz del cuerpo del diminuto ser alado con lo natural, se vuelve a la idea de que Ofelia está regresando a su origen; de igual forma se puede decir que esta secuencia es la apertura a la fantasía contenida en el filme, lo que nos brinda una lectura que sugiere que esto se volverá algo recurrente para el espectador, anteriormente solo se presagiaba que la fantasía vendría pero no se nos comprobaba, y con la aparición de una criatura mágica, se nos confirman las sospechas que ya habían sido anunciadas.

Por otro lado, el verde según la psicología del color es un matiz que despierta la confianza, la seguridad y la esperanza. De esta forma el ser mágico que se ve en la vigésima escena, resulta en una criatura que no presenta daño alguno para Ofelia, lo que relaja visualmente la sospecha que ya habían despertado las referencias sobre el laberinto y el fauno que ya se habían visto. Si se interpreta el

verde como la esperanza, esto se conjuga con el azul que baña el cuadro y se pueden combinar la esperanza del verde y el anhelo del azul, como un deseo de Ofelia que ve realizarse frente a ella, la tenuidad de la luz hace que no se esclarezca del todo una sospecha sobre las verdaderas intenciones que pueda tener el hada para con la niña.

Otra lectura que se ofrece en esta secuencia es que vemos al hada verde, color que desde los primeros minutos del filme se ha asociado a Ofelia (véase capítulo 8.1), esto hace que el espectador pueda vincular al hada como una posible ayuda para la niña, el azul en esta toma también puede servir como elemento de confusión puesto que si se habla de colores asociativos, el matiz de la iluminación es el que se ha visto relacionado al personaje del capitán, mismo que para este momento de la película ya ha mostrado una naturaleza antagónica; con esto no se sugiere que el hada sea una aliada de Vidal, pero se enturbia la apreciación de las intenciones de la criatura mágica frente al público, al reflejar en el contexto de su primera aparición un color relacionado con la fuerza antagónica del filme. Al final de la escena cuando se ve a Ofelia de perfil y de frente al hada se puede apreciar con más claridad el verdadero matiz de la criatura de fantasía, lo que brinda una mejor lectura de este pequeño personaje que acaba de aparecer, pues se puede admirar su verdadero matiz; de tal manera que se pueden dar lecturas como que el hada representa la esperanza de Ofelia, o que la fantasía es un elemento que ayuda a darle seguridad sobre una vida mejor. Los significados del verde en el hada ya transformada se pueden potenciar debido al contraste que generan los tonos de la piel que son más saturados que los demás matices presentes (azul y negro principalmente), lo que genera que el ojo reconozca mejor la figura de la criatura ya que esta sobre sale cromáticamente en la escena.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 245: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:19:26. Transmisión en Amazon Prime Video.

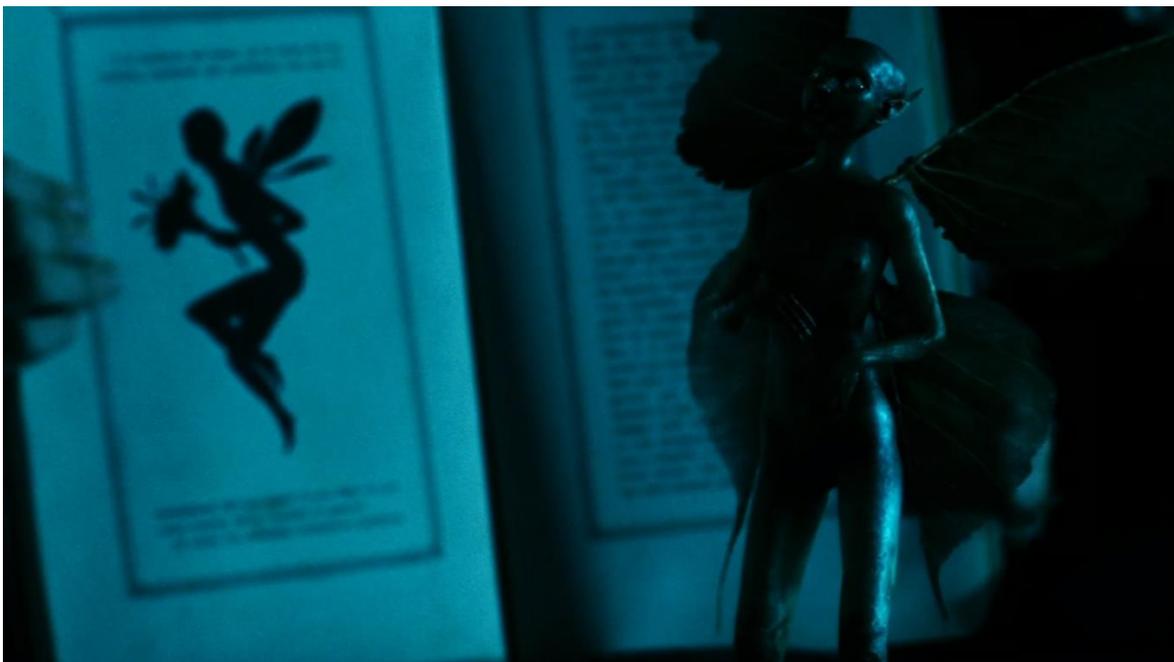


Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 246: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:19:40. Transmisión en Amazon Prime Video.

El momento en el que Ofelia desciende por los escalones que encontró al centro del laberinto (vigésimo séptima escena), se puede apreciar una segunda transición de azul a verde. En esta ocasión la transición cromática es más sutil que la primera vez que se vio este tipo de cambio de colores al final de la segunda escena, por el hecho de que en este segundo caso no se pierde el azul enteramente, sino que este sigue siendo visible a los ojos del espectador, la transición es apreciable de una escena a otra, es decir de la vigésimo sexta a la vigésimo séptima. Esto hace que el público se familiarice con la paleta de color adyacente (azul y verde) que se ha seleccionado para planos como este.

El impacto visual que tienen el azul y el verde es muy similar a lo que este ha tenido a lo largo del largometraje, con respecto al azul vinculado con la fantasía y el verde como una metáfora de la naturaleza de Ofelia en el mundo subterráneo. Con la aparición del segundo matiz en el plano se proporciona cierto alivio a la audiencia sobre la tensión que se había armado en la escena anterior (véase capítulo 7.1); por el encuentro que tiene la niña con el fauno y la conversación que entablan en la que se revelan hechos fundamentales del filme como los orígenes de la niña y la misión que le espera por delante. Al esclarecer en cierto modo preguntas que se habían planteado en escenas anteriores, se puede señalar al verde como factor de confianza, sólo que se matiza por los tonos opacos que se visualizan en la secuencia.

La misma paleta de color se puede observar en la sexagésima quinta escena (minuto 43:50), sólo que en esta segunda ocasión no se aprecia una progresión de monocromía azul a una armonía análoga de azul-verde, sino que el espectador es introducido directamente a la paleta de color compartida entre los dos colores mencionados. El impacto que el color tiene en esta segunda ocasión es el mismo que tuvo en el primer cuadro que se vio a Ofelia en aquel lugar, solo que ahora se incrementan las dudas sobre qué intenciones tiene el fauno con la niña (véase capítulo 8.3) y esto hace que se aprecie más el azul sobre el verde como una fantasía de la que no se sabe si va a conducir a algo bueno o malo; por así decir el verde en la sexagésima quinta escena es una metáfora de Ofelia (verde) frente al fauno (la fantasía) que es el azul. El contraste entre el verde y el negro hace que se

aprecien más claras las tonalidades azul verdosas y los tonos verdes se sitúan en un punto medio entre lo claro y lo oscuro (min 44:06). El hecho de que el verde sea un punto cromático medio en esta paleta de color entre lo claro y lo oscuro genera la duda en el espectador, por lo que los significados como la confianza no parecen tan sólidos a lo largo de la escena; así el color va en concordancia con la actitud misteriosa del fauno al no querer revelar ante Ofelia el significado completo de la piedra al centro del foso.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 247: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:21:27. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 248: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:21:34. Transmisión en Amazon Prime Video.

A partir de la vigésimo octava escena da inicio el segundo día dentro de la historia del largometraje. En la cuadragésima escena se ve a Ofelia usar el vestido que Carmen le ha regalado (véase capítulo 8.1), es hasta este momento donde se vuelve a notar una participación contundente del color verde en el filme, esto no quiere decir que entre la vigésimo séptima y la cuadragésima escena no haya habido alguna referencia a dicho matiz, pues se pueden observar detalles que llevan contenido el verde como vestuarios y planos de paisajes que comunican significados similares a los que ya se han expuesto con anterioridad como el emplazamiento de la audiencia en algún escenario.

Sin embargo, en el momento que se ve a Ofelia dirigirse con el libro que le entregó el fauno hacia el bosque (cuadragésima sexta escena) se puede notar que hay una progresión de color en la que se ve a la protagonista pasar por un ambiente que equilibra los verdes y marrones en el fondo (minuto 31:12), a otro donde perdura el verde como matiz principal del plano (minuto 31:26); al llegar al destino de su primera misión (cuadragésima novena escena) se aprecia que el verde queda como algo secundario para dar paso al marrón como matiz principal de la toma, siendo el

árbol con forma de cornamenta (un referente al fauno) un elemento visual donde se resume esto. En esta última paleta de color de la secuencia del viaje de la niña en el bosque, donde el marrón adquiere fuerza frente al ojo del espectador se puede ver que el verde no pierde un foco total por el hecho de que se tiene a la niña con un vestido verde oscuro llamativo (por ser un elemento oscuro entre un cuadro luminoso y al ser el matiz más saturado de la imagen); por lo que tomando en cuenta a Ofelia como un factor de color en el cuadro, hace que con su vestido el verde no pierda presencia en la escena. Incluso cuando la protagonista se quita su vestido para adentrarse al fondo del árbol, ella mantiene una prenda interior de color verde, esta nueva tonalidad en la vestimenta de la protagonista es menos vistosa y saturada que la que traía durante su caminata por el bosque (véase capítulo 8.1).

Lo que se puede interpretar del verde durante la mayoría de la escena es que, este a diferencia de otros planos está acompañado de una cantidad mayor de luz a la que se había visto desde el minuto 7:31. El impacto visual que se tiene en la comunicación e interpretación del verde es que se le adjudiquen conceptos positivos como lo agradable, la confianza, la esperanza y la seguridad. Si se vinculan estos significados con el contexto narrativo del largometraje se podría interpretar que se muestran planos de Ofelia yendo en un camino correcto para lograr su cometido de volver a su hogar, es decir que el espectador empezará a tener esperanza en que ella podrá cumplir las tres misiones que le han sido asignadas por el fauno. Ver a la protagonista en un lugar que inspira una sensación agradable, hace que se tenga confianza en que ella saldrá victoriosa de su primera misión, sin grandes complicaciones, para concretar su objetivo con el fauno. El contraste cualitativo que se genera por el vestido de la protagonista, hace que los significados del verde tengan más peso, por el hecho de que los colores saturados a lo largo del filme son escasos. Por otro lado, si se habla de la cotidianidad a la protagonista, ella se verá en un lío con Carmen por haber ensuciado sus prendas nuevas con el lodo del bosque. Al final de la secuencia de Ofelia en el bosque (cuadragésima sexta a cuadragésima novena escena), se puede decir que el marrón despierta en el público la referencia a lo anticuado, la apertura oscura del árbol presagia para el espectador una duda sobre el triunfo de Ofelia; puede que la

niña gane contra el sapo enorme, pero con respecto a la limpieza de su nuevo vestido y zapatos, supone un problema por haberlos ensuciado.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 249: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:31:13. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 250: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:31:33. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 251: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:31:54. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al ser un lugar entre las raíces de un árbol, se deduce que es un espacio de tamaño reducido porque se ven medios planos de Ofelia desplazándose gateando, hasta que se encuentra con el sapo gigante que ahí habita. Esta es la primera secuencia en la que se puede notar el ámbito escatológico que se presenta en las películas de Guillermo del Toro, en el momento en el que la protagonista confronta a la desagradable criatura, y cómo esta busca seguir alimentándose de los insectos que yacen bajo el árbol lanzando su larga lengua al rostro de la niña para ingerir un insecto (tipo artrópodo) que trepaba por una mejilla de Ofelia. El enorme sapo empieza a eructar mientras escupe gotas de saliva que se dispersan entre la protagonista y su alrededor, se puede ver más saliva escurriendo de la boca del monstruo. Después de que Ofelia engaña al sapo para hacer que se trague las piedras que le entregó el fauno, nota que la saliva que este dejó en su mano tiene una apariencia viscosa. Al poco tiempo se ve en primer plano que la desagradable bestia muere al regurgitar todo su interior en una masa viscosa amarilla de donde ella recoge la llave que tenía que tomar del monstruo.

Toda esta escena puede resultar grotesca por la forma en la que se incluye la secreción salivosa del enorme sapo y la forma en la que este muere. El ambiente de toda la escena está bañado por una luz amarilla que luce contaminada con el marrón que domina la paleta de color, lo que hace que se interprete como algo desagradable para el ojo, y que se confirma con el uso de secreciones. En el caso de la criatura se observa que la parte superior de su piel (la más visible) es de color verde y su textura luce contraria a ser lisa, al ser áspera. Todo se conjuga para emitir una sensación similar a la de algo venenoso, lo que se conecta con lo desagradable del marrón y así el verde en vez de transmitir algo agradable, apoya la connotación del marrón como algo que se percibe desagradablemente.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 252: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:36:10. Transmisión en Amazon Prime Video.

En un momento dado, se encuentran las fuerzas rebeldes, junto con Mercedes y el doctor, caminando por el bosque durante el día (septuagésima cuarta escena). Es notorio que la luz abunda por la forma en la que esta cruza entre los troncos de los árboles, haciendo que la vegetación se vea más clara. Lo que sucede durante esta y la subsecuente escena son los diálogos entre el doctor y el hermano de Mercedes, y entre la propia Mercedes y su hermano. El doctor en su argumento funge como un intento de hacer razonar a los rebeldes sobre la situación de España bajo el control fascista, del otro lado de la moneda se encuentra el hermano de Mercedes quien alega sobre la llegada de más refuerzos con los que superarán a las fuerzas de Vidal para poderlo atacar; este argumento se ve apoyado por las tonalidades más claras de verde en la vegetación del bosque lo que potencia la seguridad y confianza que tienen los rebeldes en sus nuevas tropas. De igual manera se transmite al público un susurro de confianza en la posibilidad de que las fuerzas contrarias al régimen militar puedan lograr su cometido derrotando a Vidal y terminando con tu autoritarismo en aquella región.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 253: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:02:48. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al final del filme se tienen dos momentos con el color verde que hacen que la lectura sobre la película pueda ser interpretada de la siguiente manera: después de la escena del regreso de Ofelia al reino subterráneo se puede ver a la niña nuevamente sobre el suelo y herida (centésima sexagésima cuarta escena), en un muy breve instante se le contempla con un brillo verde, luego ella sonríe y finalmente fallece, a lo que Mercedes rompe en llanto.

Durante este primer plano de Ofelia en verde al final de la centésima sexagésima cuarta escena, se puede ver a la niña llena de brillo. En ese momento el verde de la escena ya no se observa a la niña con dolor, sino que por lo que se ha visto ella ha cumplido su objetivo frente a su reino y ha podido volver a este, por lo que es algo tranquilizador para el espectador quien de una manera ya no contempla de forma tan triste lo sucedido, sino que se empieza a comunicar cierta confianza y seguridad a la audiencia de que Ofelia ha ido a un lugar mejor, lo que ayuda a pasar de un ambiente tenue a uno brillante. El brillo al ser verde connota lo

agradable del reino secreto, es decir, que la protagonista ya no sufrirá lo que estaba viviendo en la España fascista de Franco.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 254: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:51:14. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente, en la última escena del largometraje se puede observar el árbol de la primera misión de Ofelia y cómo empieza a florecer. Si se compara esta segunda aparición de aquel tronco a la primera vez en la que se vio, se podrá apreciar que este se percibe mucho más verde que antes, esto hace que se proyecte dicho color a nuestro ojo y ello tiene connotaciones que se vinculan con la naturaleza, la salud, la vivacidad y la esperanza. El significado interpretado a lo natural es una confirmación que se cumple cromáticamente (tomando en cuenta la narración final) que Ofelia ha vuelto a su verdadero hogar; esto se vincula con la salud pues se interpreta que el árbol ha sanado gracias a la misión de la niña, por lo que se confirma que ella tuvo que ver en la sanación de aquel ser vegetal (haya sido o no a causa de la muerte del enorme sapo). Al ver al árbol con vida se puede sugerir que el verde comunica la vivacidad que ahora Ofelia tendrá en su verdadero hogar, lo que se interpreta como que ella murió en el mundo del hombre para

empezar a vivir con su verdadera familia. Finalmente, esto otorga al espectador una esperanza de que toda la fantasía que Ofelia vivió en esos días en aquel lugar, fue algo que no solo ocurrió para ella, sino que fue (por así decirlo) real. El color comunica una lectura que puedo señalar como positiva para el final de la película, ya que interpretando sus distintos significados es como se llega a una conclusión más alentadora sobre el destino de la protagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 255: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:52:05. Transmisión en Amazon Prime Video.

7.3 Rojo

Al inicio de la película aparece el color rojo como un elemento que tiñe la sangre de Ofelia (véase figura 201), esto no sólo es un referente para un líquido sino revela que tomó lugar una acción guiada por el odio, la ira, y la agresividad que ha puesto en peligro la vida de Ofelia. Claramente se desconoce que ha ocurrido, pero por el contexto del cuadro se puede argumentar que los tres significados vinculados con el rojo han estado muy presentes para desencadenar en lo que se ve al inicio del filme. En esta primera escena el rojo aparece como algo mínimo, pero resalta al teñir la mano de la niña que se encuentra en primer plano, de igual forma es un

elemento que no describe la percepción de la escena pero da información de lo que pudo haber pasado antes; ya que por medio de la distinción cromática de la sangre esta se hace un elemento reconocible para el público y así se puede empezar a cuestionar qué ha sucedido para que se vean esas acciones.

La primera escena en la que se puede observar el rojo con otro contexto que no sea la sangre es la secuencia cuando Ofelia inicia a contarle a su hermano el cuento de la flor mágica (décimo séptima y décimo octava escena, minuto 13:38).

Lo que primero se observa es al hijo de Carmen en su vientre, poco a poco el foco de la toma transita hacia una flor azul sobre un monte rodeado de largos y enredados tallos de espinas, la cámara desciende hasta que aparece el extraño insecto que vuela desde uno de los tallos hacia la noche azul en dirección a la ventana de la habitación de Ofelia y Carmen, donde se encuentra la niña contando la historia a su medio hermano en el vientre de su madre.

Cuando aparece el niño dentro del vientre de Carmen (décimo séptima escena), se puede apreciar que la paleta de color en el plano es adyacente de modo que se pueden distinguir tonos rojos como naranjas. Posteriormente el rojo toma lugar en la escena en el color del cielo y de la iluminación cuando aparece la flor mágica (décimo octava escena), siendo esta la primera monocromía de rojos que hay en la película. También es un momento en el que se puede observar uno de los contrastes psicológicos de color más notorios entre el rojo del entorno y el azul saturado de la flor.

En cuanto a la percepción del color en los dos ejemplos mencionados de la secuencia del cuento de Ofelia, se debe tomar en consideración lo siguiente: el fondo que se percibe más naranja (del lado izquierdo del bebé) es llamativo no solo por ser este de color naranja, sino porque es la primera referencia visual de este matiz que se tiene en toda la película. Sobre la connotación roja de la misma imagen es claro que es un plano que se percibe inicialmente como cálido, en comparación a las que ha habido anteriormente en la película. Por ende, se puede llegar a vincular la acción de Ofelia como un acto de amor al tranquilizar a su hermano por medio del cuento.

En el momento en el que se torna la secuencia hacia el cielo rojo, el monte y la flor azul, la connotación cambia por el hecho de que al centro del plano se sitúa en la flor y es donde el rojo luce más luminoso. Tomando en cuenta la narrativa de la historia que Ofelia cuenta, el rojo de la escena puede ser interpretado como un deseo que resulta peligroso, y el azul de la flor como el anhelo por lo que esta promete a quien la obtenga. Así se presenta una metáfora de lo que será el propio deseo de la protagonista (al querer ir al reino subterráneo), en el sentido que habrá algo prometedor para ella, pero que al mismo tiempo su adquisición representará un peligro. El contraste que se genera por la monocromía de colores rojos, resulta en un contraste claro oscuro, al haber mayores proporciones de negro en el plano (véase figura 257) se connota con mayor fuerza el peligro que comunica el rojo. Por otro lado, existe un contraste cualitativo en el que la rosa azul es el elemento más saturado de la secuencia, por lo que esta se aprecia con mayor fuerza al ojo del espectador; lo que se traduce con esto es que el anhelo que tendrá la protagonista a lo largo de la película será algo que tenga un gran peso para el desarrollo de sus acciones.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 256: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:13:44. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 257: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:13:50. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otra aparición contundente que se tiene del rojo a lo largo de la película es durante la sexagésima octava escena en la que Ofelia está en el baño a la espera de que el libro que le entregó el fauno le revele los detalles de su segunda misión, en primer plano se pueden ver las hojas blancas del libro teñirse de rojo, primero surgen dos grandes manchas rojas en cada una de las dos hojas y de estas brotan dos líneas curvas que se unen al centro del libro para formar ahí una tercera mancha. En ese momento lo que el libro muestra a la protagonista es una figura que nos recuerda a los cuernos del fauno, cuando de la tercera mancha brota una línea recta en dirección a la parte inferior del centro del libro, se puede percibir la figura como un símil al órgano reproductivo de la mujer. Segundos más tarde se pierde la figura que se había teñido en las hojas, pues el rojo se esparce por todo el espacio blanco del libro, dejando ver cómo se imprime en el objeto que sostiene la protagonista una gran cantidad del matiz de las manchas.

En el ámbito narrativo del largometraje lo que Ofelia mira en esas páginas del libro es una señal que le indica el estado de salud de su madre, al tener

complicaciones con su embarazo. Lo que el color connota durante esta escena está estrechamente vinculado con los eventos que se cuentan al espectador y que este ve. Es decir que el rojo despierta en los espectadores sensaciones de peligro por el referente a la sangre que tiene la textura del matiz que se imprime en el libro, esto lleva a pensar a quien observa (por la experiencia que tenga con el rojo como sangre) que algo malo sucederá. Al contemplar una forma que hace referencia al aparato sexual femenino no necesariamente relacionamos el peligro con Ofelia, porque ella solo es una niña y no hay connotaciones reproductivas en ella por su condición infantil. En quien se podría pensar más bien es tanto en Carmen como en Mercedes al ser mujeres adultas, lo que sugiere el peligro para los personajes femeninos (a las que veremos en situaciones peligrosas durante el filme); sin embargo, el factor que determina que el peligro que comunica el rojo es sobre el embarazo de Carmen, pues se le ha visto con un estado delicado de salud por esa misma cuestión, y lo que Ofelia ve teñido de rojo en el libro es algo que se vincula directamente con el estado de su madre.

Otra posible implicación que tiene el rojo se mantiene fiel a su significado peligroso, sólo que tiene que ver con el fauno al momento de ver la figura similar a una cornamenta que aparece como primera forma identificable entre las hojas teñidas de rojo. Esta referencia visual y colorida permite interpretar dos posibles resultados, uno que indica que el fauno es un ser peligroso, lo que solo da más herramientas para generar misterio alrededor del personaje (véase capítulo 8.3).

En segundo lugar se vincula el matiz al peligro en torno a la misión de Ofelia al ver la figura impresa en el libro que guía a la niña en su camino para cumplir su objetivo, sugiriendo que lo que le espera a la protagonista es algo que la pondrá en riesgo; al ser su encuentro con el hombre pálido y posteriormente el desenlace del largometraje durante su última misión, lo que también vuelve a la imagen en un presagio de lo que está por ocurrir con la niña.

Toda esta serie de significados negativos que connota el rojo sobre los hechos del filme también se pueden explicar por el contexto en el que aparece el matiz. Se trata de un color rojo saturado similar al que tiene la sangre (véase figuras 258 y 259). Esta tonalidad roja es llamativa frente al ojo espectador, por la rareza

de los colores saturados frente a los poco saturados. Al observar el plano en la que el libro empieza a teñirse se puede destacar que los principales elementos cromáticos son rojo y blanco, lo que supone un contraste simultáneo en el que el rojo frente al blanco lucirá más opaco y se percibirá este en un espectro oscuro de la paleta de color, por lo que el significado negativo del peligro cobra sentido.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 258: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:47:17. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 259: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:47:29. Transmisión en Amazon Prime Video.

Después de que Ofelia cierra el libro asombrada por lo que ve, sale del baño tras escuchar que su madre la llama con una voz debilitada (sexagésima novena escena), cuando la niña abre las puertas del baño se puede ver un plano general de la habitación con Carmen caminando con dificultades mientras le escurre un gran hilo de sangre desde vientre hasta los pies, mismo que le ha manchado en gran medida la parte inferior de su vestido de cama. Nuevamente se instituye el rojo como referente visual y de reconocimiento de la sangre, lo que determina el peligro en el que se encuentra la madre de la niña. Esto confirma primeramente la interpretación del peligro que corre Carmen en el estado que está su embarazo, pero no niega las demás interpretaciones; por el hecho de que en un momento se aprecia a la madre de Ofelia alzar una mano en signo de ayuda, lo que refiere a la primera secuencia (véase capítulo 7.1), en la que se ve a la niña con una mano ensangrentada, así se apoya la lectura de que el rojo presagiaba peligro en la forma de los cuernos y del órgano sexual femenino para distintos personajes.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 260: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:47:46. Transmisión en Amazon Prime Video.

La aparición del rojo en la septuagésima octava escena es importante porque esta no es una referencia a la sangre, pero sí advierte del peligro al que se enfrentará Ofelia y sus acompañantes aladas. Durante la escena se ve en primer plano la ilustración plasmada en el libro con un fondo rojo, donde se ve al hombre pálido envolviendo sobre sus manos (los cuales forman una figura de cornamenta) las instrucciones de lo que Ofelia tendrá que hacer con la tiza que le entregó el fauno.

Las imágenes que aparecen entre los brazos del hombre pálido son una referencia visual que muestra lo que hará la protagonista, el azul de ambas ilustraciones hace alusión a la fantasía sólo que el valor tonal de este matiz nos comunica que no se tratará de un lugar que sea tradicionalmente lo que visualizamos al evocar el concepto de “cuento de hadas”. Por otro lado, se ve una figura monstruosa (el hombre pálido como ha sido referido el nombre de la criatura) como centro de la imagen, el rojo del fondo hace resaltar aún más el cuerpo cadavérico de la criatura. Esto hace que el peligro se vincule directamente con la criatura quien se verá momentos más tarde, representando una alusión directa a la

misión de la protagonista, confirmando la naturaleza peligrosa de su travesía para lograr su cometido.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 261: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:55:56. Transmisión en Amazon Prime Video.

En lo que Ofelia traza la entrada en la pared que divide su mundo de aquel que está del otro lado de la puerta, se puede notar que se proyecta en la acción protagonista lo que las pequeñas ilustraciones del libro mostraban, incluso con la misma paleta de color (armonía adyacente de azul del entorno y verde del vestuario de Ofelia); lo que hace resaltar el mismo significado que los pequeños dibujos tenían sólo que en la realidad física de la protagonista. Las ilustraciones del libro fungen como un presagio para la paleta de color que verá el espectador, en la que se podrá contemplar una transición de azul-verde a rojo. Lo que es posible denominar como la entrada de la protagonista en el dominio del monstruo de su segunda misión.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 262: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:56:20. Transmisión en Amazon Prime Video.

En los segundos posteriores a que la niña abra la puerta que hizo en la pared se puede contemplar en primer plano la entrada al mundo del hombre pálido, la cámara hace un alejamiento lento de tal manera que cada vez Ofelia se ve mucho más lejana y pequeña frente a aquel misterioso lugar. Es importante notar que este es el primer escenario rojo que se ve en el largometraje, pues anteriormente solo se veía a dicho matiz como una referencia visual que tomaba parte en la escena o como un plano que no era un escenario como tal, en el que convivieran los personajes del filme. Evidentemente no se contempla un plano donde el rojo sea el único matiz, sin embargo, es el color predominante al sobresalir entre los tonos marrones del techo, las columnas y algunos mosaicos.

Se aprecia el rojo principalmente teñido en las paredes laterales del pasillo. El efecto que causa esto no sólo es el augurio del peligro que aguarda a Ofelia, sino que crea un referente con la sangre, mismo que vinculamos a los interiores corporales por la textura que parecen tener al ojo las decoraciones de aquel lugar; las columnas, arcos y decorados superiores de la habitación, se perciben similares a estructuras óseas por la forma que tienen y por el contexto cromático propio y rojo

de las paredes. El color resulta atractivo al ojo por ser un matiz poco frecuente en la película y por el hecho de que en la escena se observan distintos tonos de este mismo, incluyendo algunos saturados, pero lo que esto evoca en la mente del espectador resulta lo contrario por los referentes corpóreos a los que alude. Es decir que pese al atractivo visual que tiene el matiz en la escena este no pareciera ser un color agradable por la referencia evocada en la audiencia, misma que se apoya en el desagrado que puede ocasionar a la vista el marrón.

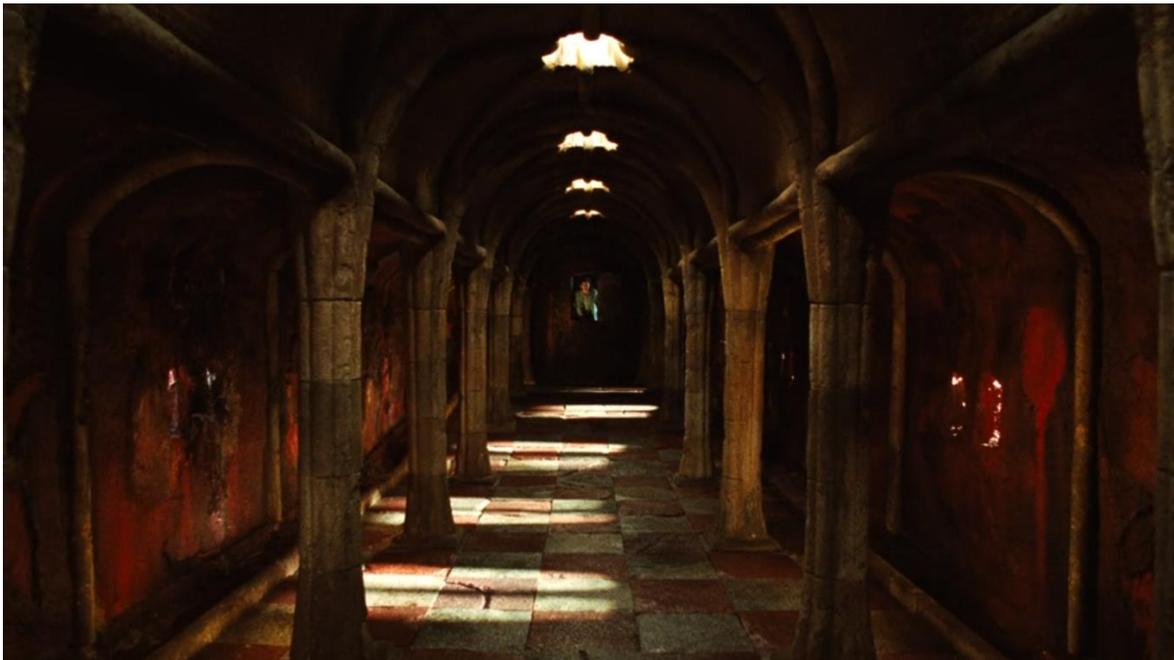


Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 263: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:56:42. Transmisión en Amazon Prime Video.

Cuando Ofelia llega al comedor de la criatura que habita en aquel lugar (octogésima segunda y octogésima cuarta escena), se puede notar con más claridad el uso deliberado de rojo, no solo en las paredes y demás decorados de la habitación, sino en la comida que yace sobre la mesa e incluso en detalles del monstruo (véase capítulo 8.4). El color de la comida a diferencia del rojo de las paredes no resulta desagradable al ojo, debido a que el rojo en los alimentos origina en el espectador una sensación de atracción (y por la falta de matices que causan desagrado como lo es el marrón), lo que hace que haya una yuxtaposición de

significados por distintas tonalidades y texturas de un solo color; ya que por un lado hay una repulsión (en los decorados) y en el otro existe atracción (en la comida). Esto tiene como consecuencia que los alimentos, por medio del matiz que poseen connoten lo prohibido que ya se le había advertido a la protagonista.

De la misma forma los alimentos al ser una cuestión prohibitiva para Ofelia, se vuelven un objetivo deseable que tientan a la protagonista para no cumplir con su misión. El color de la comida sobre la mesa ayuda a comunicar el deseo como algo que refleja el color de estos elementos de la escena; causando que se perciban como algo que incentiva al ojo a tenerlo (en este caso ingerirlo), a sabiendas de que estaba estipulado por el fauno no hacerlo. Pensando en el análisis de LTBL Producciones sobre lo que representa esta escena, pienso que en efecto se puede ver el retrato de una España muriendo y no sólo de hambre, frente a un fascismo que los consume mediante la opresión¹⁶⁵, reflejando el paralelismo espejeado que existe entre la aventura fantástica de Ofelia y el conflicto de los rebeldes. Se entiende la reacción de la protagonista por el especial enfoque que ella le da a los alimentos y por lo que desobedece las instrucciones dadas por el fauno, y también se reflejan características propias de un personaje de once años, propia del carácter de la protagonista (véase capítulo 8.1), recordándonos que todo es vivido por la infanta.

Al observar el plano del minuto 59:10 (véase figura 264), se puede apreciar el contraste claro oscuro entre las distintas tonalidades de rojo, en las que los tonos del escenario representan el lado oscuro de la paleta monocromática y los claros son apreciados en la comida sobre la mesa. Al contemplar con mayor proporción los tonos oscuros de la imagen que los claros se percibe con mayor contundencia el significado de lo prohibido que significan los alimentos para la niña.

¹⁶⁵ LTBL PRODUCCIONES “El Laberinto del Fauno: La Fábula Desobediente”. Vídeo online. *Youtube*. 12/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 7/Noviembre/2019.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 264: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:59:09. Transmisión en Amazon Prime Video.

Cuando Ofelia toma la daga que tenía que llevarse de ahí (misma que tiene forma de cornamenta en el mango, recordándonos al fauno), se acerca a los alimentos, ahí podemos ver un primer plano de la protagonista con el monstruo sentado al fondo, y de forma más vistosa todo lo que yace sobre la mesa. En este punto se contempla una paleta de colores análogos al rojo, teniendo matices naranjas, amarillos y violetas en el cuadro. Estos otros matices sólo ayudan a que los alimentos potencien el deseo del rojo, por medio del placer que genera el amarillo, lo aromático y llamativo del naranja (que alude a nuestro sentido a esperar sabores exquisitos) y finalmente lo extravagante y resaltador del violeta. Sin embargo, cuando se tiene la imagen en primer plano del racimo de uvas, se puede contemplar que es más bien un tono rojo-violeta. Las tres mandarinas que se observan siguen incentivando al ojo a querer degustar del fruto que ocupa la mayor parte de la imagen; pese a que se invita constantemente al ojo a desear el alimento, en el plano de las uvas el color rojo-violeta impacta con connotaciones como la mentira (violeta) y lo prohibido (rojo). Lo que se termina interpretando que todo se

trata de una trampa para que Ofelia caiga en la tentación de la comida, siendo un símil a la fruta prohibida que ingiere Eva, es claro que las razones de Ofelia son distintas a las de la mujer bíblica, pero el concepto termina siendo el mismo por el hecho de que la acción de ingerir de un fruto carga consecuencias negativas para ambas; así el color incentiva a la niña a verse sumamente atraída por lo alimentos sobre la mesa y no terminar de cumplir con la misión y caiga en manos de hombre pálido que se encuentra a unos metros de ella. Si el contexto cromático de estos no causara un contraste intencionado con el resto del escenario, es posible que el impacto visual que la comida genera en el ojo del espectador no fuese el mismo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 265: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:59:20. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 266: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:59:30. Transmisión en Amazon Prime Video.

En el momento en que Ofelia decide ignorar las advertencias de las hadas e ingerir de las uvas que hay sobre la mesa, se despierta el monstruo, se coloca sus ojos dentro de unos orificios que tiene en la palma de cada mano, y se dirige tras la niña quien no ha notado la presencia de aquel ser, las hadas tratan de defender a Ofelia inútilmente pues el hombre pálido toma a dos de ellas y las devora atrozmente. La protagonista espantada decide emprender la huida de aquel salón. El momento en que se observa en primer plano al monstruo devorar a los seres alados que acompañaban a la niña, se aprecia que las parte con sus dientes para poder masticar un bocado de los diminutos cuerpos. La escena me parece estremecedora por cómo se deja ver al público el asesinato de dos de las hadas, nuevamente se recurre al rojo como un referente físico de la sangre que brota de los cadáveres de las criaturas mágicas. Se contempla que la sangre chorrea por la boca del abominable ser. El desafortunado hecho no es lo único que deja ver el peligro que está corriendo la suerte de Ofelia, sino que el rojo a manera de sangre vuelve el peligro en algo real y directo que transcurre en el instante, por lo que se

pasa de algo sugerido en el escenario a un hecho que comunica el color por medio de la sangre que brota de los cadáveres de las hadas.

En la siguiente secuencia (octogésima quinta a nonagésima quinta escena) se observa a la protagonista correr por su vida en el pasillo que la dirige a la puerta que da a su recámara, se puede notar la misma decoración y colores que al momento en el que entró la niña a aquel lugar. El contexto que rodea a ese escenario ha cambiado, de tal manera que el rojo no para de alertar al espectador de lo que puede ocurrir con la niña y/o su otra hada, ya que se ha expuesto a la audiencia a un referente directo de la sangre, teñida del mismo color que las paredes del pasillo. Lo que hace pensar que el peligro es inminente para Ofelia y compañía e incluso percibirlo (por el grado de uso que ocupa el color en la imagen), que este mismo es inevitable; así el color sirve como un foco que mantiene en alerta al ojo de la audiencia que no descansará hasta ver en qué concluye la misión de la niña.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 267: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:00:50. Transmisión en Amazon Prime Video.

Capítulo VIII: Análisis del impacto visual del color en personajes del largometraje *El Laberinto del Fauno* de Guillermo del Toro

A continuación, retomaré argumentos presentados anteriormente sobre el análisis del color en el largometraje *El Laberinto del Fauno*; sólo que a diferencia de lo que ya he expuesto me enfocaré esencialmente en el color de los personajes (sea asociativo o transicional), complementando al análisis previo con lo que se comunica sobre el matiz que acompaña a cada una de las figuras que participan en el largometraje. Otro elemento que tomaré en cuenta para analizar el color de cada personaje es el esquema actancial según Greimas¹⁶⁷ para ver los ejes del deseo y cómo estos se relacionan con las acciones vistas en la película y con el color impreso en cada una de estas.

No incluiré a todos los personajes que aparecen a lo largo de la película, he decido analizar sólo a cinco de estos: Ofelia, el capitán Vidal, el fauno, el hombre pálido y Mercedes; mi razón es que la mayoría de los personajes mencionados (a excepción del hombre pálido) tienen una participación fundamental en el desarrollo del filme y otros son seres icónicos de la película.

¹⁶⁷ Sainz Balderrama, Ligia. "El esquema actancial explicado". Punto Cero, volumen 13. Número 16 (enero-Junio 2008): pág. 95. Universidad Católica San Pablo Cochabamba. <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839608011.pdf> . 12/04/2021.

Personaje	Rol	Influyen en gran medida en el desarrollo del largometraje	Icónicos
Ofelia	Protagónico	Si	50%
Capitán Vidal	Antagónico	Si	No
Fauno	Secundario	Si	Si
Hombre pálido	Terciario	No	Si
Mercedes	Secundario	Si	No

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 268: Tabla de clasificación de personajes seleccionados para su análisis.

8.1 Ofelia

Inicio mi análisis del color en los personajes de *El Laberinto del Fauno* con Ofelia, por ser el personaje protagónico del filme. Ella es el primer personaje que se ve en la pantalla (véase capítulo 7.1). Después de su primera aparición se habla de la historia de la princesa del reino subterráneo, la cual escapó por desear ver el mundo de los hombres, esto permite vincular la fantasía con este personaje desde los primeros minutos (segunda escena del largometraje).

Posteriormente se ve a la protagonista dentro de un vehículo junto con su madre (quinta escena). Es en ese momento donde surge una presentación oficial de Ofelia, pues en su primera aparición se muestra físicamente, pero sin más detalles, sólo se pueden hacer especulaciones sobre ella. En esta segunda aparición es cuando se introduce propiamente a la niña y se aprecia no como un cuerpo en lecho de muerte, sino que se observan los inicios de su acción dentro del arco narrativo de la película.

Es en este momento donde se le puede ver usando un abrigo de color verde y un vestido con otra tonalidad del mismo matiz. Ya desde la primera secuencia se había introducido el verde como un color asociativo de Ofelia, sólo que por el azul que ilumina (y controla) el color de la escena, no se aprecia con claridad al verde.

Cuando vemos a la niña dentro del automóvil, hay una iluminación distinta (de día), que nos muestra con mejor detalle los matices de la vestimenta de la protagonista; por lo que desde ese instante empieza a sugerirse la asociación que Ofelia tendrá con el verde.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 269: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:02:58. Transmisión en Amazon Prime Video.

El hecho de que Ofelia tenga un color asociativo es una decisión de parte de los realizadores, sin embargo, no sólo es algo estético y de reconocimiento visual para el personaje; sino que el matiz que ella porta implica una serie de connotaciones que pueden ser percibidas e interpretadas por el público. Por ejemplo, de todos los personajes que tienen lugar dentro del largometraje, Ofelia es el más joven (sin tomar en cuenta a su hermano recién nacido), por lo que se puede interpretar que el verde de ella es una connotación a su juventud. Lo que se comprueba con que a lo largo de la película no aparecen más personajes de edad infantil más que ella.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 270: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:07:33. Transmisión en Amazon Prime Video.

A consecuencia de la juventud connotada por el verde del vestuario de Ofelia se recuerda la transición de la primera a la segunda escena en la que se aprecia cómo la cámara se acerca al ojo de la niña para dar pie a la siguiente escena. De tal manera que se nos recuerda el estado físico (etapa infantil) de la protagonista y cómo todo lo que se vive es a través de los ojos de Ofelia, es decir que todas sus acciones y su forma de responder a lo que ella atestigua van acorde a una niña de su edad. Considero que el factor de la juventud de la protagonista es algo importante a lo largo de la película, porque el tener plena conciencia de que se trata de una niña (como mencioné en el capítulo 7.1), permite al espectador entender el cómo reacciona Ofelia frente a las eventualidades que se le presentan. Por ejemplo, en todo momento se puede ver el asombro de la protagonista frente al mundo que la rodea, desde su realidad hasta el ámbito fantasioso que se vuelve parte de su obrar cotidiano. Entre el asombro que Ofelia muestra se perciben emociones (no vinculadas con el color verde directamente, pero sí con el significado de la juventud)

como exaltación (asombro/sorpresa) y miedo, características propias de un ser de edad temprana que apenas descubre el mundo que le rodea.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 271: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:58:27. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 272: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:17:57. Transmisión en Amazon Prime Video.

Un claro ejemplo de lo que he expresado anteriormente son los momentos en los que Ofelia se ve intimidada por el capitán Vidal, desde el momento en que tiene una primera interacción con él hasta otros puntos en los que es sometida por el militar quien juega un rol autoritario (véase capítulo 8.2) frente a la protagonista. Este ejemplo refleja la inseguridad y sumisión de la niña frente a figuras impuestas como jefes, siguiendo un decoro aprendido por la sociedad en la que ella se desarrolla.

Lo que no sucede con figuras a las que ella considera autoridades natas como su madre a quien deposita su confianza incluso para revelar hechos como el origen de la mandrágora, y el fauno a quien ella obedece. La cuestión con el fauno deriva en un intercambio donde Ofelia acata las órdenes de la criatura de cornamenta, confiando en lo que este le dice la mayoría de las veces (a excepción de sus primeras interacciones y el final donde ella se nota asustada y se atreve a cuestionar las intenciones del fauno), al mismo tiempo que se le promete una recompensa a cambio.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 273: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:07:02. Transmisión en Amazon Prime Video.

Para clarificar un poco mejor la importancia del verde como la juventud de Ofelia, es necesario pensar en el eje actancial (eje del deseo) de la protagonista.

En primer, lugar se sabe que ella es una niña pequeña (11 años de edad) al momento en que los eventos de la película toman lugar. También se nos informa sobre su especial afecto a la lectura sobre fantasía por los libros que ella carga (quinta y novena escena). Todo esto hace que el espectador genere en la protagonista un estereotipo característico de los niños, tiene un carácter de alguien que cree en los cuentos de hadas, es decir el de alguien con ilusión (lo que se vincula con la esperanza, rasgo que más adelante se expondrá sobre el color asociativo de Ofelia). Estos factores ayudan a comprender el deseo central de la protagonista: volver al reino subterráneo, mismo que para ella representa un lugar mejor al mundo en el que vive. Con esto no me refiero a que Ofelia por ser una niña con ilusiones justifique su eje actancial, ya que bien podría verse reflejado el mismo deseo en un personaje de edad adulta con la misma desesperación por querer una vida mejor como lo es la facción de los rebeldes; lo que quiero puntualizar es la acción de la protagonista de acceder a las misiones del fauno sin premeditarlo

antes, por confiar en la criatura fantasmiosa, accediendo con más devoción que duda a seguir las instrucciones del libro. Así se puede constatar que la condición de edad física de la protagonista influye en su eje del deseo y de igual forma en su desempeño a lo largo del largometraje.

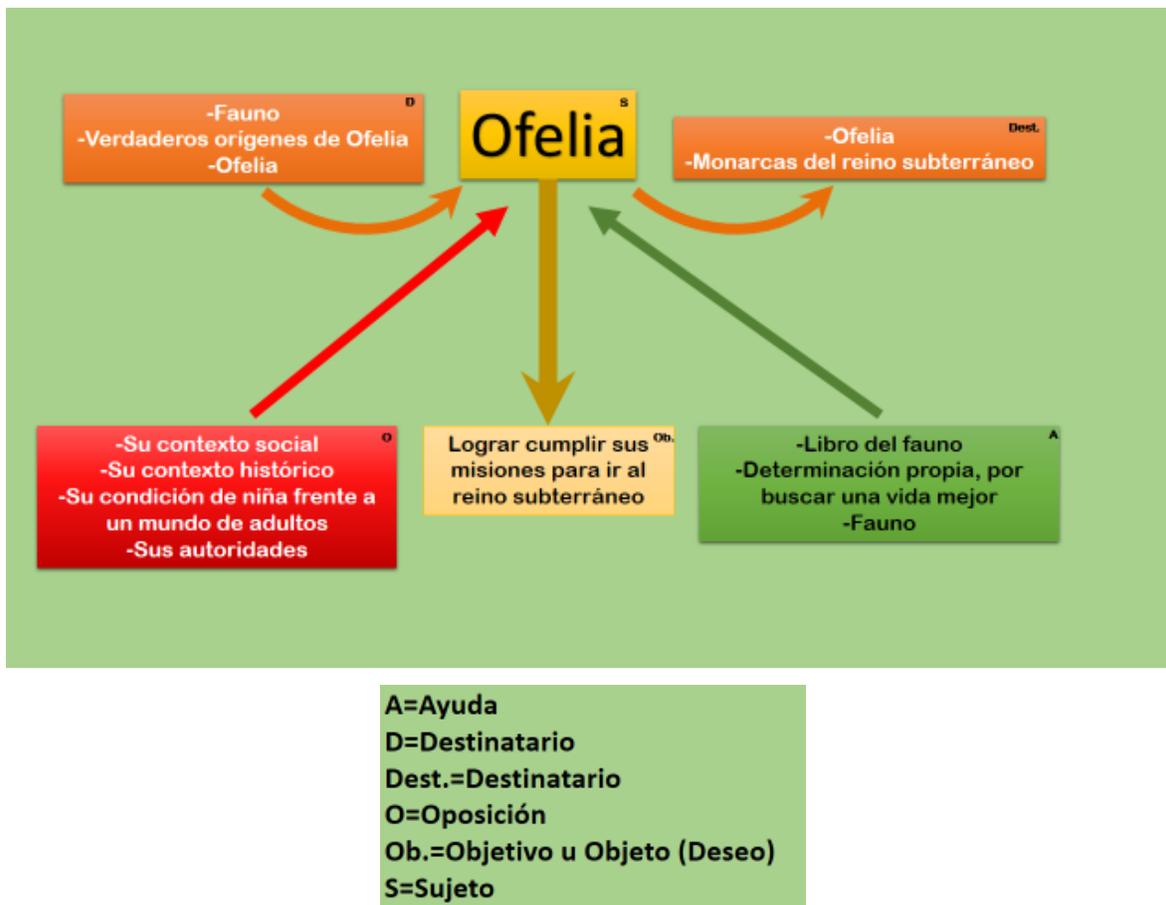


Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 274: Esquema actancial de Ofelia.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 275: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:47:06. Transmisión en Amazon Prime Video.

El factor verde de Ofelia nos remonta a una lectura que el mismo color ha dado en escenas donde se ve a la niña en el bosque, sobre su regreso al origen. Así se puede vincular el matiz asociado a Ofelia: ella es quien volverá a sus raíces; por lo que el color confirma que ella es la princesa de la que se habla en la segunda escena mucho antes de que el fauno se lo revele. Ofelia inicia una travesía para ir en busca de una vida mejor, que no recordaba por haber ido al mundo del hombre (como lo sugiere la narración de la película).

El color verde como juventud también genera una especulación sobre el estado físico de Ofelia: la inmadurez (a manera de inexperiencia). Al ser el verde el color de la vida vegetal (según Heller), se puede pensar en los frutos jóvenes que aún no maduran y tienen el mismo color con el que se asocia a Ofelia, apoyando la idea de inmadurez de la niña. Esto no necesariamente es un factor negativo, sino natural de la edad en la que se encuentra la protagonista al momento en que la historia toma lugar. Como he dicho antes, Ofelia es alguien que aún no acaba de entender y explorar el mundo que la rodea, por lo que la falta de saberes la hace que pueda tener un comportamiento inmaduro (contrario al de los adultos), y que el

personaje sea más realista ya que se ve un comportamiento natural y completamente propio de una niña de once años.

En la forma en la que se refleja la inmadurez de Ofelia es principalmente en las ocasiones que ella se muestra desobediente a las órdenes y precauciones que se le han dado. Por ejemplo, en la octogésima cuarta escena se puede apreciar que la niña cae en la tentación de los alimentos que el fauno le había advertido que no comiera. A pesar de verse detenida por las hadas, la protagonista decide ingerir de las uvas que yacen frente a ella. Esta situación tiene una profundidad más grande a la de sólo ser una niña desobediente que ingiere alimentos, por la metáfora que supone ser Ofelia de la sociedad española oprimida por el régimen español (véase figura 276). Se puede interpretar a una sociedad que está en busca de una mejor vida (al igual que la protagonista) y anhela tener los mismos beneficios que aquellos que los oprimen mediante la desobediencia; en este caso el hombre pálido fungiría como el opresor y la niña como los victimarios, la comida es una metáfora para las condiciones de vida mejor que se quieren, el hambre de Ofelia se traduce en la necesidad del pueblo y la desobediencia es el medio para conseguir una mejor vida.

Toda la metáfora se ve expresada en la sola acción de la protagonista: ingerir la uva. Esto resulta curioso porque esa misma desobediencia es la que termina guiando a Ofelia a cumplir su tercera misión, en el momento en el que ella se niega a entregarle su medio hermano al fauno. La protagonista a pesar de tanto anhelar el reino subterráneo que le ha sido prometido, no pierde de vista su carácter moral; es decir, ella a pesar de querer lo que el fauno le prometió, no acepta si eso conlleva a realizar una acción que pueda dañar a su hermano, lo que contradice la orden del ser mágico y prefiere no volver a aquel reino antes que lastimar al bebé. Esto último se relaciona con la juventud de Ofelia, pues ella es de un carácter inocente, a tal grado que tiene una bondad nata que se ve reflejada en su forma de actuar, puede que su inocencia la lleve a cometer actos que la perjudican pero de igual forma trata de beneficiar a la gente que estima como la promesa a su hermano a quien ella dice que llevará consigo al reino subterráneo si no lastima a Carmen, así el verde como juventud se relaciona con el bien que comunica el blanco, color que también se asocia con la protagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 276: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:00:25. Transmisión en Amazon Prime Video.

La inmadurez de Ofelia también se refleja a manera de desobediencia en su ámbito cotidiano (su contexto socio-histórico). En múltiples ocasiones se aprecia cómo la niña en su accionar desobedece directamente a sus autoridades: su madre y el capitán Vidal. Por ejemplo, cuando Ofelia no tiene suficiente cuidado con el vestido que su madre le ha dado y este se mancha con el lodo, o cuando ella decide escapar junto con Mercedes al bosque para encontrar refugio entre los rebeldes.

Esto no es algo que la protagonista haga con la finalidad de desobedecer a sus autoridades, sino por el contrario, como es el caso del vestido, este se manchó por mero accidente, y el seguir a Mercedes no implica que la niña haya tomado un bando en la resistencia, sino que sólo obró por lo que ella creyó que era mejor, al ver una figura materna y confiable en Mercedes. En todas esas ocasiones donde Ofelia desafía a las normas de sus autoridades mediante su comportamiento, se ven consecuencias, como lo es el regaño de su madre, la condenación del fauno para la niña a no volver al reino subterráneo e incluso agresiones físicas como las que tiene Vidal contra la protagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 277: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:31:01. Transmisión en Amazon Prime Video.

Por otro lado, el verde en Ofelia es un signo de esperanza que ella sostiene en todo momento. Algo interesante es ver cómo se transmite esa esperanza al público, hay momentos en los que dicho sentimiento se hace más presente que en otras, y eso es influido en gran medida por la tonalidad de verde que porta la niña en cada momento. Por ejemplo, en la vigésima cuarta secuencia cuando se ve por primera vez a la protagonista usar el vestido que le ha regalado su madre, es una escena donde Ofelia como bien había sugerido Carmen se vería como una princesa (minuto 28:38, trigésimo octava escena), coincidiendo con el instante en que la niña se encamina hacia su primera misión. Como consecuencia, la protagonista se ve muy motivada (con una gran esperanza) con respecto a las misiones por lo que obtendrá al finalizarlas. Vemos a la niña con un vestuario de color verde oscuro saturado, el factor saturado de este es lo que lo vuelve tan llamativo, por el hecho de que a lo largo de la película se aprecian mayoritariamente colores desaturados, tornando a ese verde en específico en un elemento poco usual y exótico entre las tonalidades presentadas en el filme. Puede que el verde del vestido tenga un valor tonal, más cercano al negro, lo que técnicamente (según las reglas del color de

Heller) debería connotar algo negativo sobre el matiz, sin embargo, este aparece acompañado de un elemento blanco, lo que en mi opinión neutraliza dicha regla por el balance establecido entre negro y blanco. Así lo que vemos es una fuerte presencia de la esperanza que la protagonista tiene al empezar sus misiones, lo que la encamina hacia el objeto de su deseo central.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 278: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:29:12. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otro momento en el que se puede ver una esperanza fuerte en la niña es cuando ella está preparando la mandrágora (centésima primera escena). Aquí la emoción que comunica el color, no está vinculada a las misiones de la niña, sino en la posibilidad de que su madre recupere la salud tras las complicaciones del embarazo. Es importante subrayar que en este punto se puede observar que el vestido se encuentra muy escondido bajo otras dos prendas una gris y un abrigo verde medio marrón. Creo que el hecho de que el verde llamativo del vestuario de la niña esté tan sugerido y dentro de ella, es una forma de indicar que es un deseo interno propio de ella (en el que desea que el remedio del fauno tenga un efecto positivo sobre su madre), más que propiciar ese sentimiento en el público. En este punto se puede ver que convive una esperanza sólida con una desvanecida por el

elemento cromático del abrigo de la niña. Por otro lado, el gris que ella lleva puesto sugiere lo negativo de la situación de salud de Carmen, la soledad por la que la niña puede estar pasando (un posible vacío emocional, por enfrentarse a la posibilidad de que su madre muera). El gris es un factor que connota inseguridad al público sobre el estado de salud de Carmen en el que no se está seguro cual será el destino de la madre de Ofelia, este color solo es momentáneo en la niña, ya que no es un elemento que se vuelva como un matiz asociativo o transicional del personaje como lo son el blanco y el rojo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 279: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:04:57. Transmisión en Amazon Prime Video.

Así como se comunica una confianza y esperanza sólida a través del verde, también hay momentos en los que esta parece desvanecerse. Un buen ejemplo es la misma escena en la que Ofelia ha preparado la mandrágora para su madre y decide hablarle a su hermano dentro del vientre de Carmen (centésima tercera escena), pidiéndole que no lastime a su mamá y a cambio ella lo llevará a su reino subterráneo. El momento en que la niña coloca su cabeza sobre el vientre de su madre, sólo se aprecia el abrigo verde medio marrón. Al contemplar que el matiz

con el que se vincula a la protagonista está “contaminado” con marrón, se traduce que las connotaciones que se interpretan del verde tienen ajustes, en este caso inclinadas hacia lo negativo en el que la esperanza de la protagonista parece empezar a desvanecerse, porque el marrón es un color que principalmente se vincula a conceptos negativos como lo desagradable.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 280: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:06:52. Transmisión en Amazon Prime Video.

Un punto donde se ve el significado opuesto a la confianza (la desconfianza) en Ofelia, es cuando ella se quiebra frente a su madre y le ruega que se vayan de aquel lugar (centésima trigésima primera escena). Esta desolación que tiene Ofelia se debe no sólo al contexto que vive con el capitán Vidal, sino que también puede que ella sintiera tristeza por haber fallado ante el fauno y que se le negara su regreso al reino subterráneo. Pese a que el vestido de la niña es de color verde claro, lo que debería potenciar la cualidad de confianza que se había visto en la niña, el fondo que acompaña a la niña es oscuro (véase figura 281), lo que se contempla es un contraste cuantitativo de la paleta análoga de verde y azul. Tanto la prenda de Carmen como la de Ofelia son matices con valores tonales cercanos al blanco, lo que debería connotar algo positivo para el espectador, al tener un grado menor en

la proporción del plano, se aprecia la composición mayoritariamente oscura, lo que potencia un significado negativo. El contexto que se observa y escucha es negativo, por lo que dicha cualidad se torna en lo contrario. Así se empieza a observar la misma capacidad que tiene el color para comunicar diversos significados, y cómo también influyen otros elementos para la interpretación de una connotación en específico.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 281: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:22:49. Transmisión en Amazon Prime Video.

La confianza que propicia el personaje de Ofelia se conecta en gran parte con la esperanza. Pensemos en la cuadragésima novena y quincuagésima quinta escena, en las que se ve a Ofelia antes de entrar a la guarida del enorme sapo y cuando está dentro del árbol. En esas escenas ella se ha retirado su vestido verde oscuro saturado, para dejarse una prenda del mismo color, pero con una tonalidad muy distinta y menos llamativa. En el plano en que se ve a la protagonista adentrarse en la ranura del árbol (véase figura 282) se observa que el ambiente nuevamente conjuga otra vez el verde y el marrón, lo que deja sentir que el lugar al que la niña se adentrará tendrá que ver con lo feo y desagradable del primer monstruo al que Ofelia se enfrenta (véase capítulo 7.2). Sin embargo, el marrón del

entorno no es algo con lo que se contamine a la protagonista dado que a ella la vemos enteramente de verde. Así interpretamos que pese a las señales que el mismo color del ambiente le propicia a Ofelia sobre lo que yace adentro ella decide entrar, sugiriendo una confianza de fuertes proporciones, vinculadas a la determinación del personaje (una de sus ayudas en el eje actancial y relacionado a la esperanza que tiene de triunfar en su misión).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 282: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:32:24. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al ver a Ofelia dentro del árbol frente al enorme sapo, el color de su vestuario sigue siendo ejemplo de confianza, puesto que en esa escena ella muestra gran valentía al no temerle a la desagradable criatura y hacerle frente para conseguir su objetivo.

Es cierto que se nos muestra a la niña manchada con lodo, pero no hace que cambie el matiz con el que se le asocia, pues al observar detenidamente, las manchas de lodo tienen una tonalidad verdosa. Mientras transcurre el enfrentamiento de la protagonista, ella comenta al monstruo que no le tiene miedo, lo que denota un rasgo de valor en la niña, cualidad que está estrechamente vinculada con la confianza que la protagonista muestra al adentrarse en la guarida

del monstruo; si no fuese por la confianza que Ofelia representa en ese instante, su desempeño durante la primera misión no hubiese sido el mismo, incluso no se hubiera atrevido a entrar a un lugar como ese, por el posible peligro que representa; y ella decide hacerlo mostrándose segura de cumplir la misión (ejemplificando otra connotación del verde como lo seguro, pero en este caso como seguridad en uno mismo).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 283: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:36:07. Transmisión en Amazon Prime Video.

A lo largo de la película se puede apreciar cómo el color asociativo de Ofelia comunica esa misma seguridad que mostró durante la secuencia de su primera misión, lo que hace que a momentos se perciba al personaje como una persona segura, sólo que como se verá más adelante tenderá a cambiar conforme cambie el contexto en el que se encuentra la protagonista; lo que hace que el color comunique al espectador estados de ánimo de este personaje, vinculados a las connotaciones de su matiz asociativo. En un punto donde es muy claro que la seguridad se muestra en el verde de la protagonista es cuando ella está a punto de ingresar en la guarida del hombre pálido (septuagésima novena y octogésima escena). Pese a los presagios que el libro del fauno le muestra (véase capítulo 7.3)

y las advertencias del fauno, ella decide encaminarse hacia su segunda misión, es muy posible que ella se sintiese en confianza y segura de hacerlo por el buen desempeño que había tenido durante su primera misión. Sea cual sea la razón se muestra a una Ofelia segura de lo que hace, al momento en que pinta con la tiza mágica sobre la pared de su habitación.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 284: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:56:13. Transmisión en Amazon Prime Video.

Por otro lado, la inseguridad (concepto contrario) también se comunica por medio del verde. En la septuagésima segunda escena, cuando la niña es llevada a una nueva habitación apartada de su madre podemos ver que ella observa con asombro el lugar donde se quedará. A simple vista parece mucho menos cómodo que la recámara que compartía con Carmen y con menor cantidad de luz. Aquí al igual que el ejemplo de la desesperanza de Ofelia, se puede observar que la niña yace frente a un fondo oscuro y su gesto ayuda a potenciar el significado inseguro del color.

Todo esto hace que se genere un ambiente de inseguridad frente a la nueva habitación de la niña. Durante la misma escena se puede observar que hay una transición de significado de algo negativo a algo positivo, puesto que en un momento

dado Mercedes y Ofelia entablan una conversación en la que Mercedes termina consolando y dando aliento a la niña. Así el ambiente inseguro se torna en lo contrario (seguro) por la ayuda que la protagonista recibe de la mujer. Nuevamente se confirma cómo la connotación del matiz está estrechamente vinculada y determinada por el contexto en el que este aparezca.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 285: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:48:50. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otro momento donde la seguridad del verde de Ofelia se torna en inseguridad es durante la escena en la que la protagonista se adentra a través de la puerta que ha creado con la tiza mágica a la guarida del hombre pálido. Pensemos en el primer momento en el que se deja ver al espectador el hogar del monstruo de la segunda misión (septuagésima novena escena), se puede apreciar a Ofelia con su vestido y abrigo de color verde asomándose por la apertura que ha hecho a través de su pared. Los tonos de verde que porta la protagonista son poco saturados pero claros, lo que nos da un significado positivo de ella, pero si estos se conjugan con el resto del plano, se puede notar cómo la concepción positiva se torna en negativa. Para constatar esto hay que observar lo que rodea a la niña, que en primera instancia podría pasar como una cueva en la que están presentes los matices marrón, negro

y rojo. A primera vista se distingue el negro, luego el rojo y finalmente el marrón. Ver rojo y verde nos remonta a un contraste armónico complementario, sin embargo el contraste que sucede durante esta toma es de proporciones, en las que lo negro y rojo tienen mayor presencia al verde. Como consecuencia se empieza a percibir una atmósfera que causa desconcierto (inseguridad) con respecto al tipo de lugar que se adentra la niña. Otra posible lectura que arroja tanto el contraste como la armonía complementaria entre el rojo y el verde es la de la confrontación de dos fuerzas opuestas, el bien sugerido por el color verde claro de Ofelia y el rojo representando al hombre pálido.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 286: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:56:35. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otra connotación que yo he podido encontrar en el color asociativo de Ofelia es lo agradable, este significado no es algo que se generara en mí desde la primera vez que yo vi la película, puesto que tendía a tener una posición más juzgadora y rígida para con la protagonista, esto en gran medida por no comprender que el filme presentaba las reacciones propias de una niña de once años, e inconscientemente yo esperaba que ella tuviese un desempeño con mayor sensatez con algunas de sus decisiones; al ser más razonable sobre el estado infantil de Ofelia, fui generando

más empatía hacia ella por el hecho de que ante todo ella busca hacer lo correcto, de acuerdo a una moral positiva (acorde a los valores tradicionales). Así es como en lo personal generé un estado de empatía (lo agradable) frente a este personaje, ya que entiendo que todo lo que hace Ofelia va en función de hacer lo correcto y a la vez cumplir su objetivo principal que es completar las misiones dadas por el fauno.

Es cierto que a lo largo de la película ella comete errores como el desobedecer a su madre e ignorar las advertencias del fauno con respecto a la misión dos, pero todas estas equivocaciones las considero naturales y entendibles por las circunstancias en las que se ve envuelta la niña. Por lo que Ofelia es capaz de conectar con el espectador, generando un sentimiento agradable como lo es la empatía, que hace sentir a quien la observa, ya sea por identificación, por comprensión o por sensibilización frente a los eventos que la protagonista tiene que enfrentar en el transcurso de la película.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 287: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:46:50. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 288: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:27:07. Transmisión en Amazon Prime Video

Otro color con el que se asocia a Ofelia durante su travesía es el blanco. Este aparece en múltiples ocasiones en el vestuario de la protagonista acompañando al verde. Creo que las connotaciones del blanco se vinculan en gran medida a las expuestas sobre el verde, pero en específico con lo agradable (la empatía de Ofelia). En específico encuentro tres significados en el blanco de Ofelia, los cuales son: la inocencia, la pureza y el bien. Si se ubica el blanco como inocencia, se puede ver que esta acepción del matiz se vincula con la juventud e inexperiencia de la niña frente al mundo que la rodea. El blanco refleja la virtud de la niña de no verse corrompida por el mundo de los adultos, tal es el caso que a pesar de la cruda realidad político-social que la rodea ella mantiene una fe en la fantasía, incluso cuando una figura importante para ella como lo es Carmen le dice que ya no debe creer en ese tipo de cuentos porque la realidad es muy distinta. La inocencia de Ofelia es otro toque que a mi parecer vuelve tan real al personaje por el hecho de que el espectador puede identificarse o identificar casos de infantes que poseen dicha cualidad.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 289: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:11:20. Transmisión en Amazon Prime Video.

Así la inocencia del blanco conecta inmediatamente con la pureza de Ofelia, dejando ver otra virtud de la niña. Con el concepto de pureza me refiero a una de las definiciones propuestas por la Real Academia Española de la Lengua en el que se define a la pureza como adjetivo que describe: “libre y exento de imperfecciones morales”¹⁶⁸. Ofelia cabe dentro de esa definición en todos los sentidos, desde el momento en que se muestra a una niña llena de ilusión con la fantasía; ella es una niña que en todo momento busca hacer lo correcto dentro de su propio universo, como al salvar a su hermano menor de la realidad que existe en ese momento y también al no entregarlo al fauno para que este lo lastime. Esto se liga con la connotación del bien que comunica el blanco asociativo de la protagonista, ya que no se puede señalar como incorrecta la forma en la que Ofelia actúa, al contrario, se muestra una niña que ve por el bien de los demás, de su hermano menor, su mamá, Mercedes (al no delatarla) e incluso de los insectos que eran devorados por

¹⁶⁸ Real Academia Española. "Definición de puro." Real Academia Española. 2019. Asociación de Academias de la Lengua Española. 29/11/2019 <https://dle.rae.es/puro?m=form>.

el sapo enorme de la primera misión. El bien que ella representa por medio del blanco no la exenta de sus equivocaciones, pues como ya he mencionado anteriormente ella es un personaje que por medio del verde comunica inexperiencia.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 290: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:43:11. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 291: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:40:45. Transmisión en Amazon Prime Video.

Ofelia tiene algunas apariciones en las que podría vincularse con el color azul, sin embargo, esto es un color que se le impone a ella por la situación del ambiente en el que se le ve en ese momento: la lluvia y la noche. Esto no quiere decir que el azul sea un color meramente decorativo para la niña durante esos instantes, pero tampoco creo que se vuelva un color suyo como sucede en el caso del fauno (véase capítulo 8.3), sólo que ella en esos momentos se impregna con el azul dando la capacidad al color de que este refuerce significados a través de la niña. Por ejemplo, en la quincuagésima sexta y en la sexagésima segunda escena se puede observar a Ofelia en un ambiente donde se anuncia la lluvia y el anochecer respectivamente.

En el caso de la escena en la que la niña sale de la guarida del enorme sapo con la llave en mano (quincuagésima sexta escena), además de lo que el color del ambiente ya anuncia por sí mismo (véase capítulo 7.1) se puede pensar que hay un cierto gesto del matiz al presentarse como una connotación de la inteligencia de la protagonista por la forma en la que trazó un plan para engañar al monstruo y hacerle ingerir las piedras que llevaba. En el segundo caso (sexagésima segunda escena),

donde Mercedes encuentra a Ofelia, el azul funciona como un agente frío, despertando en el ojo esa misma sensación, lo que causa que se vea a la niña desprotegida de este frío y por ende se le vea como vulnerable. Así es como en ocasiones el azul del ambiente puede influir o complementar la lectura que se tiene sobre el personaje mediante los elementos cromáticos del contexto de la escena.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 292: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:37:42. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 293: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:41:20. Transmisión en Amazon Prime Video.

Cuando Ofelia entabla conversaciones con el fauno en medio de la noche, se puede observar a la protagonista aparecer también con el color azul proyectado sobre su piel y vestimenta. Pese a que la iluminación de estas escenas influye en gran medida en qué colores pueden reconocer los espectadores, no hace que sólo se perciba el azul como único matiz, pues aún así se pueden reconocer ciertos colores propios de objetos y prendas. Tal es el caso de la escena en la que Ofelia quiere explicarle al fauno por qué perdió a dos hadas durante la segunda misión y es delatada por el hada verde (centésima décimo octava escena), en esa parte de la película, la niña porta un camisón de color blanco, pero por el efecto que tiene la luz teñida de azul sobre la superficie de este somos capaces de percibirlo a momentos como si dicha prenda fuese de color azul claro. De esta manera seguimos apreciando las cualidades que el blanco ha expresado en la niña, y también otras connotaciones como el hecho de que Ofelia es el puente entre la realidad del hombre y la fantasía del reino subterráneo, o la pasividad que muestra frente a lo que considera una autoridad como lo es el fauno, aceptando el regaño y castigo de este tras haber descatado sus advertencias. Incluso al final de esta

escena en específico el azul genera en el ojo espectador un deseo de compasión hacia la niña por la melancolía por la que ella pasa tras haber sido reprendida por la criatura mágica.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 294: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:17:08. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 295: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:17:57. Transmisión en Amazon Prime Video.

Una mención no tan contundente es la del uso de un vestido negro por parte de Ofelia tras la muerte de su madre (centésima trigésima séptima y centésima trigésima octava). Es la única vez en la que se puede observar a este personaje portando este color como su vestimenta por lo que se nos comunica que ella está transitando un periodo de duelo por la muerte de Carmen. Así de forma visual se nos confirma algo meramente cultural de occidente que Heller apuntó en su estudio sobre el color y es que en las culturas occidentales por tradición el duelo se ha asociado al color negro.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 296: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:26:26. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente se debe de mencionar el color transicional de la protagonista al final del largometraje, durante la escena en la que ella es bienvenida en el reino subterráneo por su padre y madre al haber concretado las tres misiones del fauno y demostrar que su esencia no se había contaminado en el mundo de los mortales (centésima sexagésima tercera escena). A lo largo de esta escena se puede ver que Ofelia está vestida con un abrigo rojo y un vestido dorado, sobre un escenario que es casi en su totalidad color oro. El oro es el color de la felicidad, lo que comunica la alegría de la niña por haber concretado su deseo principal y disfrutar de su objetivo. En el caso del color rojo se puede decir que este se vincula principalmente con lo que Heller denomina color de la vida animal, donde ella distingue al verde como la vida vegetal y al rojo como la vida animal. Esto implica que Ofelia ha llegado a un lugar de vida, pese a que ha tenido que renunciar a estar entre el mundo de los mortales. De igual forma el rojo es el color del deseo, significando la concreción del eje actancial de la protagonista; ya no se le ve con el color verde, sino que ha transitado a un matiz que comunica la fuerza que tuvo para

llegar hasta ese punto y de igual forma complementa con la felicidad al comunicar alegría de atestiguar la reunión de la niña con sus verdaderos padres.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 297: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:50:04. Transmisión en Amazon Prime Video.

8.2 Capitán Vidal

Vidal es uno de los personajes cuyo color asociativo me ha interesado analizar porque él representa la fuerza antagónica del filme. Al igual que Ofelia es posible establecer un vínculo entre el eje actancial del capitán con su color asociativo que es principalmente el azul. Para ello es necesario explicar que todo el deseo del capitán gira en torno al anhelo de cumplir con un modelo masculino apropiado para la España fascista del siglo XX. Esto se vuelve en automático una figura antagónica porque para satisfacer su deseo central, Vidal debe reprimir el deseo de las fuerzas rebeldes de querer una mejor vida, y así el capitán protege el estado fascista y su propio nivel de vida. A continuación, presentaré cómo es que tanto este deseo como la personalidad del personaje se ven comunicados y percibidos a través del color. A diferencia de Ofelia, Vidal sólo porta el azul como color asociativo, que comúnmente se ve impreso en el matiz de su uniforme. Esto no quita que el

personaje se pueda vincular cromáticamente con otros matices, sólo que colores como el rojo, dorado y negro son tonalidades que complementan al personaje, para darle un significado más amplio.

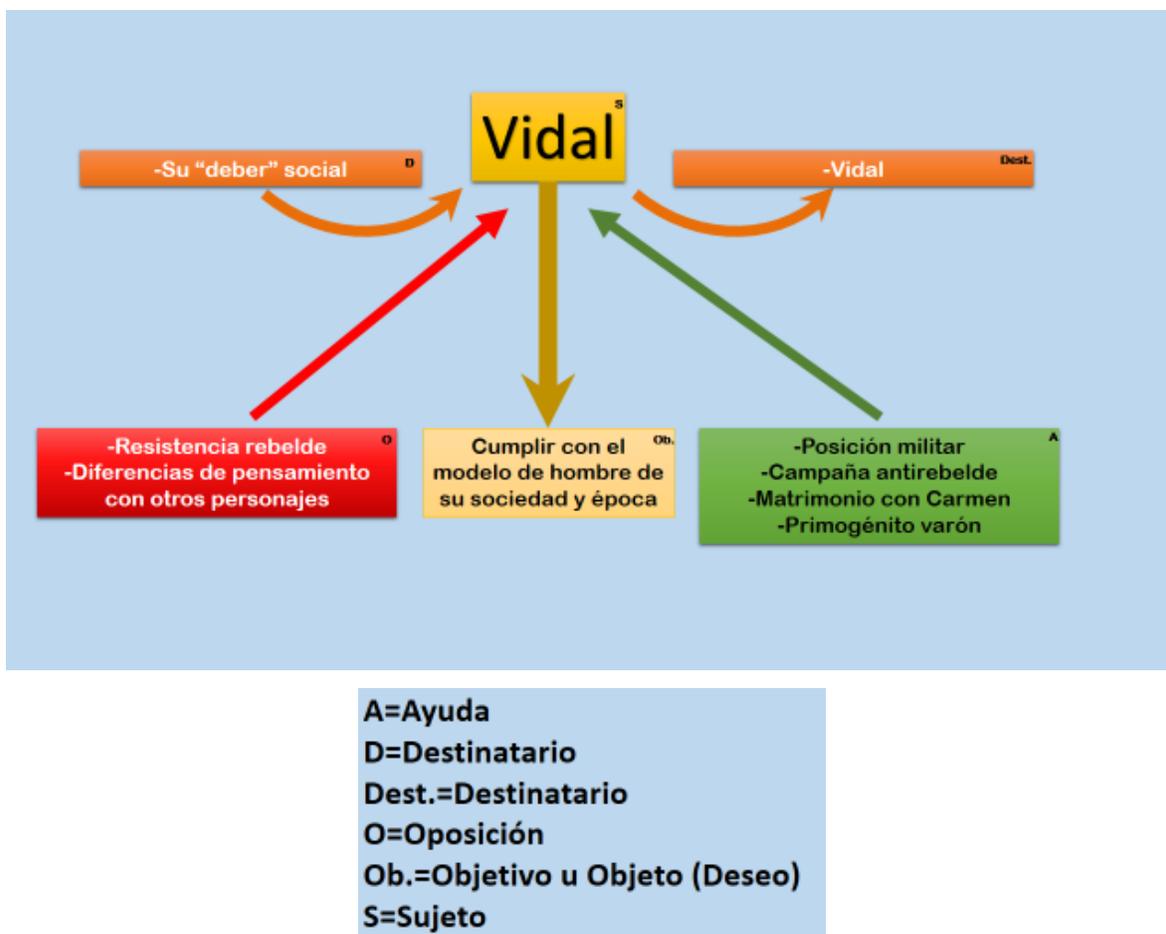


Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 298: Esquema actancial de Vidal.

Desde la primera aparición del capitán (novena escena) se puede ver el arreglo azul, que se incorpora al uniforme del militar, junto con él hay elementos negros como los guantes que lleva, la franja roja de su gorro militar y los decorados dorados como los botones, las tres estrellas y los escudos que adornan el uniforme y sus múltiples accesorios. Como he mencionado en el capítulo 7.1, el azul se establece desde los primeros minutos como un color asociado a la facción de los militares españoles, fuerza que es comandada por Vidal al tener el mayor rango de

los soldados en aquel lugar; por lo que el azul se torna en un símbolo de ayuda para el capitán (de aquellos que son sus aliados y los que están bajo sus órdenes). El dorado, en los adornos que decoran el uniforme, es un símbolo del ostento y presunción de poder que tiene el capitán frente a sus subordinados, para dejar en claro su rol como autoridad en la región. El color rojo es un presagio para los espectadores de la agresividad y odio que expresará el capitán en repetidas ocasiones, lo que deja ver parte de su verdadera esencia por medio de lo cromático. Finalmente, el negro que este personaje porta es una señal que comunica sus intenciones antagónicas (malvadas) a los espectadores, tanto el caso del negro como del rojo me parecen matices muy sutiles que podrían parecer meros acompañamientos al color principal (azul), pero también tienen un papel significativo para transferir información sobre el personaje que los porta. Otro hecho que me resulta interesante apreciar es el del acorde cromático que acompaña a Vidal y al azul, siendo el del odio conformado por el rojo, negro y amarillo (esto si se toma al dorado como un matiz vinculado al amarillo). Si se aprecia el acorde cromático mencionado, se puede observar que la simpatía que el capitán trata de generar con otros personajes (reflejado en el azul), es una mera fachada que oculta el odio interno que mueve al personaje. Mismo que puede verse dirigido contra los rebeldes por amenazar el estado social que promueve el militar, lo que alejaría al personaje de las expectativas de rol masculino que busca cumplir.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 299: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:05:52. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 300: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:34:58. Transmisión en Amazon Prime Video.

Si se toma el azul de Vidal como una connotación de masculinidad se puede empezar a clarificar el deseo de este personaje de fungir como un modelo en la sociedad que le rodea. Pensemos en valores tradicionales de aquella época para un hombre fascista como lo es Vidal, inmediatamente podremos pensar en matrimonio y nacionalismo como ejes de este tradicionalismo donde el hombre aseguraba un legado y una lealtad a su patria. Así Vidal se torna en promotor de estos valores que para el siglo XXI nos parecen obsoletos, pero en la España de Franco del siglo XX, eran conceptos deseables y ejemplares. Sin embargo, es posible notar que para el personaje todo esto es una pretensión y presión social, muy posiblemente del ejemplo que fue aprendido de su padre, dado que durante la cena que ofrece en su casa (quincuagésima novena y sexagésima tercera escena), se ve el esfuerzo que hace Vidal por dar una buena imagen del rol que desea tener ante los demás.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 301: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:06:05. Transmisión en Amazon Prime Video.

Si seguimos tomando el azul como una connotación de masculinidad (acorde al siglo XX), se puede conectar dicho concepto con la opresión que promueve el estado militar español hacia los civiles y más a los que sean encontrados como

desleales al régimen; esto sólo si se toma al Estado como un signo de paternalismo tiránico frente a su población. A lo largo de la película vemos ocasiones en las que Vidal encarna la opresión del Estado frente a los civiles sean o no parte de la rebelión, como un intento de aplacar las ideas de la oposición al régimen y como una forma de castigo a todos aquellos hallados como traidores a lo que Vidal considera su patria. En este punto el color asociado a Vidal se torna en un símbolo de masculinidad opresora en la que no se puede generar una confianza sino lo contrario, lo que provoca un miedo frente a esta figura. Entonces ¿por qué se asocia todo esto con una sensación de masculinidad opresiva y no femenina? Para comprender esto hay que hacer énfasis en el estado fascista que es un régimen militar, en donde toman lugar los hechos del largometraje. Dentro de este tipo de régimen se puede ver que la autoridad cae en manos de la jerarquía militar, las fuerzas que Vidal comanda están conformadas enteramente por hombres, las mujeres fungen como el empleo doméstico (Mercedes y demás damas de la casa del capitán) o como medio para procrear (Carmen); por lo que se puede establecer un símil entre el régimen y un padre que castiga brutalmente la desobediencia de sus hijos, un padre que es violento y agresivo con todo sospechoso de traición. Esto es muy claro durante la vigésimo segunda escena en la que se observa cómo Vidal exige una explicación del cazador y su hijo, a lo que no se detiene para escuchar las versiones de los dos hombres y termina masacrando terriblemente a ambos, todo por creer que estos dos eran parte del movimiento de insurrección que había en la zona. En esa escena Vidal se vale de su autoridad y fuerza militar para reprimir lo que él cree que debe ser exterminado, de igual forma nos damos cuenta que infunde cierto miedo autoritario entre sus propias fuerzas, lo que refuerza la idea de que el régimen militar exige completa obediencia de su población o de lo contrario reprime a estos severamente, así el capitán se posiciona como representante de la masculinidad opresora que constituye el gobierno de esa época en la película.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 302: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:17:01. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 303: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:17:32. Transmisión en Amazon Prime Video.

La frialdad es otro de los significados que transmite el color azul de Vidal. Al exponer su forma opresora, no sorprende el hecho de que él sea un hombre ávido de sentimientos hacia los demás personajes que le rodean, mostrándose serio, seco e incluso duro con los demás. Una evidencia de esto es el hijo que el capitán tiene con Carmen, mismo al que no le muestra un afecto paternal y amoroso, para Vidal su hijo sólo es una llave para concretar su deseo principal, por medio del bebé él pretende dejar un legado sanguíneo que siga el ejemplo que él mismo trató de seguir de su padre, por eso su hijo es prioridad, pero no hay muestras directas de amor que el capitán tenga hacia el niño, lo que hace que él vea en el recién nacido un beneficio más que una conexión afectiva. Con Carmen existe la misma falta de afecto por parte del capitán, incluso en la sexagésima tercera escena cuando la madre de Ofelia cuenta cómo se conocieron ella y el capitán, Vidal se muestra molesto y tacha de ridiculeces lo que su esposa cuenta, luego ofrece una disculpa a sus invitados a nombre de ella. Si la frialdad de Vidal se muestra con sus más cercanos, es entendible por qué con los que considera enemigos del Estado (considerándolos sus enemigos), es tan brutal, como con los rebeldes y traidores al régimen, lo que explica su falta de calidez humana en la forma de relacionarse con los que él señala como rebeldes y traidores, como el prisionero al que quiere interrogar, el doctor Ferreiro y Mercedes.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 304: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:18:17. Transmisión en Amazon Prime Video.

El capitán Vidal es un personaje que, desde un inicio muestra intenciones antagónicas, mucho antes de que se perciba el azul como un elemento frío en él o como un símbolo de opresión. Si se analiza la décimo tercera escena en la que el militar encabeza una junta con sus soldados más importantes se puede percibir el color azul bajo un significado de estrategia, lo que busca dar la intención de supremacía intelectual (en el ámbito militar) sobre los rebeldes, quien a los ojos de Vidal solo son civiles. Como mencioné en el capítulo 7.1 el contexto de esta escena se ve rodeado por la oscuridad de la habitación del encuentro donde toma lugar la reunión lo que hace que se vinculen los planes del capitán con la maldad y así se empieza a dar forma al papel que desempeñan los militares en el largometraje. Vidal al ser la cabeza (en términos jerárquicos), de los soldados es quien asume el papel de antagónico, pues es él quien accede y trama los planes para concretar un anhelado exterminio de las fuerzas de oposición al régimen español.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 305: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:09:34. Transmisión en Amazon Prime Video.

A lo largo de la película hay ocasiones en las que se ve al capitán en una transición de azul a negro, lo que establece cromáticamente que el personaje encabeza el antagonismo. Esto se logra de dos maneras, una en la que se ve al personaje en contraste con un fondo negro (oscuro), así como se ve en la décimo tercera escena y otras donde el negro se incorpora directamente al color del vestuario del capitán. Para ejemplificar de forma más directa ambos casos retomo dos momentos de la historia.

Hay que pensar en la escena en la que Vidal está a punto de interrogar y torturar al rebelde que ha capturado (centésima décimo séptima escena). Este caso de color transicional es semejante al expuesto en la décimo tercera escena, el negro no está incorporado al cuerpo del militar, sin embargo, se puede observar que él se encuentra delante de un fondo oscuro. En este ejemplo nuevamente se ve a Vidal como un ser frío que no le importa el daño que pueda causar a otros con tal de cumplir su objetivo. Al estar acompañado del color negro, se puede conjeturar la naturaleza de sus intenciones, posicionándolas como algo negativo, por lo que toda buena connotación que pueda tener el azul claro de su camisa se torna en algo

perverso. Lo que esto revela es la verdadera esencia del personaje, confirmando su rol como antagonista, en el caso presentado se puede observar un tirante con una línea roja, lo que vuelve a ejemplificar el odio contenido en Vidal, mismo que descarga sobre los demás.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 3046: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:13:55. Transmisión en Amazon Prime Video.

El segundo ejemplo del color transicional del antagonista es cuando se ve el negro incorporado en Vidal como sucede en la centésima cuarta escena, en la que el capitán investiga el presunto ataque rebelde a un tren. Durante esta escena, se ve a Vidal vestido con su uniforme azul, y sobre este un largo abrigo de color negro, mismo que está decorado con botones dorados. Esta escena se ve complementada por el gris que connota lo negativo, al ver a Vidal vestido así se empieza a contemplar la transición que hace el personaje de azul a negro, lo que nos anuncia que está por desatar su peor lado. Así es como el espectador observa un proceso de transición del personaje a una maldad desencadenada, sin embargo, la transformación todavía no se concreta pues se puede observar que aún conserva su color asociativo (el azul). El dorado de los botones del abrigo de Vidal en este caso son una representación de la ostentación de su autoridad misma con la que

justifica sus abusos de poder, lo que sugiere que la autoridad militar de Vidal es uno de los factores que lo tornan en un antagonista.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 307: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:08:08. Transmisión en Amazon Prime Video.

El momento en que se ve concretada la transición de Vidal de azul a negro es cuando él se muestra con el mismo abrigo que la secuencia analizada anteriormente, sólo que, para este momento su uniforme también se percibe de color negro; no por el hecho de que sea otra prenda sino como una consecuencia de la lluvia que lo ha empapado, oscureciendo el matiz del uniforme. Lo que sugiere que el negro se ha terminado de esparcir por el resto de Vidal. No creo que este matiz deba ser tomado como un color asociativo del personaje, puesto que no conserva el negro como parte de su uniforme, eso sólo fue a causa de la lluvia, pero es una metáfora que hace ver con más intensidad el lado malvado del capitán. Cuando se ve un enfrentamiento armado entre los militares empapados liderados por Vidal y los rebeldes se puede apreciar en tonos negros a los soldados, lo que muestra su dureza por demostrar su poder sobre los rebeldes al quererlos erradicar. En este punto se observa uno de los enfrentamientos directos entre el antagonista

y su oposición en el ámbito político histórico del filme, lo que sigue confirmando cromáticamente su rol dentro de la historia de la película.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 308: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:09:24. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 309: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:09:52. Transmisión en Amazon Prime Video.

Bajo esta lectura sobre la transición de color y antagonismo de Vidal, surge la cuestión de quién es el verdadero “monstruo” en la película. Esto es una cuestión que se mostró en la exposición “En Casa con mis Monstruos” de Guillermo del Toro que tuvo lugar en la ciudad de Guadalajara (2019), se mencionó el caso de la historia de *Frankenstein* en la que el aparente monstruo no era el villano de la narrativa, sino lo contrario. Algo muy similar sucede en *El Laberinto del Fauno*, donde se nos presenta a Vidal, un hombre que cuida su apariencia física al lucir un uniforme pulcro, barba y bigote rasurados, aseado y siempre peinado; se debe tomar en cuenta el deseo principal del personaje en el sentido que busca cumplir expectativas impuestas por su sociedad, por lo que vive en una esfera de presión social por ser lo que se espera de él, y así auto satisfacerse. Todo esto constituye una fachada del personaje en la que esconde su verdadera identidad, que podría interpretarse como su agresividad desbordada frente a todo lo que se interponga entre él y su deseo principal, como lo son los rebeldes ocultos en el bosque.

Pensemos en las secuencias en las que se muestra al capitán en su proceso de afeitado (vigésimo octava y centésima escena), en la primera ocasión que vemos

al personaje hacer esta actividad, se le ve con lo que parece ser una crema para afeitar y cómo retira un poco de esta con su navaja, para posteriormente lucir una apariencia rasurada, lo interesante a notar durante esta escena (vigésimo octava) es que la crema, que cubre casi medio rostro del capitán, es blanca y pareciera una especie de máscara que él se retira poco a poco por medio de la navaja. Si tomamos el blanco como connotación del bien, la inocencia y la pureza (como se expresó a propósito de Ofelia), queda claro que Vidal en ese momento está renunciando a esas cualidades por medio de la navaja, que se interpreta como la agresividad con la que se conducirá el personaje. De igual forma se puede interpretar la crema de afeitar como una máscara que porta Vidal, su fachada de hombre perfecto y honrado, que trata de portar con la excusa de que pelea por una España fascista que en su mente es un ideal de nación. En el segundo momento que vemos al capitán afeitarse (centésima escena), se aprecia que a diferencia de la vez anterior, ya no tiene tanta crema de afeitar cubriendo su rostro lo que se interpreta como la caída de aquella fachada, de cómo se derrumba la máscara que se ha tratado de colocar Vidal; incluso hay un momento donde el capitán se ve al espejo, pone su navaja en la garganta del reflejo que proyecta el espejo, y pareciera que buscara degollar lo que el capitán observa, dejando ver la agresividad del personaje. Esto representa una transición del carácter de aquel hombre donde el blanco de la crema es el elemento cromático que permite dar una interpretación de carácter.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 310: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:25:09. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 311: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:04:08. Transmisión en Amazon Prime Video.

Todo el proceso de transformación por el que pasa Vidal se concreta de manera física cuando Mercedes hiere al militar con el cuchillo, deformándole la comisura de la boca. Durante el intento de Vidal de interrogar a Mercedes no se ve con claridad la herida del capitán, es hasta la siguiente escena en la que Mercedes escapa de la bodega (centésima cuadragésima sexta escena), que se puede ver el rostro desfigurado del capitán. El plano en que se observa al militar dirigirse con furia hacia los otros soldados para que atrapen a Mercedes se observa lo grotesco de la herida que le fue ocasionada, también se puede ver gran parte del rostro y cuello de Vidal ensangrentados; así se vuelve a generar la referencia por medio del rojo aunque en este punto el rojo no sólo implica un referente visual para la sangre sino que comunica también la agresividad incontenible de Vidal, lo que termina por confirmar quién es el verdadero monstruo de la historia.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 312: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:34:02. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente se debe tomar en cuenta el azul de Vidal como un color, que al final del largometraje pasa a ser el anhelo no alcanzado del personaje. Esto sucede en el momento en que el capitán se entera de que las fuerzas rebeldes los superan en número y es cuestión de tiempo para que asalten el campamento militar. Se

empieza a evidenciar ante el público que Vidal no logrará concretar su eje central, pues será derrotado por los rebeldes. El azul de Vidal se torna en una confianza que se desvanece rápidamente, toda la autoridad que él buscaba infundir sobre las demás personas se desaparece pues los rebeldes son oposición a su autoridad y al decidirse a enfrentar a Vidal (y ganarle), derrocan su jerarquía militar. En este momento del largometraje, se sigue viendo el rojo incorporado al vestuario del capitán a manera de grandes manchas de sangre que lo cubren por delante y por detrás, lo que sigue demostrando la agresividad del personaje, agresividad que es la que lo hace un ser tan repudiado por la oposición, y más por las acciones que comete bajo la influencia del sentimiento que promueve el rojo que tiñe su vestuario.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 313: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:40:01. Transmisión en Amazon Prime Video.

En la última secuencia en la que figura Vidal con vida (centésima quincuagésima novena escena), se sigue viendo al personaje con el azul que había comunicado un anhelo destruido. Esta sensación se ve complementada con el azul del ambiente que comunica la melancolía de la muerte de Ofelia, sólo que en esta ocasión sí se ve desde el punto de vista de Vidal, la melancolía también quedaría

sujeta a la situación de verse derrotado y cómo la muerte del capitán representa la detención absoluta del personaje hacia su objetivo deseado.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 314: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:47:09. Transmisión en Amazon Prime Video.

Un punto que me resulta interesante resaltar del capitán Vidal, es el de su reloj. Este es el objeto que más apariciones tiene dentro del largometraje, llegando a ser el centro de atención de algunas tomas. Creo necesario mencionar este objeto no por el hecho de sus ocho apariciones sino por lo que el objeto representa. Para empezar, hay que distinguir que el reloj pertenecía al padre de Vidal y constantemente recurre a este para ver el tiempo, sugiriendo una obsesión por parte del militar por el tiempo ¿Qué representa este objeto? La respuesta a ello se puede dividir en dos vertientes una al ser algo específico del capitán y otra que envuelve una lectura más contextual de los hechos del largometraje. Desde un punto de vista externo a la película y que involucra al propio guionista y realizador, Guillermo del Toro, se puede inferir que la inclusión del reloj y su énfasis en *El Laberinto del Fauno*, sirve a un interés propio de del Toro, solo basta con ver el título de una de sus películas más importantes durante el inicio de su carrera *Cronos* (1993). Desde

este punto podemos ver la afinidad del cineasta mexicano con respecto al tiempo, su significado y sus símbolos.

Sobre el personaje de Vidal, considero que el reloj se vincula con su anhelo de ser un rol masculino para la época en la que vive, en un punto de la historia se empieza a sospechar fuertemente que el reloj que el militar trae, es el mismo que su padre usó; al mirar el objeto constantemente supone una forma en la que el capitán se compara a sí mismo con su padre y anhela ser como él. Antes de morir a manos de los rebeldes Vidal observa su reloj lo que refuerza la idea de su anhelo interrumpido de no cumplir su objetivo y al mismo tiempo de no haber logrado ser como su padre. De igual forma, pueden surgir otro tipo de interpretaciones que sugieren una mirada irónica que nos recuerda la atadura de todo ser que vivió al regimiento del tiempo, o quizá se puede tratar del antagonista pensando en el misterio del tiempo y cómo todo lo ha llevado hasta ese punto en el que se encuentra cerca de la muerte.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 315: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:42:23. Transmisión en Amazon Prime Video.

Si se aplica el color asociativo de Vidal (el azul) al reloj se puede vincular al objeto con lo funcional que se adjudica a dicho matiz. Sin embargo, hay un momento

en el que se observa al personaje arreglar el reloj, por lo que se sugiere que existe una disfuncionalidad, sumado a esto la naturaleza oscura con la que se identifica al capitán este argumento gana más fuerza. La disfuncionalidad de Vidal se puede vincular a dos cuestiones, una que sugiere al espectador que la forma en la que acciona el militar no es la adecuada, siendo la razón por la que este tenga el desenlace que se observa. En segundo lugar, se puede relacionar la reparación del reloj como un signo de que algo no marcha bien con la personalidad del capitán, tal como lo es su frialdad y falta de afecto para los demás, problemas que lo conducen a ser alguien agresivo en exceso.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 316: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:14:36. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al ser el reloj un elemento perteneciente al capitán Vidal se puede vincular su contexto representativo al régimen fascista español. Recordemos que el color plateado es un significante de modernidad, lo que nos comunica que para el siglo XX en países como Alemania, España e Italia, el fascismo constituyó una forma de gobierno moderno y nuevo, representó una transición política que suponía llevar la dirección de las naciones por un camino que no fuera el paisaje desolador de la primera guerra mundial. Irónicamente estos regímenes sumieron a sus países y a

otras naciones en distintas guerras. Entonces se revela una faceta de la modernidad que no implica cambios positivos, el plateado del reloj de Vidal muestra una modernidad militarizada y tiránica, no un futuro lleno de comodidad y mejores oportunidades, sino lo contrario. Esta plata es un brillo engañoso que no lleva al hombre al progreso, sino a algo negativo, sólo le hace creer (vinculándolo con la fantasía lejana del azul de Vidal), que da pasos hacia el futuro cuando no es así.

Todo esto se refuerza con el hecho de que el reloj no funciona bien y por eso Vidal pasa tiempo arreglándolo, mostrando la manipulación del hombre en el futuro (modernidad) para aplicar lo que considera progresista. Finalmente, el cristal resquebrajado del objeto puede ser indicio de un futuro corrompido por los ideales militarizados de poder.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 317: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:10:02. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 318: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:05:49. Transmisión en Amazon Prime Video.

8.3 Fauno

El personaje del fauno es una de las criaturas mágicas de aspecto monstruoso, cuya participación es importante para que se desencadenen los eventos que vinculan a Ofelia con sus tres misiones y el reino subterráneo. No es la primera criatura mágica que se ve en la historia, sino la segunda (después del hada verde en su forma típica y de insecto), no obstante, el fauno es la criatura mágica con más apariciones durante el largometraje. Este es quizá el personaje más icónico de toda la película (de ahí el título del largometraje), superando por mucho al hombre pálido y a Ofelia, en ser referentes visuales y simbólicos; puede que este no sea el personaje principal de la historia, pero sin duda su participación influye en los hechos que ocurren durante el filme, es decir en su desarrollo y desenlace, por ser quien tiene la tarea de probar si Ofelia es digna de regresar al reino subterráneo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 319: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:22:31. Transmisión en Amazon Prime Video.

Antes de abordar el color del fauno, me parece relevante hablar de su objetivo durante la película, esto por el hecho de que se trata de un personaje que durante todo el filme representa una duda ante el espectador, que no deja en claro cuáles son sus verdaderas intenciones. Existen varios factores que nos permiten como audiencia plantearnos la duda sobre el fauno, si lo vemos como un ser malvado, se percibe como un monstruo que merodea entre la oscuridad, pues este ser nunca aparece de día, se le ve siempre entre la penumbra de la noche, por lo que se le observa con la iluminación característica de aquel momento nocturno (azul). Las acciones del fauno son un intermedio entre la duda sobre la buena o mala naturaleza del personaje, ya que por un lado se observan las intenciones de la criatura mágica al ayudar a la protagonista en sus misiones, pero siempre con cierto recelo, sobre lo que realmente pretende la criatura fantástica. Cuando se atestigua cómo el fauno le pide a Ofelia que le entregue a su hermano con la daga amenazante (centésima quincuagésima octava), se empieza a percibir a este ser como alguien no bondadoso y se desconocen sus motivos reales que lo conducen

a hacer eso. Hasta el final cuando Ofelia es recibida en el reino subterráneo se puede confirmar la bondad genuina de este ser.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 320: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:45:32. Transmisión en Amazon Prime Video.

Por otro lado, se podría decir que es esta criatura, quien finalmente ofrece su guía e incluso otorga una segunda oportunidad a Ofelia para probar ser digna del reino subterráneo. Por lo que en este punto es cuando entra nuevamente la cuestión sobre quién es el verdadero monstruo. Si se ignora la apariencia intimidante de la criatura mágica, y si se le contextualizara de forma distinta, tanto en iluminación como en emplazamiento, muy seguramente no se dudaría en tener una percepción distinta sobre el fauno. Pensemos en la figura del hada madrina de la versión fílmica de *La Cenicienta* (1950). Las intenciones de este personaje son muy claras en tanto que su aspecto físico no representa una amenaza visual para la protagonista. Incluso los colores que se ocupan en la escena en la que aparece este personaje son colores claros (enfocándonos en los matices concentrados en la figura del hada), que hace que visualmente se perciba como un ser luminoso. La ayuda que brinda a la Cenicienta su hada madrina es clara en todo momento y no se percibe como alguien dudosa que puede estar tratando de engañar a la joven.

Es cierto que tanto el fauno de Guillermo del Toro y el hada madrina de Disney hacen su aparición durante la noche, pero la forma en la que se contextualiza a ambos personajes es muy distinta. Incluso en la versión más reciente de la productora Disney de *La Cenicienta* (2015), se nos vuelve a presentar al personaje del hada madrina con colores aún más cercanos al bien y la pureza, siendo el blanco el color principal de este personaje para la nueva adaptación. En esta segunda versión del cuento se puede hacer una comparación más eficaz, pues ambos personajes (el fauno y el hada madrina) son presentados como recursos físicos, tangibles de la realidad y no animados, lo que dista de la versión de 1950 en la que la animación al ser un estilo visual distinto al de la filmación de objetos físicos marca otro tipo de estética.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 321: *La Cenicienta*, (2015), 0:46:11. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

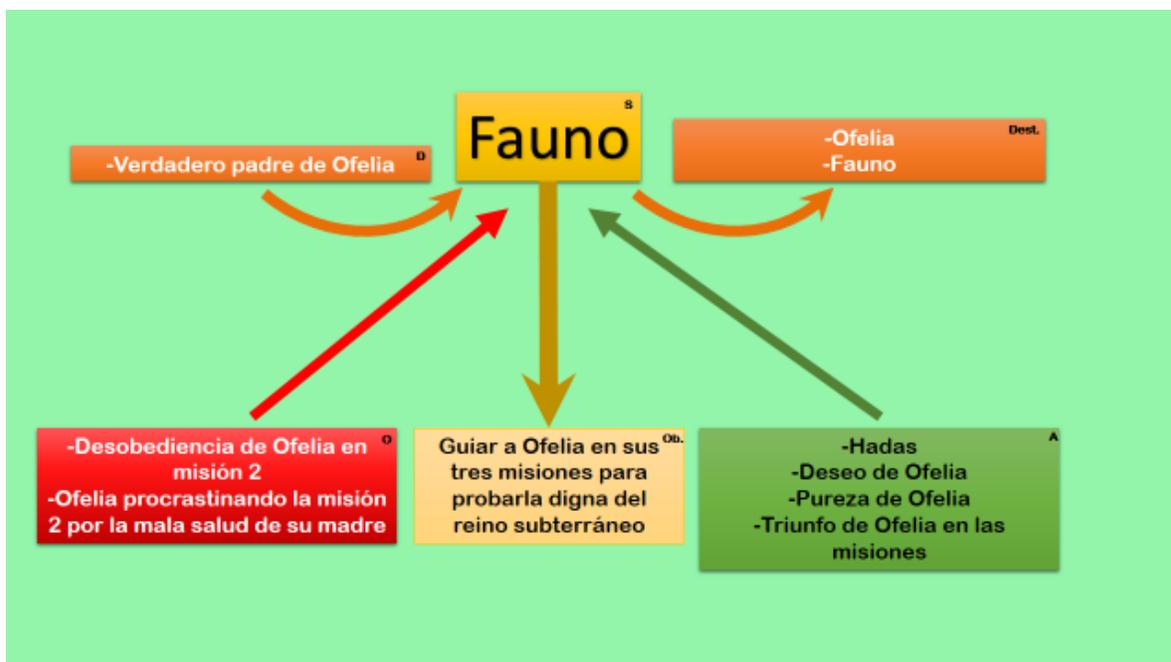
Figura 322: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:17:03. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al contemplar ambas figuras mágicas en sus respectivos contextos se pueden observar las diferencias que representan cada uno de ellos. Empezando por la iluminación, pese al ambiente nocturno, el hada madrina tiene más luz que el fauno, lo que permite observar sus alrededores con mayor claridad y reduce la tensión que la penumbra genera en el caso del fauno. Se puede decir que la luz está incorporada al personaje de Disney al ver que su vestuario incluye fragmentos de cristalería, lo que genera cierto destello del reflejo del has lumínico; por otro lado, el fauno no tiene una superficie brillante, por el contrario su textura se asemeja a la de la madera y el escenario se encuentra poco iluminado por lo que la criatura mágica de del Toro sólo es visible por la tenue luz azul que se observa. Si se miran ambas imágenes (véanse figuras 321 y 322), se puede constatar que el hada no se percibe como amenazadora no sólo por su apariencia física sino por el contexto de su color e iluminación, lo que el fauno por las mismas razones (contexto, apariencia, color y luz) si luce amenazador porque los elementos visuales de su contexto producen una interpretación dudosa de este personaje.

Pese a que ambos personajes tienen la misma intención hacia sus respectivos protagonistas (presentar una ayuda para el alcance de su objetivo), se debe considerar la cuestión sobre cómo tendemos a juzgar por la apariencia y al ver una connotación distinta sobre la fantasía como la que promueve Disney, nos inclinamos a percibirla con duda. Esto se debe a que no se tiene la comprensión que el director Guillermo del Toro tiene con respecto a los monstruos. Retomo lo aprendido en la exposición “En Casa con mis Monstruos” (2019) de Guillermo del Toro, en la que se hablaba de cómo la imagen del monstruo para el director es la del ser incomprendido que suele ser juzgado por la sociedad. Esto no quiere decir que el fauno sea un ser al que nadie comprende, pero ofrece una explicación de por qué estas criaturas tienen afección por la protagonista más allá de que ella sea una princesa o no, sino porque al final se puede entender que ella es la que no fue comprendida por los demás, quienes no entendían su visión de fantasía e inocencia por estar sumisos ante una cruel realidad. Así se puede hallar una respuesta a la interrogante ¿Quién es el verdadero monstruo del filme? Es bien sabido que este rol lo juega Vidal, y el fauno solo constituye una visión distinta de la ayuda y la fantasía del director y guionista. Lo que finalmente define la naturaleza del fauno son sus acciones, lo que yo encuentro como una metáfora en la que se puede decir que no hay que juzgar por lo que aparentemente vemos en alguien, sino que hay que dictaminar a partir de su esencia, esto debido a que al analizar las acciones del fauno se determina que en realidad pese a la neutralidad que parece tener es una ayuda para Ofelia, por el objetivo que tiene al probarla para que ella finalmente logre regresar al reino subterráneo, y así tanto ella como el fauno puedan estar de vuelta en su verdadero hogar; el objetivo del fauno no indica si él desea o no que la protagonista regrese, pero claramente es una expresión de ayuda al servicio de la niña para que esta pueda tener los elementos suficientes para enfrentarse a sus misiones.

Algo que resulta interesante es la duda que permanece durante el largometraje sobre la naturalidad del fauno, en la que se nos presentan indicios visuales, simbólicos y sonoros que nos permiten poner en duda las intenciones de la criatura de cornamenta para con Ofelia. Por un lado, se puede constatar al final

del filme que el fauno es alguien bondadoso quien ayudó a Ofelia a retornar a su verdadero hogar, sin embargo, hay una serie de momentos en los que la audiencia no tiene certeza del actuar de aquel ser, teniendo referencias como en la cuadragésima primera escena en la que Mercedes se refiere a los faunos como: “Pues mi abuela decía que con los faunos hay que andarse con cuidado”. Al tener elementos que sugieren duda sobre la bondad del fauno, hace que la concepción que el público tiene sobre el personaje no termine de ser clara, ya que a primera vista no se le puede catalogar como un ser bondadoso o perverso.



A=Ayuda
D=Destinatario
Dest.=Destinatario
O=Oposición
Ob.=Objetivo u Objeto (Deseo)
S=Sujeto

Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 323: Esquema actancial del fauno.

Concentrándonos enteramente en el color asociativo del fauno encontramos un problema, y es la falta de certeza o duda que se genera al momento de decidir cuál es el color de la criatura. Si por unos segundos se piensa el matiz de este personaje, lo más probable es que se nos venga a la mente el azul o el verde, esto se debe a que el color asociado a este personaje es el de la iluminación teñida de un tono azul verdoso, con el que aparece en la mayoría de las escenas, este fenómeno lo vuelve en el único personaje cuyo color asociativo es influido enteramente por la iluminación del entorno. Creo que el no tener una certeza absoluta sobre el color del fauno al ver el filme, apoya fuertemente a la idea sobre la duda que el espectador se plantea sobre este personaje. Al observar trabajos de arte hechos por gente como Drew Struzan se confirma mi idea de la diversa forma en la que el espectador percibe el fenómeno cromático que tiñe al fauno, ya que en algunas ocasiones este es iluminado por los dibujantes con azul, otras en verde y en otras con un tono marrón, presentando así una diversa gama de cómo se percibe el color en este personaje.



Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 324: Propuesta artística para *El Laberinto del Fauno* por Drew Struzan.

Sin embargo, para hallar la respuesta a este enigma basta con ver dos recursos visuales que permiten apreciar los verdaderos colores del fauno, el primero son las imágenes existentes sobre el detrás de cámaras donde hay una iluminación normal, sin efectos, en la que se aprecian los tonos naturales del traje y maquillaje; el segundo recurso es la escultura del fauno exhibida en la exposición “En Casa con mis Monstruos”. Al contemplar ambos registros visuales, pude comprender que en realidad el fauno se compone de un color marrón verdoso, con tonos puramente

marrones y otro marrón grisáceo. Este color, es el matiz original y propio de la textura del fauno, sólo aparece una vez en la película, y es hasta el final, así que las apariciones mayoritarias con el tono azul verdoso, este segundo matiz sea tomado como su color asociativo.



Imagen: YouTube. CINEMAtreisy.

Figura 325: Fotografía de Doug Jones, interpretando al fauno en un detrás de cámaras del largometraje *El Laberinto del Fauno*.



Imagen: Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 326: Escultura del fauno exhibida en el Museo de las Artes de Guadalajara, en la exposición “En Casa con mis Monstruos” de Guillermo de Toro, Guadalajara, México (2019)

Al retomar la centésima cuadragésima novena escena del largometraje, durante la tercera visita del fauno a la habitación de Ofelia, es un claro ejemplo de la ambivalencia de aquel ser aplicada en el color; puesto que por un lado se observa a un fauno cariñoso que abraza a la protagonista al darle una segunda oportunidad, y por otro lado se observa a un fauno cuyas intenciones no quedan claras, por su insistencia en las instrucciones que da a la niña, pasando súbitamente de un afecto a una autoridad.

Toda esta escena toma lugar durante la noche (véase figura 327), lo que hace que exista la convención de la luz azul. Desde el punto de vista afectivo de la escena el azul sirve como un comunicador de la amistad y confianza que se ha generado entre Ofelia y la criatura mágica, dejando ver la relación que estos dos personajes han desarrollado a lo largo de la historia. La acción amistosa entre el fauno y Ofelia anula el efecto del color negro, lo que confirma al espectador la capacidad afectiva del fauno frente a la niña. Si se toma en cuenta el impacto del color negro sobre la acción, hunde al elemento de la amistad en una atmósfera de misterio que se relaciona con la duda que se tiene sobre el carácter de fauno.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 327: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:36:44. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al momento en que el fauno transita del afecto a la autoridad, toma una postura en la que se inclina y sujeta el rostro de Ofelia (véase figura 328). En ese momento la criatura mágica hace prometer a la niña que a cambio de una segunda oportunidad para que ella pueda regresar al reino subterráneo ella no cuestionará las órdenes que se le den. Se puede vincular esa promesa a la frialdad que se ha visto en roles de autoridad como el que representa Vidal, al ser una figura autocrática que no permite el cuestionamiento de sus subordinados. Así en la misma escena el color que porta tanto el ambiente como el fauno tiene la capacidad de transitar de un significado positivo a un giro negativo donde se añaden pruebas cromáticas para la ambivalencia del personaje de cornamenta.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 328: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:36:55. Transmisión en Amazon Prime Video.

Siguiendo con la interpretación negativa sobre el color asociado al fauno, y considerando, que su apariencia llega a ser intimidante por su altura, su cornamenta, sus rasgos y textura inusual, se puede interpretar el azul en ciertos momentos como un color que no inspira confianza, lo que se contradice con las veces que este mismo es una connotación sobre la confianza entre Ofelia y la criatura mágica (como el caso de la centésima décima secuencia). Todo esto en el

ámbito cromático sólo genera más dudas sobre el fauno por la capacidad que el color tiene de comunicar dos significados contrarios. Uno de los factores cromáticos que influye en que se perciba cierta desconfianza relacionada con el personaje del fauno es el hecho de que mayoritariamente se le ve en escenarios oscuros, donde el negro se percibe a primera vista. En ocasiones se neutraliza el uso del negro, pero en otras por el contexto de la escena, es casi imposible no tomar en cuenta los tonos oscuros que se notan en las escenas del fauno, llegando a estimular percepciones negativas en quien las observa.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 329: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:36:40. Transmisión en Amazon Prime Video.

Dado que el negro connota significados principalmente relacionados con conceptos negativos, se deben tomar en cuenta las ocasiones en las que se atestigua cómo la criatura de gran cornamenta desaparece entre las penumbras de la oscuridad. En cada una de estas situaciones se ve el uso simultáneo tanto de negro como el azul que indica al espectador el tiempo nocturno de la escena. El azul al ser un color pasivo frente al negro pierde fuerza, por lo que el matiz dominante se vuelve el de la penumbra y/o las sombras en escena. Sería obvio señalar estos sucesos como un factor que hace que el espectador vincule al fauno

con la maldad, así como sucede con el caso de Vidal, sólo que por las acciones de la criatura mágica es más apropiado decir que el negro juega un papel de misterio; este puede ser por la especulación sobre la esencia de la acción del fauno, o por el misterio que representa para el espectador todo lo relacionado con las misiones de Ofelia y en qué dirección conducen a la protagonista. El color negro se sitúa como otro de los elementos que constata una sensación de neutralidad sobre la criatura mágica en la que el misterio propiciado por su forma de actuar y el matiz oscuro que lo acompaña hace dudosa la percepción del público sobre esta criatura, lo que vuelve truculento un intento por parte de la audiencia al situar al fauno dentro de una categoría como un personaje bueno o malo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 330: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:24:24. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 331: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:18:12. Transmisión en Amazon Prime Video.

Como señalé en el capítulo 7.1, el azul es un matiz que tiene la cualidad de comunicar y expresar el significado de la fantasía. El filme expone un lado poco convencional de la fantasía, mostrando al público una historia en la que, aunque incluye la participación de seres mitológicos y magia, dista del concepto tradicional al que el público está acostumbrado; es posible poner como expositor de lo fantástico al color nocturno (azul) que tiñe el exterior del fauno. Pese a que el azul es uno de los matices con los que más se percibe al fauno en sus apariciones, este matiz es el contexto cromático por el que se ve a Ofelia iniciar sus misiones que prometen conducirla al reino subterráneo (vigésimo tercera a vigésimo séptima escena); puede que el hada verde sea la primera criatura mágica con la que se encuentra Ofelia, pero esta lo guía hacia el fauno, quien pone las pautas para los hechos mágicos de los que Ofelia tendrá que participar. De igual forma se puede ver que las hadas están al servicio del fauno, desde el momento que este libera a dos de ellas de un recipiente hasta cuando una de las tres criaturas pequeñas voladoras informa al ser cornudo sobre los hechos ocurridos durante la segunda misión de la protagonista. El fauno se coloca en una alta jerarquía en lo que

concierno a la narrativa fantásica de la película. Como consecuencia existe una relación entre el color azul y el aspecto monstruoso del fauno, que se complementan para generar el ambiente de fantasía.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 332: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:17:23. Transmisión en Amazon Prime Video.

El punto intermedio entre los tonos azules y los tonos verdosos, que se perciben del fauno es otro factor para generar la duda en el espectador. Como ya he mencionado anteriormente hay momentos en los que se entabla un símil entre el fauno y Vidal, por el rol de autoridad que ambos juegan dentro de sus respectivos contextos, sin embargo, esto también funciona por el hecho de que el fauno se ve en gran medida acompañado del matiz con el que se asocia a Vidal y a todas sus fuerzas aliadas, siendo este el azul. Al analizar el color de ambos, vemos que los significados que se connotan para ambas figuras describen contextos distintos, planteando percepciones únicas para cada personaje. Por otro lado, en ocasiones se llega a percibir al fauno con tonos verdes, lo que puede desconcertar, ya que este es el color asociado a Ofelia y a sus fuerzas aliadas en la película, el verde no se distingue tanto como el azul, pero al ver un tono azul verdoso, claramente se puede señalar que dentro de ese color están contenidos tanto el azul como el verde,

por lo que se señala al verde como parte asociada al fauno. Así se mantiene la duda sobre la naturaleza de este personaje de fantasía, en la que no es fácil determinar qué bando toma, ya que tiene la capacidad de portar dos colores que para el contexto de la película formen una dualidad (entre bien y mal), lo que sitúa al fauno en un punto medio, que bien podría interpretarse como un ser neutro que funge como ayuda para la protagonista, sin tomar necesariamente el bando de esta.

El fauno al ser un personaje que por medio de lo cromático expresa una dualidad que se traduce como neutro, se puede entender más a fondo la naturaleza del personaje dentro del contexto narrativo del largometraje. Esto se vuelve claro al mencionar que el fauno es determinante para el desarrollo de la trama por lo que propone a Ofelia y el conecte de la protagonista entre el contexto real y el fantástico, también por la jerarquía que este representa para la niña; la criatura mágica sirve como guía y asesor de Ofelia para las misiones, le proporciona lo necesario para que ella las confronte, pero el fauno nunca toma partido dentro del desempeño de la niña en su travesía, no se le ve confrontando directamente al enorme sapo, o al hombre pálido, por así decirlo no proporciona una ayuda directa dentro de cada misión para la niña.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 333: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:44:35. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 334: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:52:21. Transmisión en Amazon Prime Video.

Al continuar analizando el tono verdoso del fauno, vinculo este matiz con la connotación sobre la naturaleza. Para ello es necesario volver a ver con detenimiento la figura del fauno en el poster propuesto por Drew Struzan (véase figura 324), en dicha propuesta artística se puede observar a la figura del fauno abrazando a la protagonista, pero lo importante es que este parece brotar de entre las raíces de la tierra. Esto se complementa con la textura de la piel de la criatura mágica, la que parece muy similar a la de la corteza de un árbol, en la que de su cuerpo brotan fragmentos que visualmente parecen ser ramas cortadas. La apariencia de árbol del personaje genera una sintonía entre el verde que significa naturaleza y la textura de la piel del fauno, en la que se puede conjeturar que este es un ser proveniente de la naturaleza, lo que remonta al espectador a los orígenes mitológicos de la criatura, en la que se vincula con fuerzas naturales, la agricultura y el bosque¹⁶⁹. Esto me llevó a buscar más a fondo sobre la figura mitológica que representa el fauno y encontré que usualmente es una criatura que guía a los viajeros en su camino¹⁷⁰, siendo esto un resumen de lo que hace la figura del fauno con Ofelia en la película, guiándola en su camino de regreso al reino subterráneo, por medio de objetos como el libro y de su asesoría como las advertencias sobre la segunda misión.

¹⁶⁹ The editors of Encyclopedia Britannica, Kathleen Kuiper. "Faun." Encyclopedia Britannica. 08/06/2015. Encyclopedia Britannica Inc. 06/12/2019 <https://www.britannica.com/topic/faun#accordion-article-history> .

¹⁷⁰ Nadine Brandes. "Mythological Creatures: Satyrs & Fauns." Enclave Publishing. 09/10/2015. Enclave. 06/12/2019 <https://www.enclavepublishing.com/mythological-creatures-satyrs-cyclopes/> .



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 335: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:22:02. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otro significado que tiene el color verde es el de la juventud, en el caso del fauno, no es que este personaje lleve consigo el verde por ser joven, sino que conforme avanza la trama del filme, se puede ir viendo cómo este empieza a lucir distinto, pasando de un aspecto demacrado y viejo a uno que se ve mucho más vivo y joven¹⁷¹. Para ello es necesario observar al fauno en su primera aparición (vigésima séptima escena) y en su penúltima aparición cuando ordena a Ofelia entregarle al bebé recién nacido para que pueda tomar su sangre y así abrir el portal al reino subterráneo (centésima quincuagésima octava escena). Al comparar ambos planos del rostro del fauno, se pueden observar detalles como que sus ojos al inicio se veían nublados por algo similar a las cataratas y después ya se logran distinguir las pupilas similares a las de un caprino. La dentadura de la criatura mágica se ve putrefacta al inicio y al final del filme pareciera haber recuperado sus dientes y el color blanco de estos, su cornamenta durante la primera aparición se ve incompleta (con uno de los cuernos rotos en la punta), y al final el fauno luce una cornamenta

¹⁷¹ Luis Dewitt “¿Qué son las Criaturas de El Laberinto del Fauno? EXPLICACIÓN, Todas las Criaturas EXPLICADAS”. Vídeo online. *Youtube*. 24/Agosto/2018 https://www.youtube.com/watch?v=9gZ_ITsNYsI. 6/Diciembre/2019.

entera. Incluso la piel de su rostro y el bello facial lucen distintos de una aparición a otra; esto sin tomar en cuenta que los movimientos corporales y el desplazamiento de la criatura al inicio se perciben como si lo hiciese con dificultad (como una persona de edad muy avanzada) y al final su desplazamiento es más fluido. Lo que genera la sensación de que este personaje rejuvenece con el transcurso de la trama, como si por cada paso que Ofelia estuviese más cerca del reino subterráneo le devolviera la juventud a la criatura mágica.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 336: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:44:58. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 337: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:45:36. Transmisión en Amazon Prime Video.

Así como el verde comunica juventud por medio de la naturaleza, se puede utilizar el mismo principio, para interpretar que el fauno por medio de su fenómeno cromático (incluyendo tanto los tonos verdosos como los tonos azules), representa el regreso de la protagonista a sus raíces, a su verdadero origen. Así es como se termina por situar a este personaje como una clave para que la niña logre este cometido, lo que vuelve al fauno crucial para esto, ya sea por su naturaleza mitológica de ayudar al viajero o no, pero es así que la presencia de esta criatura mágica dentro del largometraje, fortalece las acciones dramáticas durante la trama.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 338: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:44:53. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente, en la centésima sexagésima tercera escena se puede apreciar a Ofelia al ser recibida en el reino subterráneo por sus verdaderos padres, y ahí también se encuentra con el fauno. Ese es el único instante en el que se observa una luz de distinto color sobre la superficie de la criatura de cornamenta. La iluminación de esta escena es de color amarillo, lo que supone un lado contrario (en el ámbito teórico mas no en un contraste psicológico) al matiz azul pues el amarillo es el color más cercano a la luz y ya no se aprecia al fauno en el azul verdoso que es un color pasivo y cercano a la oscuridad. De igual forma es fácil poder señalar esta última aparición del fauno como la más iluminada, lo que permite al espectador apreciar de mejor manera a la criatura que durante varias ocasiones en el largometraje apareció en penumbras y luz tenue.

En este punto el color del fauno se vuelve transicional de azul a amarillo, generando una sensación de placer y alegría por el recibimiento de Ofelia en el reino subterráneo. Tanto el dorado de la protagonista como el amarillo del fauno y de la escena en general se complementan para generar un ambiente de placer y optimismo frente a la alegría (felicidad en términos del dorado), del triunfo de Ofelia

al probar que ella sí era digna de ser recibida nuevamente como la princesa Moana del reino subterráneo.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 339: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:50:46. Transmisión en Amazon Prime Video.

8.4 Hombre Pálido

El hombre pálido es el segundo monstruo más icónico de la película, y es el antagonista de la segunda misión de Ofelia, el nombre con el que se refiere a esta criatura fue acuñado por el mismo guionista y director Guillermo del Toro. Este ser sólo tiene una breve aparición durante el largometraje, pero cabe resaltar que esta es una de las escenas más representativas y recordadas de la película. Antes de analizar el color asociado al hombre pálido, se debe mencionar que este es un monstruo que tiene participación principalmente desde la octogésima segunda hasta nonagésima quinta escena. Hay otra referencia visual a esta extraña criatura en el libro al que Ofelia recurre para guiarse en sus misiones, en dicho artefacto hay una ilustración del monstruo (véase capítulo 7.3). A diferencia del fauno, el involucramiento del hombre pálido es más claro y fácil de catalogar como un ente villano que su propósito es hacer que la protagonista no cumpla con su objetivo al

devorarla, esto es claro en las pinturas que la niña observa en la guarida de la criatura, donde se aprecia al monstruo devorar infantes; de igual forma se aprecia el hábito devorador del hombre pálido cuando este ataca a las hadas que acompañan a la niña y las mata brutalmente, lo cual es una referencia a la pintura de Francisco Goya *Saturno devorando a sus hijos*¹⁷². Este es uno de los muchos referentes que sirvieron como inspiración para la apariencia y acciones del hombre pálido. Otras de las fuentes de inspiración para la extraña criatura con la que se topa Ofelia son la parte inferior de las mantarrayas¹⁷³ que se ve en el rostro del monstruo y la leyenda japonesa *Tenome* en la que esa criatura al igual que el hombre pálido de Guillermo del Toro tiene los ojos incrustados en las palmas de las manos¹⁷⁴.

¹⁷² Judith J. K. "12 cosas que quizá no sabías sobre "El Laberinto del Fauno" en su décimo aniversario. "La Vanguardia, Cibeo. 17/10/2016. La Vanguardia Ediciones. 07/12/2019 <https://www.lavanguardia.com/cibeo/cultura/20161017/47410209989/12-cosas-que-quiza-no-sabias-sobre-el-laberinto-del-fauno-en-su-decimo-aniversario.html> .

¹⁷³ Luis Dewitt "¿Qué son las Criaturas de El Laberinto del Fauno? EXPLICACIÓN, Todas las Criaturas EXPLICADAS". Vídeo online. *Youtube*. 24/Agosto/2018 https://www.youtube.com/watch?v=9qZ_ITsNYsI. 6/Diciembre/2019.

¹⁷⁴ Cinema Ivis "40 curiosidades de EL LABERINTO DEL FAUNO". Vídeo online. *Youtube*. 30/Mayo/2019. <https://www.youtube.com/watch?v=L9PuM7Fnmc4>. 10/Noviembre/2019.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 340: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:00:43. Transmisión en Amazon Prime Video.

Se observa que toda la acción del monstruo gira en torno a su deseo voraz de alimentarse de la carne de los niños a los que logra atrapar luego de que estos caigan en la tentación que representa el banquete servido en su salón. Esto me hace sospechar que pese a que en la guardia del hombre pálido se encuentra la daga que necesita Ofelia, la misión del abominable personaje no es detener a la niña en sus misiones, sino satisfacer un deseo carnal al ingerir el cuerpo de la protagonista; he mencionado esto porque el monstruo no reacciona a la acción de Ofelia al tomar la daga oculta en una de las bóvedas de la pared; sino que este parece tener movimiento hasta que la niña se ha distraído con las uvas de la mesa y empieza a comerlas, es en ese momento cuando las manos del hombre pálido se mueven para poder colocarse en sus ojos, como si este despertara con la distracción de los niños movida por el hambre detonada por la succulenta comida servida sobre la mesa, para aprovechar ese descuido y poder devorarlos. En la escena en la que Ofelia entra al salón del hombre pálido se observa una pila de zapatos amontonados, lo que da a entender que ella no es la primera niña en entrar

a ese lugar y así se empieza a conjeturar cuál puede ser el destino de la protagonista si no cumple con las indicaciones de su misión.

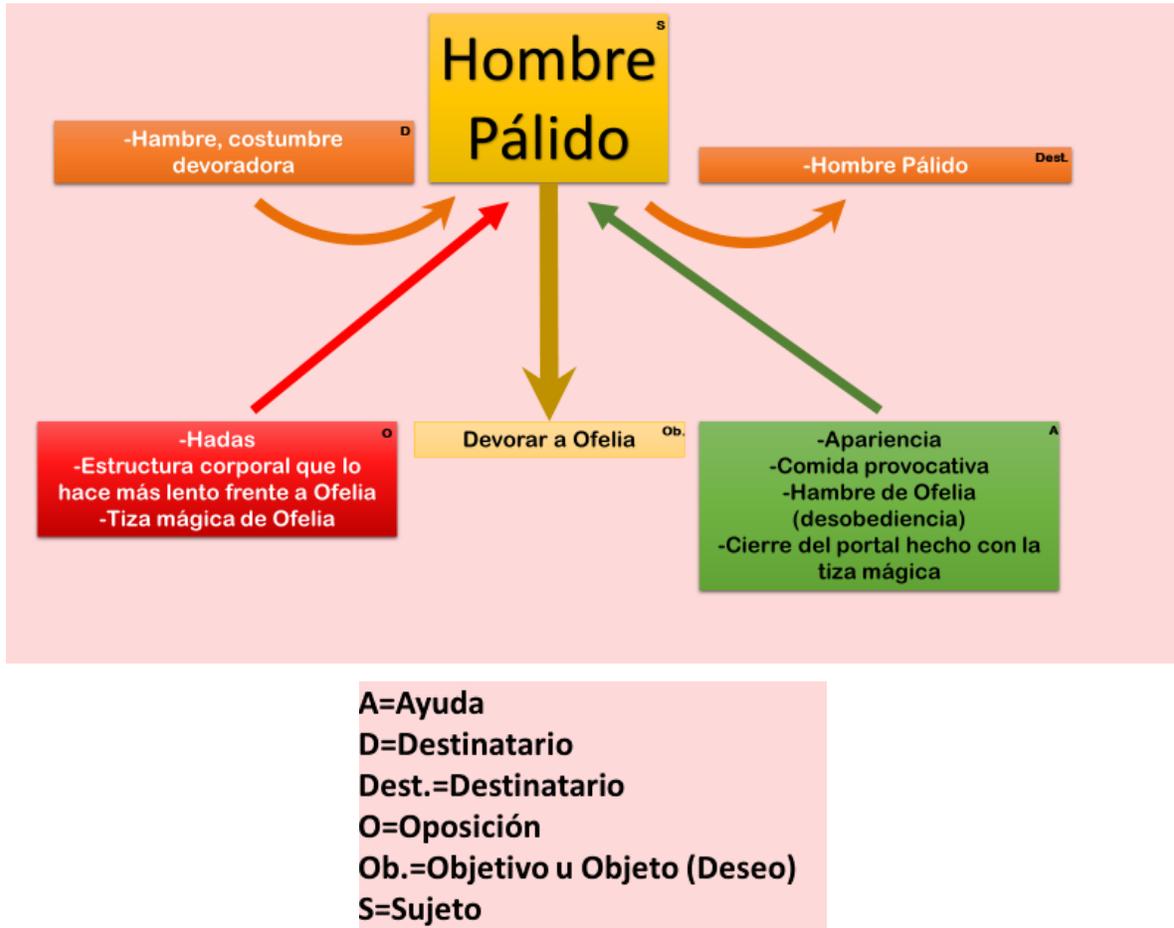


Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 341: Esquema actancial del hombre pálido.

Entre los primeros colores, que se pueden asociar al hombre pálido está el rojo, por el entorno que rodea a la criatura, las paredes tienen rojo y la comida sobre la mesa resalta por sus tonalidades rojas (véase capítulo 7.3). El rojo también es un color incorporado al monstruo, se puede observar que este tiene contenido el rojo en secciones de su cuerpo, en la boca, entre los pliegos de su piel que, en las manos, en los conductos sanguíneos que se ven a través de su pálido cuerpo y también en las pupilas de sus ojos. Lo que el rojo comunica en este contexto es un complemento en el que el hombre pálido refuerza la idea de lo no permitido, lo

prohibido y lo inmoral, se potencia ese significado en la comida que yace frente a él. Su apariencia remonta a lo inmoral por la repulsión que causa al ojo observador; si a esto se le suma el hábito devorador de la criatura, el rojo señala en qué lugar situar al monstruo, es decir alguien que se califica como un ser sin sentimientos e inmoral, al ingerir a niños indefensos.

Retomando la metáfora que representa Ofelia de los rebeldes al buscar una vida mejor, se sitúa al hombre pálido como un símil de la España fascista. Si el monstruo de la segunda misión representa una nación tiránica, esto nos dice que sus actos fueron inmorales al devorar a sus hijos (sus pobladores) durante la guerra civil, Ofelia es la encarnación de una población que sufre de hambre y el monstruo es la nación que castiga con pobreza y hambruna a su gente, esta interpretación es algo muy similar a lo que se apunta en el análisis de LBT Producciones sobre la España fascista¹⁷⁵. El punto de encuentro que encarna Ofelia y su metáfora con la guerra civil española es que la niña no debe caer en la tentación de la comida, o de lo contrario habrá repercusiones como lo muestran las pinturas sobre el hombre pálido; la comida supone una satisfacción de un deseo carnal (el hambre), y el cumplimiento de ese deseo es buscar condiciones de vida mejor para poder hacerlo, que es lo que los rebeldes buscaban con su lucha contra la opresión, al querer una igualdad que amenaza el *statu quo* de la clase opresora. Lo prohibido es que Ofelia no debe consumir los alimentos para no verse amenazada por el hombre pálido, así como los militares quieren una población que no sea insurrecta y acepten el régimen fascista o se verán castigados. El hombre pálido encarna lo prohibido al ser una alusión al régimen español de Franco que para asegurar su poder se valió de la opresión, la violencia y el miedo.

¹⁷⁵ LTBL PRODUCCIONES “El Laberinto del Fauno: La Fábula Desobediente”. Vídeo online. *Youtube*. 12/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 7/Noviembre/2019.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 342: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:59:53. Transmisión en Amazon Prime Video.

De igual forma el rojo representa la agresividad y el peligro contenido en el hombre pálido. Violencia y peligro que se deja ver no sólo como advertencia en las referencias ilustradas de este, sino como acción física en el momento en que el monstruo devora a dos de las hadas que intentaban proteger a Ofelia; confirmando el antagonismo del monstruo en aquel lugar, pues no se detiene por ningún motivo, este busca saciar su hambre sin importarle quién se interponga en su camino, pues quien lo intente detener será igualmente devorado. Cuando el hombre pálido mata a las hadas el rojo se incorpora a este ser como una referencia física a la sangre, lo que aumenta la sensación de agresividad de la abominable criatura. Esta interpretación del color rojo me resultó familiar al rojo de Vidal que muestra la misma agresividad contenida y desatada en el filme, lo que crea un vínculo entre el monstruo y Vidal poniendo a ambos no sólo como antagonistas en sus propios contextos, sino como un reflejo uno de otro por las acciones que cometen y no mostrar sentimiento alguno al hacerlas ya que ambos son asesinos.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 343: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:01:07. Transmisión en Amazon Prime Video.

El color negro de las manos del hombre pálido, a diferencia del matiz negro del fauno que representaba el misterio, es una alusión clara y directa a la maldad de este ser. Esto se debe a que usualmente se vincula la acción con el hacer y el hacer con un medio que son las extremidades y en este caso serían las manos y particularmente las uñas del monstruo, con las cuales (con ayuda de su boca) perpetua sus acciones voraces. Nuevamente se puede establecer un vínculo entre Vidal y el hombre pálido, ya que ambos usan el mismo color en las manos, uno en sus guantes y otro en el color de sus garras. En el caso de Vidal vemos cómo su maldad también la efectúa por medio de sus manos, con las que tortura hombres y dispara su arma.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 344: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:00:12. Transmisión en Amazon Prime Video.

Otro color asociado al hombre pálido se encuentra desde el nombre de este mismo, y es el blanco. Me resulta curioso que un matiz que se vincula principalmente con conceptos positivos sea puesto como uno de los colores asociados a uno de los personajes más perversos que aparecen durante el largometraje. Lo que representa que el equipo realizador de la película utiliza el significado del color a su favor para contextualizarlo en la situación que ellos desean relatar y así transmitir un mensaje deseado al público. Usualmente el blanco es un matiz que transmite cualidades como la pureza, la inocencia, el bien, lo ideal, la perfección y la honradez. En el caso del hombre pálido se utiliza el blanco para transmitir el polo opuesto y negativo de los conceptos mencionados, esto mediante todo el contexto oscuro y perverso que comunican los colores alrededor del matiz en cuestión. Así el monstruo representa el mal, que se potencia con efecto comunicador del negro de sus garras y la corrupción de su esencia al ser una criatura devoradora de niños vivos. Todo esto torna al hombre pálido en un monstruo que no representa el ideal moral que se busca en la sociedad actual, faltar de honor al atacar a niños indefensos

y la imperfección que conlleva la impureza de su ser; la imperfección se puede apreciar también en el cuerpo desagradable del monstruo y cómo este tiene un desplazamiento no natural. Es posible señalar que las cualidades que pudiese transmitir el color blanco se ven alteradas por el color rojo que transmite la agresividad del monstruo, haciendo que se perciban ciertos tonos rosados como punto de encuentro entre el rojo y el blanco.

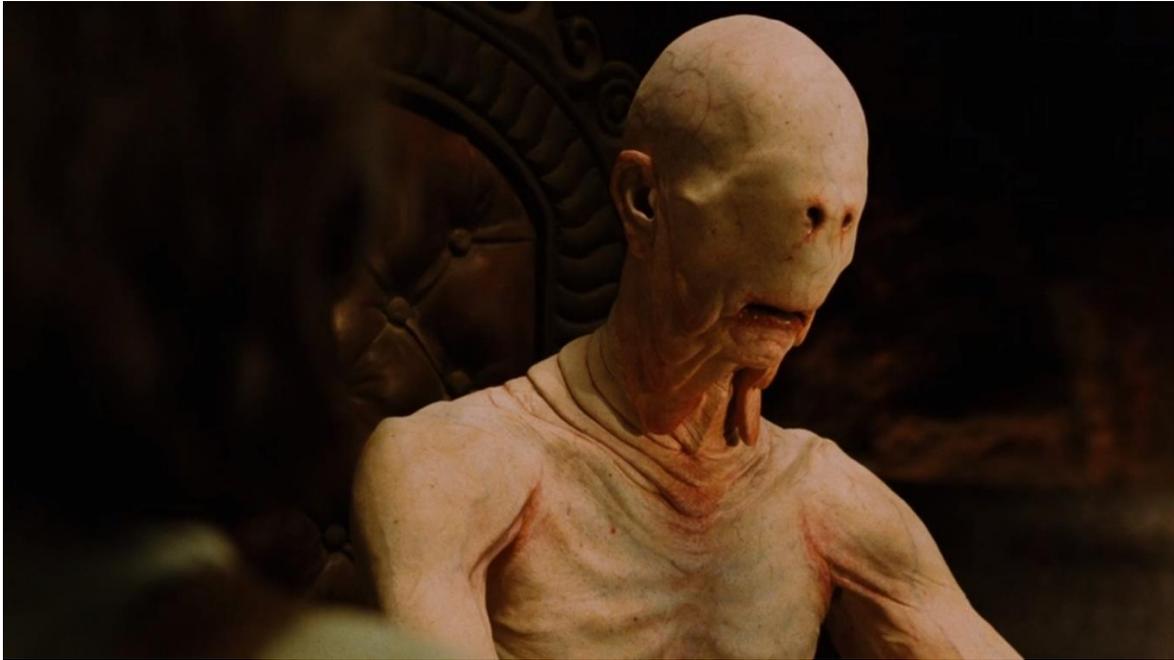


Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 345: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:57:43. Transmisión en Amazon Prime Video.

Todo lo negativo que constituye el blanco del hombre pálido se contrasta con las cualidades positivas, que representa el blanco de Ofelia. Puede que la niña no ocupe blanco en la escena que comparte con el monstruoso ser, sin embargo, estos son los dos únicos personajes que tienen el blanco como color asociado, por lo que la protagonista evoca el blanco y genera un punto de comparación entre el carácter corrompido y perverso del hombre pálido y la esencia pura e inocente de la niña.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 346: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:57:38. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente, se puede señalar al rosa como un color asociado al hombre pálido, como tal este matiz no está tan presente en la criatura, sino que es muy poco lo que se aprecia del rosa, al estar concentrado en partes entre el rojo y el blanco como las muñecas del monstruo. Sin embargo, al tener simultáneamente rojo y blanco se puede señalar que se tiene contenido el rosa como un elemento extra. Así como sucede con el blanco, el rosa es un color cuyos significados tienden a inclinarse más hacia lo positivo, sólo que dentro del contexto que representa el hombre pálido son apreciados como negativos. Lo que el color rosa llega a connotar sobre la extraña criatura, es el lado inverso de lo manso lo dulce/tierno y lo benigno. Por lo que estas cualidades se tornan en defectos volviendo al hombre pálido en una criatura que se percibe por medio de su fenómeno cromático como agresivo (lo que complementa al rojo), al ser un devorador; lo desagradable que va desde su apariencia física hasta lo inmoral de su accionar, y lo maligno de su esencia al constituir un rol antagónico que hace un símil con el otro villano del filme: el capitán Vidal.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 347: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:57:31. Transmisión en Amazon Prime Video.

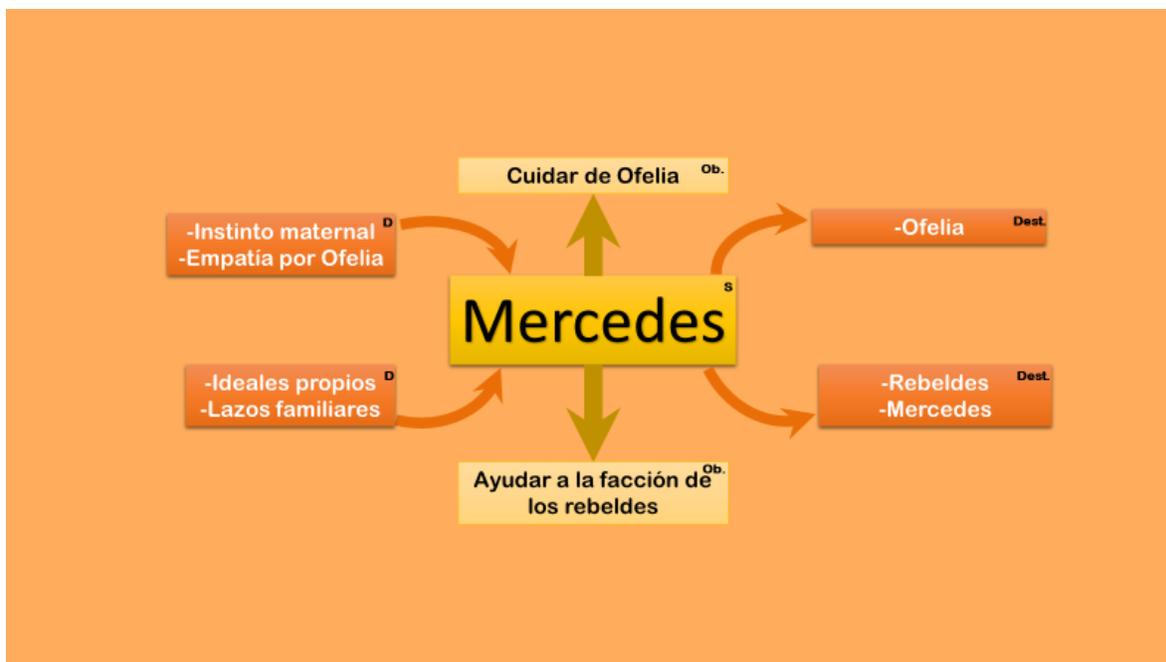
8.5 Mercedes

Finalmente llegamos a Mercedes como el último personaje al que analizaré su color asociativo, sin embargo, antes de exponer el color con el que se distingue a aquella participante de los hechos de la película, habrá que analizar un poco el contexto del personaje dentro de los eventos mostrados en el filme. Lo que se sabe sobre Mercedes es que es una muchacha que es originaria de la zona de España donde la película toma lugar, ella está al servicio del capitán Vidal como empleada doméstica y ama de llaves, en particular de la bodega donde están las raciones. Por otro lado, Mercedes es hermana de uno de los rebeldes que se ocultan entre las montañas y el bosque, por lo que ella ayuda en secreto, entregando información, alimentos, cartas, medicina y demás provisiones a los insurrectos.

Dentro del ámbito laboral de la mujer en la casa del capitán conoce a Ofelia con quien entabla una relación en la que poco a poco generan cariño una con la otra y ven a medida de sus posibilidades por el bienestar de la otra. Por este motivo,

el personaje secundario termina viendo por la protagonista y busca llevarla consigo, para tenerla a salvo del capitán y sus hombres.

Al presentar el contexto de Mercedes pude apreciar claramente una dualidad de objetivo, en la que tiene intenciones benefactoras hacia la facción de los rebeldes donde se encuentra su hermano y por otro lado, se observa cómo con el transcurso del largometraje ella adopta otro objetivo que es el de ver por Ofelia. El segundo objetivo que adopta Mercedes la hace asumir un rol de madre sustituta, o el equivalente a un hada madrina de cuento de fantasía, pero en la vida real, debido a que Mercedes no ve por el cumplimiento del objetivo de Ofelia y sus misiones, sino por la salvaguarda de la niña dentro del contexto cotidiano. Esto hace que no sea tan fácil plantearle un eje actancial, pues a pesar de tener un objetivo claro como espía infiltrada en el campamento de Vidal y surtidora de provisiones para los rebeldes, también se clarifican sus intenciones con Ofelia como un rol semi materno, al procurar a la niña y tratar de salvaguardarla del peligro que representa Vidal para Ofelia. Por ello es que al tratar de trazar un eje actancial presenté a Mercedes como un personaje cuya misión tiene dos objetivos por cumplir.



D=Destinatario
Dest.=Destinatario
Ob.=Objetivo u Objeto (Deseo)
S=Sujeto

Imagen: Power Point. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Figura 348: Ejemplificación del esquema actancial dual de Mercedes.

Dentro de los objetivos de Mercedes, se puede constatar que para lograr uno de estos, primero debe cumplir otro, por lo que a uno de sus deseos lo nombraré principal y al otro secundario. El deseo principal de Mercedes en este caso sería el de ayudar a la facción de los rebeldes con su lucha en contra de Vidal, lo que garantizaría la protección de Ofelia de la brutalidad del capitán, pues mediante el asalto al campamento militar se observa que Mercedes busca cumplir su objetivo secundario (cuidar de Ofelia). A lo largo de la película vemos cómo Mercedes cumple uno de sus objetivos constantemente al proveer a los insurrectos de ayuda y culminando en el asalto al campamento de los militares y muerte de Vidal; sólo que a pesar de darle marcha a su segundo objetivo se ve frustrado por la agresividad de Vidal quien asesina a Ofelia.

Todo lo expresado anteriormente sobre la dualidad del objetivo de Mercedes se ve expresado en el color que ella porta como parte de su vestimenta cotidiana. La evidencia para ello es que a Mercedes se le ve tanto con el color verde como con el color café, utilizándolos simultáneamente en su vestuario por lo que estos matices se asocian a la presencia del personaje, en ocasiones el color evidente es el verde y en otras es el café, lo que sitúa a Mercedes como un personaje camaleónico que es presentada mediante los colores como una ayuda tanto para los rebeldes como para Ofelia.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 349: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:12:03. Transmisión en Amazon Prime Video.

El verde es el primer matiz con el que relacionamos a Mercedes, al ser el color del rebozo con el que se ve al personaje por primera vez. Desde sus primeras apariciones se nota que Mercedes entabla una relación con Ofelia (décimo primera escena). Como el verde es el color asociado a la protagonista, se establece un vínculo entre ambos personajes femeninos por portar el mismo matiz. Lo que establece a Mercedes como una fuerza aliada para Ofelia, siendo un presagio para

la relación que surgirá entre ambas. Así el verde significa la confianza que surge entre la protagonista y este personaje secundario, una confianza que es recíproca pues Ofelia guarda el secreto de Mercedes (de ser una ayuda para la facción de los rebeldes) y viceversa al ser una figura a la que la protagonista recurre para tener cierto consuelo por lo que vive en la casa del capitán Vidal.

Por otro lado, la confianza sirve como un elemento engañoso para Vidal y como un factor que oculta las verdaderas intenciones de Mercedes en la casa del capitán, como una infiltrada de los rebeldes. El color funge tanto como un elemento positivo para la protagonista, como algo negativo y engañoso para Vidal, a quien despista para que no descubra las acciones de la mujer.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 350: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:07:13. Transmisión en Amazon Prime Video.

La confianza del verde en el consuelo que Mercedes provee a Ofelia se puede traducir como un elemento tranquilizador para la protagonista, quien haya un apoyo y una figura aliada (Mercedes) dentro de la casa del capitán. La connotación tranquilizadora del verde se puede traducir en el significado de esperanza que también es propio del matiz. La esperanza como un elemento que refleja Mercedes

por medio de su color asociativo se puede aplicar en varias situaciones, por ejemplo, cuando sirve de consuelo para Ofelia, es una esperanza de algo mejor como el tema de la recuperación de salud de Carmen. También existe la esperanza de parte de los rebeldes en que Mercedes sea capaz de conseguir lo que ellos esperan de ella: las provisiones y la información necesaria para concretar un ataque al campamento de Vidal. Finalmente se comunica la esperanza propia de Mercedes por medio del verde para así cumplir lo que ella se tiene propuesto tanto en su objetivo principal como en su objetivo secundario.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 351: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:49:29. Transmisión en Amazon Prime Video.

Finalmente tenemos el café como el segundo color asociado a Mercedes. Este matiz genera la identificación del personaje con la facción de los rebeldes, al hacer que se perciba con más fuerza el lazo que ella tiene con aquel bando del largometraje (que se ve motivado por su vínculo familiar). No veo la intención de connotar alguno de los significados del marrón en la vestimenta de Mercedes, sino que es una manera de identificar al personaje con un bando; lo que noto del uso del marrón es que este es un matiz que tiene la naturaleza de ser percibido como algo

común, lo que se interpreta como un color de la gente común, y al ser el color de los rebeldes, significa que ellos pelean por los intereses del pueblo y por la voz del pueblo (de la población común).



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 352: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:09:52. Transmisión en Amazon Prime Video.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 353: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 0:35:18. Transmisión en Amazon Prime Video.

Algo que me resulta curioso del uso de marrón en Mercedes es que al inicio de la película luce oculto bajo sus prendas y conforme transcurre el largometraje, ella empieza a ser descubierta por Vidal, llegando a un punto donde el capitán se da cuenta de lo que Mercedes ha estado haciendo mientras pretende estar a su servicio; en ese punto se observa que el color dominante de Mercedes es el marrón lo que supone que sus verdaderas intenciones están al descubierto, aunque ella no renuncia al color verde, pero este pasa a ser algo mínimo de su vestuario, como un detalle que nos mantiene fresco lo que ese matiz comunicaba sobre ella.



Imagen: Amazon Prime Video (2019).

Figura 354: *El Laberinto del Fauno*, (2006), 1:28:35. Transmisión en Amazon Prime Video.

Así a lo largo del largometraje se puede observar que, el fenómeno cromático tiene la capacidad de comunicar diversos significados que evocan emociones, relaciones e interpretaciones en la audiencia a quien se le transmite el filme. Toda esta diversidad del fenómeno cromático está sujeta al uso de cada color, es decir cómo se acompañan los matices (qué colores hay simultáneamente y qué contraste se genera), y de las propiedades que se modifiquen de los elementos cromáticos, como la saturación y el valor tonal del matiz. Mediante el análisis que he concretado del color en *El Laberinto del Fauno* se puede constatar que también se implica el contexto del color para poder hacer una intervención narrativa interpretativa de este mismo. Por ello es que no sólo se trata de ver qué colores aparecen en cada toma, sino cómo estos están siendo empleados, ya que eso apoya el discurso narrativo de la película y lo que se quiere dar a entender al público.

Finalmente se debe tocar un punto que es importante para comprender el resultado final del color impreso en la imagen: a diferencia del teatro o la percepción cotidiana que tenemos de la realidad, los materiales audiovisuales que pasan a

través de una lente de cámara son registrados como imágenes o videos en dos dimensiones, para ello existe el rol del fotógrafo en el largometraje quien está encargado de retratar y darle visión al ojo del espectador por medio de una cámara. Básicamente el fotógrafo es quien proporciona la visión que se tendrá.

Cuando observamos nuestro entorno o asistimos al teatro vemos una composición en tres dimensiones, al ver algo por medio de una pantalla, todo lo que está dentro de esta genera una ilusión de profundidad y volumen. Para lograr dicha ilusión se recurre al lenguaje fílmico, como el eje. Como consecuencia las imágenes en movimiento tienen cohesión al ser puestas unas sobre otras¹⁷⁶ y así la historia genera una narrativa visual lógica para el espectador garantizando la recepción e interpretación de esta por ojos externos. Es por ello que el trabajo de Guillermo Navarro ya nos predispone ciertas lecturas con respecto a los acontecimientos del largometraje. La narrativa visual de Navarro permite saber cómo se constituye la realidad de Ofelia y los demás personajes, no solo por la distinción visual del espacio, como la determinación del primer, segundo y tercer término de cada plano; sino que por medio del trabajo de Navarro es que se percibe la composición y la forma y en parte el fenómeno cromático de lo que se retrata a través de la cámara.

Al tomar en cuenta el rol de Navarro dentro de la realización de la película, se puede entender cómo es que, gracias a su interpretación y captación visual de planos, se pueden generar lecturas como la que he proporcionado, al tomar como base la composición que el fotógrafo proporciona. A todo esto, también conviene añadir el rol de la iluminación y cómo está colocada en los sets de grabación, pues por medio del elemento lumínico y de la cámara que retrata cada cuadro se impacta la forma en la que el color llega hasta los ojos del espectador.

8.6 Listado de escenas en *El Laberinto del Fauno*

A continuación, presento una tabla donde he enlistado todas las escenas identificadas a lo largo del filme. Hay que tomar en cuenta que esta lista la hice a partir de una definición de escena que distingue el cambio al momento en que,

¹⁷⁶ Escuela Universitaria de Arte TAI "MASTER CLASS de GUILLERMO NAVARRO (OSCAR a mejor fotografía por "EL LABERTINTO DEL FAUNO)". Vídeo online. *Youtube*. 22/Mayo/2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 30/03/2021.

precisamente cambia la unidad de espacio y tiempo. Es decir, para poder dividir una escena de otra me basé principalmente en los cambios de espacio y temporalidad que ocurren durante los hechos del filme. Por ello es que el conteo de escenas no concuerda necesariamente con el conteo hecho a partir del guion, debido a que por medio de algunos cuadros se pueden percibir cambios de escena que no estén contempladas dentro del guion y además conviene tomar en cuenta que la edición final suele modificar la estructura inicial de un guion cinematográfico.

Escena	Descripción	Tiempo al inicio (hr:min:s)
1	Ofelia muriendo	00:01:16
2	Reino subterráneo	00:01:44
3	Pueblo en ruinas	00:02:26
4	Carros pasando en carretera	00:02:42
5	Ofelia en carro con su madre	00:02:53
6	Caravana en medio del bosque	00:03:27
7	Ofelia y monolito	00:04:20
8	Caravana en medio del bosque 2	00:05:05
9	Llegada de Ofelia con capitán	00:05:50
10	Ofelia en la entrada del laberinto	00:07:55
11	Ofelia dentro del laberinto	00:08:10
12	Ofelia y Mercedes de camino al molino	00:09:03
13	Reunión de capitán con soldados	00:09:30
14	Doctor con Ofelia y Carmen	00:09:59
15	Mercedes con doctor	00:10:44
16	Ofelia en habitación con su madre	00:11:29
17	Hijo de Carmen dentro del vientre	00:13:38
18	Historia de Ofelia para su hermano	00:13:47
19	Hada volando sobre el cielo nocturno	00:14:03
20	Ofelia en habitación con su madre 2	00:14:15
21	Vidal charla sobre bebé con doctor	00:14:29
22	Vidal interroga y masacra a cazadores	00:15:55
23	Ofelia y hada verde	00:18:08
24	Ofelia va a laberinto con hada verde	00:19:59

25	Ofelia camina por el laberinto de noche	00:20:09
26	Ofelia en el centro del laberinto	00:20:51
27	Ofelia conoce al fauno	00:21:14
28	Vidal se afeita	00:24:50
29	Vidal da instrucciones a Mercedes	00:25:25
30	Mercedes en la cocina	00:26:08
31	Mercedes prepara el baño	00:26:28
32	Carmen regala vestido a Ofelia	00:26:47
33	Ofelia, libro y baño	00:27:29
34	Carmen llama a Ofelia	00:28:25
35	Ofelia en baño	00:28:28
36	Carmen afuera del baño	00:28:32
37	Ofelia se mira en el espejo	00:28:34
38	Carmen afuera del baño 2	00:28:37
39	Ofelia observa su marca de nacimiento	00:28:39
40	Mujeres cocinando	00:28:46
41	Ofelia y Mercedes ordeñando vaca	00:29:14
42	Soldados bajando provisiones	00:30:00
43	Vidal y Mercedes en bodega	00:30:13
44	Vidal observa posible campamento rebelde	00:30:51
45	Militares parten rumbo al bosque	00:31:04
46	Ofelia va a su primera misión	00:31:11
47	Soldados a caballo	00:31:17
48	Ofelia con libro en bosque	00:31:25
49	Ofelia encuentra árbol de primera misión	00:31:35
50	Ofelia entrando al árbol seco	00:32:27
51	Árbol seco desde fuera y vestido sobre rama	00:32:32
52	Ofelia dentro del árbol seco	00:32:46
53	Soldados en posible campamento rebelde	00:33:14
54	Rebeldes en el bosque	00:35:09
55	Ofelia dentro de guarida de sapo enorme	00:35:28
56	Ofelia sale del árbol	00:37:42
57	Vidal recibiendo invitados	00:38:32
58	Mujeres preparando mesa	00:39:01

59	Cena en casa de Vidal	00:39:24
60	Mercedes en cocina saliendo de casa	00:40:36
61	Mercedes camina fuera del molino	00:40:44
62	Mercedes encuentra a Ofelia	00:40:50
63	Cena de Vidal e historia del padre del capitán	00:41:21
64	Carmen regaña a Ofelia	00:42:55
65	Segunda reunión de Ofelia y fauno	00:43:50
66	Entrega de raciones a las personas	00:46:14
67	Ofelia saliendo de cama	00:46:49
68	Ofelia en el baño ve presagio de sangre	00:47:06
69	Carmen ensangrentada	00:47:47
70	Ofelia pide ayuda a Vidal	00:47:57
71	Vidal y doctor bajo la lluvia	00:48:15
72	Ofelia y Mercedes en cuarto nuevo de Ofelia	00:48:45
73	Mercedes toma provisiones para rebeldes	00:50:37
74	Mercedes y doctor en el bosque	00:51:33
75	Fauno visita a Ofelia en su habitación	00:52:07
76	Doctor, Mercedes y rebeldes en el bosque (noche)	00:53:42
77	Cueva refugio de rebeldes	00:53:51
78	Ofelia lee sobre misión dos	00:55:36
79	Ofelia viendo guarida de hombre pálido	00:56:28
80	Ofelia toma a sus hadas	00:56:52
81	Ofelia camina sobre pasillo rojo	00:57:02
82	Ofelia en el salón del hombre pálido	00:57:18
83	Reloj de arena	00:58:45
84	Ofelia en el salón del hombre pálido 2	00:58:49
85	Ofelia huyendo del hombre pálido	01:00:56
86	Hombre pálido persigue a Ofelia	01:00:57
87	Ofelia huyendo del hombre pálido 2	01:01:04
88	Reloj de arena 2	01:01:13
89	Ofelia huyendo del hombre pálido 3	01:01:15
90	Reloj de arena 3	01:01:22
91	Ofelia atrapa en guarida de hombre pálido	01:01:25

92	Ofelia abriendo segunda puerta	01:01:58
93	Persecución de Ofelia	01:01:59
94	Ofelia saliendo de guarida de hombre pálido	01:02:04
95	Persecución de Ofelia 2	01:02:06
96	Ofelia escapa del hombre pálido	01:02:10
97	Mercedes, doctor y rebeldes en el bosque (día)	01:02:34
98	Mercedes, doctor y rebeldes en el río	01:02:52
99	Casa de Vidal	01:04:03
100	Vidal se afeita	01:04:08
101	Ofelia prepara mandrágora	01:04:38
102	Explosiones en el bosque	01:06:26
103	Ofelia habla con su hermano	01:06:40
104	Tren descarrilado	01:07:55
105	Ataque rebelde a casa de Vidal	01:08:58
106	Bodega saqueada	01:09:10
107	Enfrentamiento entre rebeldes y militares	01:09:33
108	Mujeres informan sobre prisionero a Mercedes	01:12:02
109	Mercedes se dirige a la bodega	01:12:11
110	Militares con prisionero en la bodega	01:12:22
111	Mercedes afuera de la bodega	01:12:29
112	Revelación de identidad del prisionero	01:12:32
113	Mercedes afuera de la bodega 2	01:12:43
114	Prisionero mira a Mercedes	01:12:45
115	Mujeres y Mercedes en la cocina	01:12:53
116	Carmen con doctor y Ofelia	01:13:24
117	Preparación de interrogatorio	01:13:50
118	Segunda visita del fauno a la habitación de Ofelia	01:16:43
119	Vidal se lava las manos bajo la lluvia	01:18:18
120	Doctor con Vidal y prisionero en bodega	01:18:30
121	Vidal en su estudio	01:19:40
122	Doctor y prisionero	01:19:57
123	Vidal prepara su pistola	01:20:28

124	Ofelia en habitación con su madre	01:20:41
125	Vidal se dirige hacia habitación de Carmen	01:20:56
126	Vidal descubre a Ofelia bajo la cama de Carmen	01:21:00
127	Militares hablando	01:21:23
128	Militar descubre a doctor	01:21:31
129	Vidal descubre mandrágora	01:21:42
130	Vidal saliendo de habitación de Carmen	01:22:39
131	Carmen y Ofelia última conversación	01:22:40
132	Doctor y capitán se confrontan	01:23:44
133	Vidal asesina al doctor	01:24:24
134	Capitán y Ofelia esperando en el pasillo	01:25:10
135	Carmen pariendo	01:25:17
136	Capitán y Ofelia esperando en el pasillo	01:25:30
137	Funeral de Carmen	01:26:02
138	Ofelia en duelo por la muerte de Carmen	01:26:18
139	Mercedes y capitán	01:26:56
140	Mercedes en cocina	01:29:12
141	Mercedes y Ofelia en la habitación de la niña	01:29:33
142	Mercedes y Ofelia huyen	01:29:57
143	Mercedes y Ofelia huyendo en el bosque	01:30:08
144	Vidal encierra a Ofelia en su habitación	01:30:48
145	Preparación de interrogatorio de Mercedes	01:31:27
146	Mercedes escapa del capitán	01:33:27
147	Persecución de Mercedes en el bosque	01:34:05
148	Persecución de Mercedes en el bosque 2	01:34:08
149	Tercera visita del fauno a la habitación de Ofelia	01:36:25
150	Soldados heridos	01:37:35
151	Vidal curando su herida	01:37:46
152	Vidal con soldado herido	01:41:10
153	Ofelia toma a su hermano y Vidal la descubre	01:41:48
154	Ofelia huyendo de Vidal en la cocina	01:43:03
155	Vidal persigue a Ofelia mientras rebeldes atacan	01:43:16

156	Mercedes busca a Ofelia	01:43:29
157	Vidal persigue a Ofelia en el laberinto	01:43:41
158	Ofelia en el centro del laberinto	01:44:58
159	Vidal frente a los rebeldes	01:46:55
160	Mercedes frente a Ofelia herida	01:48:24
161	Sangre de Ofelia en el pozo	01:49:09
162	Muerte de Ofelia entre los hombres	01:49:33
163	Ofelia es recibida en el reino subterráneo	01:49:57
164	Mercedes canta canción de cuna Ofelia	01:51:15
165	Árbol floreciendo	01:51:56

Imagen: Excel. Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Conclusiones

A lo largo de mi investigación he encontrado diversos puntos que me hacen llegar a las siguientes conclusiones. Lo primero, resaltar la importancia de conocer la función del color para poder utilizarla a favor de los realizadores escénicos (teatrales, televisivos o fílmicos), como un elemento capaz de comunicar diversos significados y de impulsar determinadas respuestas de parte de los espectadores, como lo son sus interpretaciones con respecto a lo que ven ocurrir en escena o a través de una pantalla. Esto ayuda a tener un mayor impacto visual en la audiencia, pues la información que se da por medio de los fenómenos cromáticos apoya los mensajes transmitidos.

Para ello me gustaría hacer uso de un ejemplo en el que se puede ver cómo el uso adecuado de los colores puede ser muy sugestivo para obtener una respuesta deseada de los espectadores; pensemos en una escena en la que se busca comunicar la tristeza de un personaje frente a la pérdida de alguna esperanza, sólo que debe mantener oculto ese sentimiento para no ser descubierto por nadie. Digamos que la escena toma lugar en una cena familiar donde sale nuestro personaje con todo el sentimiento explicado, la pregunta sería ¿cómo comunicar esto mediante el fenómeno cromático?, si bien la respuesta yace en los significados del color propuestos por Heller, se debe seleccionar cómo se utilizaría esto a favor de la escena. Una de las propuestas es que a los ojos del personaje toda la escena luzca teñida de azul incluidos los alimentos; otra de las opciones es que aparezca con un vestuario azul, en una armonía monocromática, para resaltar el valor melancólico del matiz seleccionado, sólo que esto entraría en conflicto si su color asociativo no es el azul. Por ello con el conocimiento del color se puede variar el resultado de la escena, por lo que mi propuesta sería que el personaje se siente frente a una ventana del comedor que no esté cerrada con las cortinas para que todos los demás personajes de la escena estén en un ambiente cálido como el amarillo, o el naranja, incluso el marrón como un factor acogedor del interior, y sólo nuestro personaje esté frente a un fondo azul del anochecer que muestre su sentimiento.

Así se demostraría cómo el color es importante para crear una narrativa que vaya de la mano de lo que se trata de comunicar a los espectadores, y que esté en sintonía con los hechos que se exponen a la audiencia.

Para que lo anterior pueda funcionar, opino que es preciso tener conocimiento básico de cómo se compone el fenómeno cromático, es decir, su origen y la relación que guarda con la luz, así como sus armonías (monocromática, análoga, complementaria, etc.) y propiedades (valor, saturación y matiz); pues de esta forma el realizador o realizadores tendrá un manejo mucho más preciso de la herramienta visual que esté empleando para relatar por medio de los matices. Mi insistencia en esto es porque en algún punto del proceso creativo se debe abordar la paleta cromática de las escenas, vestuario, luz, utilería y maquillaje, ello sin tomar en cuenta que desde la escritura del guion ya puede haber una influencia cromática por parte del creador y/o escritor al sugerir determinados colores para los diferentes elementos que dan vida a su historia.

Considero que el color es uno de los pilares para contar una historia por ser un fenómeno visual con el que el espectador distingue el mundo que se le despliega frente a él. Por medio del color el espectador podrá reconocer lo que se le presenta y distinguir entre objetos y seres. Gracias a la paleta de color que se use para contar una historia se determinará la relación del espectador con la obra y con la interpretación que se desprenda. Para ello hay que pensar, por ejemplo, en la pintura *El jardín de las delicias* de El Bosco. Al observar dicha pintura se puede percibir muy distinto el extremo izquierdo de la pintura al extremo derecho de esta, pues el contenido cromático de ambos lados es sumamente distinto, ahora bien si se compara el extremo izquierdo con el centro de la pintura, puede que tengan paletas de color similares por lo que la interpretación será casi idéntica pero si se profundiza en el análisis cromático de cómo se percibe el color se podrán encontrar variaciones por las proporciones de color y cómo se ocupan en cada caso.

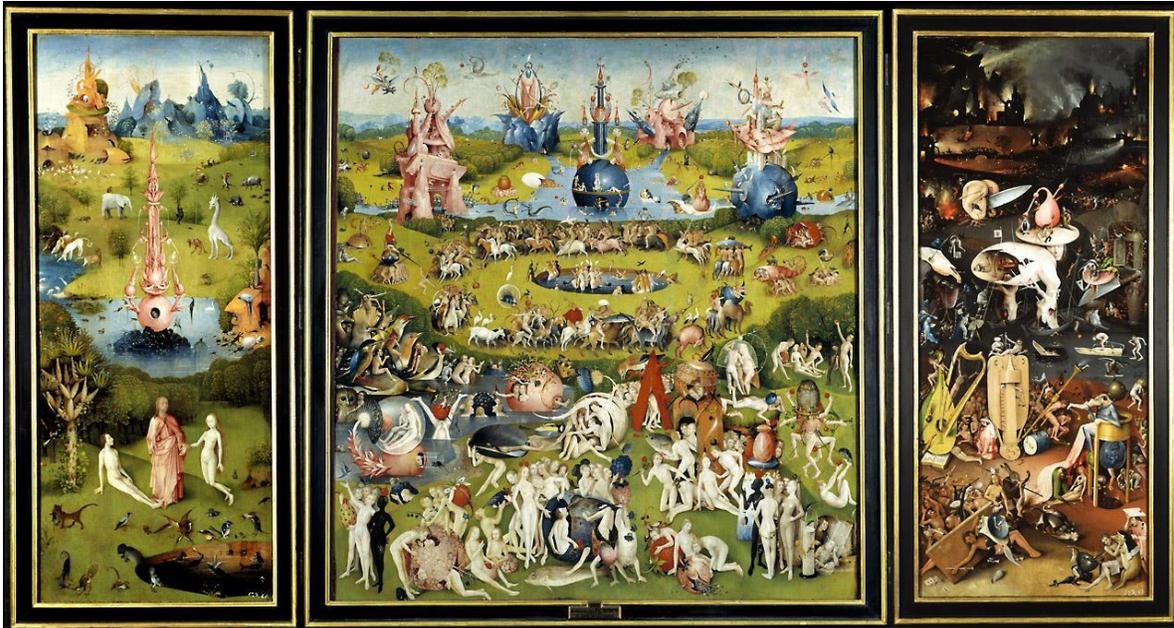


Imagen: Wikipedia. Jerónimo Bosch.

Figura 355: El jardín de las delicias, El Bosco.

Esto me lleva al siguiente punto sobre el color. El contexto en el que un matiz se nos presenta también hace que varíe la interpretación que se le da al fenómeno cromático, como he expresado con anterioridad no es lo mismo observar un color rojo en medio de un verde prado a mediodía, a observar el mismo tono de rojo bajo las grises nubes de una tormenta brotando de la herida de un soldado en medio de una batalla. En este caso se tiene el mismo color y tonalidad (al suponer que sea el mismo tono), pero en situaciones diferentes por lo que no se percibirá de la misma forma, en ambos casos puede ocurrir que el matiz sea el que más resalte de los demás colores contenidos en las imágenes evocadas, pero no significa que transmitirá el mismo significado; en el caso del campo puede ser una oda a la vida y el florecimiento de la primavera mientras que en el otro puede evocar la muerte por la agresividad de la guerra. Para ejemplificar esto tomaré dos pinturas como referentes, el *Vuelo de brujas* de Francisco de Goya y *Cabeza de Medusa* de Caravaggio. En ambas imágenes se puede apreciar el uso del verde por los pintores, sólo que el contexto cambia, en la primera hay una referencia al folclor de la brujería imaginado por Goya y en el otro caso es la evocación a un episodio de la mitología griega en la que la Medusa fue decapitada por Perseo. El verde en la pintura de Goya aparece como una referencia directa en la vestimenta de una de

las brujas y en pequeños tonos en otra de las prendas de las tres figuras (la que viste de amarillo), en el caso de Caravaggio el verde está contenido tanto en el fondo como en el color de las serpientes que la Medusa tiene como cabello. Ambos casos nos remontan a cierta fantasía, sólo que la percepción de cada uno es completamente distinta, si se profundizara en el análisis del significado del color en cada caso se obtendría como resultado que pese a los tonos claros que muestra Goya, su pintura tendría una percepción con más significados negativos sobre lo que el verde comunica por el contexto que tiene dentro del negro. A pesar de que la pintura de Caravaggio muestra el resultado de un asesinato a una criatura mitológica la percepción puede estar más inclinada a lo positivo por cómo se utilizan los matices. Así termino por comprobar que el contexto también depende de qué uso se le dé al color dentro de la composición.



Imagen: Wikipedia. Museo Nacional del Prado.

Figura 356: *Vuelo de brujas*, Francisco de Goya.



Imagen: 3 minutos de arte.

Figura 357: Cabeza de Medusa, Caravaggio.

En el caso de *El Laberinto del Fauno*, no dudo que puedan existir otras interpretaciones del color como las que se mencionan en la introducción del presente trabajo. Ello se debe al hecho planteado en el capítulo cuarto donde se habla de cómo los matices tienen un lado subjetivo. Sin embargo, concluyo en que estas no difieren mucho del análisis cromático que establecí a partir de los significados propuestos por Eva Heller. Al postulado anterior puede surgir la

pregunta ¿Por qué las interpretaciones cromáticas arrojan un resultado similar? Encuentro que el fenómeno cromático es uno de varios elementos que constituyen una comunicación con el público. Esto se debe a que no sólo se depende del color para generar un contexto, sino para garantizar emociones, relaciones, y en general asociaciones en la percepción del espectador de lo que ve en escena, se deben utilizar más elementos. El más obvio de todos estos factores es el diálogo que entablan los personajes entre ellos, porque por medio de la verbalización se pueden dar a conocer un sinnúmero de situaciones que el público puede interpretar por lo que se dice y cómo se dice. Por su lado, la corporalidad de los personajes también comunica algo sobre lo que sucede, no es lo mismo ver un cuerpo que camina erguido y a un paso constante, a otro que camina lento y encorvado y con paso vacilante. La disposición física de los elementos escénicos también constituye una lectura para el espectador de cómo interpretará lo que sucede frente a él. Así la lista puede seguir contando elementos visuales como la composición, sonoros como la música y cromáticos como el color en general (vestuario, iluminación, etc.), para poder determinar qué lectura tiene el ojo espectador de lo que ve y cómo percibe el fenómeno escénico.

Es por eso que pese a la existencia de artículos y corrientes que postulan conceptos psicológicos que Heller no menciona en su investigación, como es el caso del Instituto Latinoamericano de Enseñanza Técnica y Superior que señala al color rojo como un matiz que entre sus diversos significados destaca el “desafío” y el “atrevimiento”¹⁷⁷, habría que resaltar lo siguiente sobre ambos significados:

- a) El atrevimiento es algo que se puede relacionar con conceptos como el deseo, lo atractivo, el valor y la pasión. Algo similar sucede con el tema del desafío que se relaciona con el peligro, la actividad, etc. (véase figura 165).

¹⁷⁷ Instituto Latinoamericano de Enseñanza Técnica y Superior. "¿Qué es la psicología del color y cuál es su significado?". iLet. WordPress. 29/11/2022 <https://ilet.mx/que-es-la-psicologia-del-color-y-cual-es-su-significado/#site-header>.

- b) Tomando como punto de partida la figura 264 en el capítulo octavo, se puede establecer que el rojo es un estímulo visual que interactúa tanto con el desafío en el que se encuentra la protagonista, así como su atrevimiento a romper las normas del Fauno y comer de lo que yace sobre la mesa; lo cual no es dispar a la narrativa que se plantea en el largometraje e incluso bajo esta interpretación se sigue planteando una narrativa cromática que no es ajena al resto de otros elementos como las acciones de los personajes.

Así, puedo referir que el filme que se analizó cohesiona sus elementos cromáticos con otros que son literarios como la narrativa, visuales como los emplazamientos, vestuarios y acciones y sonoros como la música, con el fin de garantizar que el mensaje que se busca transmitir a la audiencia sea lo más claro posible. Lo cual en este caso me parece bien logrado dado que cada uno de los elementos que construyen al largometraje se complementan y eso causa que no haya disparidad en las interpretaciones cromáticas. En dado caso cabría preguntarnos si hacemos un análisis similar con otro elemento como la banda sonora del largometraje, ¿este podría darnos un resultado similar al que obtuvimos por medio de la observación del fenómeno cromático?

A lo cual, por el simple hecho de pensar en los capítulos séptimo y octavo, la narrativa de del Toro a la par de escuchar la música que Javier Navarrete compuso para el filme, podría afirmar que un análisis de la música sí estaría ladeado a lo ya expuesto por medio de la narrativa cromática. Nuevamente la respuesta a ello yace en cómo se trabajaron los elementos para que en vez de tener un discurso individual, estos pudiesen coexistir en el mismo diálogo.

Por ello concluyo mi investigación refiriéndome al fenómeno cromático como uno de los tantos elementos que están a disposición del realizador para poder apoyarse y darle mayor profundidad y significado a la historia que busque contar. Conuerdo con el hecho de que los colores son un medio visual por el que reconocemos el mundo, sin embargo no sólo son algo que usemos para distinguir y decorar a nuestro gusto, ya que por medio de la carga de significado que se le ha adjudicado a cada matiz se pueden usar los colores en favor del mensaje que se

transmite desde la escena al público. No obstante, es pertinente que se tome en cuenta el resto de lo que conforma la puesta en escena, para que así suceda algo como lo que pasa en *El Laberinto del Fauno* donde cada uno de los elementos se dirigen al mismo punto y mensaje a transmitir. En lo personal creo en la idea de que cada uno de los elementos escénicos de los que se tiene disposición se apoyan unos a otros para garantizar que el mensaje se transmita a la audiencia de la forma más eficaz, logrando que el ojo espectador comprenda lo que ve frente a él y que sea capaz de reaccionar emotivamente frente al fenómeno escénico.

BIBLIOGRAFÍA:

- ARS, Lucis. "Los tres colores de Goethe." Blogger. Marzo 2011. Google. 11/08/2019 http://arslucis.blogspot.com/2011/03/los-tres-colores-de-goethe_15.html.
- BRANDES, Nadine. "Mythological Creatures: Satyrs & Fauns." Enclave Publishing. 09/10/2015. Enclave. 06/12/2019 <https://www.enclavepublishing.com/mythological-creatures-satyrs-cyclopes/>
- BRUNEL Pierre, e Yves Chevrel. *Compendio de literatura comparada*. Traducción de Isabel Vericat Núñez. México: Siglo veintiuno editores, 1994.
- Cinema Ivis "40 curiosidades de EL LABERINTO DEL FAUNO: La Fábula Desobediente". Vídeo online. Youtube. 30/Mayo/2019. <https://www.youtube.com/watch?v=L9PuM7Fnmc4>. 10/Noviembre/2019.
- COHEN, Esther. *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: Universidad Autónoma de México, 1995.
- Escuela Universitaria de Arte TAI "MASTER CLASS de GUILLERMO NAVARRO (OSCAR a mejor fotografía por "EL LABERTINTO DEL FAUNO")". Vídeo online. Youtube. 22/Mayo/2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 30/03/2021.
- Es Genial. "Color." Es Genial. 22/10/2015. Ediciones CÉ. 14/08/2019 <http://esgenial.co/color/> .
- FEHRMAN, Kenneth R., y Cherie Ferman. *Color The Secret Influence*. 2ª edición, Estados Unidos: Prentice Hall, 2004.
- DE LOS SANTOS, Aníbal Y. "Teoría del color." Fundamentos Visuales 2, 05/06/2015: 11. Grupo IDAT Diseño Gráfico. 14/08/2019 <https://es.slideshare.net/MaVictoriaColman/manual-fundamentos-visuales-2-teora-del-color>.
- DEL PANDO, María Teresa. *Introducción al color*. México: Universidad Autónoma

- Metropolitana, 2013.
- DÉRIBERÉ, Maurice. *El color en las Actividades Humanas*. España: TECNOS S.A, 1964.
- DEWITT, Luis “¿Qué son las Criaturas de El Laberinto del Fauno? EXPLICACIÓN, Todas las Criaturas EXPLICADAS”. Vídeo online. Youtube. 24/Agosto/2018 https://www.youtube.com/watch?v=9gZ_ITsNYsI. 6/Diciembre/2019.
- Diccionario de Autoridades. *Definición de color*. Real Academia Española. 1739.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. 18/03/2019 <http://web.frl.es/DA.html> .
- Documentalia TV. “La teoría de los colores de Johann Wolfgang Von Goethe, Documentales completos en Español”. Vídeo online. Youtube. 16/Febrero/2017. <https://www.youtube.com/watch?v=CTvel4ybHzk>. 15/Julio/2019.
- Generation Films “Why White is Evil in Science Fiction Films”. Vídeo online. Youtube. 18/Febrero/2018. <https://www.youtube.com/watch?v=2JW6ZYsAoXY> . 15/Octubre/2019.
- Glorybel Diaz. “Uso de colores en El Laberinto del Fauno”. Prezi. 12/03/2017. Prezi Inc. 28/11/2022. <https://prezi.com/ev-hmptymi94/uso-de-colores-en-el-laberinto-del-fauno/>
- GOETHE, Johan Wolfgang von. *Teoría de los Colores*. España: Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murica, 1999.
- GUZMÁN, Galarza Manuel. *Teoría Práctica del Color*. Ecuador: Universidad de Cuenca, 2011.
- HELLER, Eva. *Psicología del color*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. España: Gustavo Gili, 2004.
- HOURNUNG, David. *Color. Curso práctico para artistas y diseñadores*. Traducción de Jesús de Cos Pinto y Alicia Masrahi. España: Promopress, 2012.

INGARDEN, Roman. *La Obra de Arte Literaria*. Traducción de Gerald Nyenhuis H. México: Taurus, 1998.

INGRID, Calvo. *Cuatro Aproximaciones a la Teoría de los Colores de Johann Wolfgang von Goethe*. Revista Diseña Diciembre 2014: 4. Pontificia Universidad Católica de Chile. 22/11/2018
<https://www.revistadisena.com/teoria-de-los-colores-de-goethe/>

Inoloop. "Teoría del color para páginas web." Inoloop. 2019. Inoloop. 14/08/2019
<https://www.inoloop.com/blog/teoria-del-color-para-paginas-web/> .

Instituto Latinoamericano de Enseñanza Técnica y Superior. "¿Qué es la psicología del color y cuál es su significado?" . ilet. WordPress. 29/11/2022
<https://ilet.mx/que-es-la-psicologia-del-color-y-cual-es-su-significado/#site-header>.

ISLAS, Octavio. "Modelos de Comunicación." WordPress2013: 21. WordPress. 31/08/2019 <https://octavioislas.files.wordpress.com/2013/08/modelos-de-comunicacion3b3n.pdf> .

Issyskinner. "El uso de color- El laberinto del fauno essay". Quizlet. Quizlet Inc. 28/11/2022. <https://quizlet.com/gb/589545889/el-uso-de-color-el-laberinto-del-fauno-essay-flash-cards/>

ITTEN, Johannes. *Arte del Color*. Traducción de V. Lamíquiz. Francia: Bouret 10, 1975.

JENNINGS, Simon. *Manual del Color para el Artista*. Margarita Gutiérrez Manuel. España: Blume, 2010.

J.K, Judith. "12 cosas que quizá no sabías sobre "El Laberinto del Fauno" en su décimo aniversario." La Vanguardia, Criebo. 17/10/2016. La Vanguardia Ediciones. 07/12/2019
<https://www.lavanguardia.com/criebo/cultura/20161017/47410209989/12->

[cosas-que-quiza-no-sabias-sobre-el-laberinto-del-fauno-en-su-decimo-aniversario.html](#) .

KÜPPERS, Harald. *Fundamentos de la teoría de los colores*. Traducción Michael Faber-Kaiser. 5ª edición. España: G. Gili, 1995.

LOSSADA, Fernando. *El Color y sus armonías*. Venezuela: Publicaciones Vicerrectorado Académico CODEPRE, 2012.

LTBL PRODUCCIONES “*El Laberinto del Fauno: La Fábula Desobediente*”. Vídeo online. *Youtube*. 12/Febrero/2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=Q4nV9OaU5Qk> . 7/Noviembre/2019.

MORENO, Luciano. *Propiedades de los colores*. "desarrolloweb.com. 2004.
Desarrollo web. 17/05/2019 <https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>.

PAWLIK, Johannes. *Teoría del color*. Traducción de Carlos Fortea. España: Paidós, 1996.

RALL, Dietrich. *En busca del texto*. Traducción de Sandra Franco y otros.
México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Real Academia Española. *Definición de color*. Real Academia Española. 2018.
Asociación de Academias de la Lengua Española. 15/03/2019
<https://dle.rae.es/?id=9qYXXhD> .

Real Academia Española. "*Definición de puro*." Real Academia Española. 2019.
Asociación de Academias de la Lengua Española. 29/11/2019
<https://dle.rae.es/puro?m=form>.

RISK, Mary. "*How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes*."
StudioBinder. 10/02/2019. Srtudio Binder inc. 28/10/2019
<https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/> .

RPP Noticias. "Fotos: Así ven el mundo algunos seres vivos." RPP Noticias.

18/09/2016. RPP. 31/08/2019 <https://rpp.pe/mundo/actualidad/fotos-asi-ven-el-mundo-algunos-seres-vivos-noticia-995650/6> .

SAINZ, Balderrama Ligia. "*El esquema actancial explicado*". Punto Cero, volumen 13. Número 16 (enero-Junio 2008): pág. 95. Universidad Católica San Pablo Cochabamba. <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839608011.pdf> .
12/04/2021.

SELDEN, Raman, Peter Widdowson, y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. Traducción Juan Gabriel López Guix y Blanca Rivera de Madariaga. 3ª edición. España: Ariel, 2001.

SPIDER JERUSALEM. "A través del laberinto: sustracción, formas y colores en El Laberinto del Fauno". Espada y Pluma Revista Cultural Independiente y Digital. 27/11/2018. WordPress.com. 28/11/2022.
<https://espadaypluma.com/2018/11/27/a-traves-del-laberinto-sustraccion-formas-y-colores/>

The editors of Encyclopedia Britannica, Kathleen Kuiper. "*Faun.* " Encyclopedia Britannica. 08/06/2015. Encyclopedia Britannica Inc. 06/12/2019
<https://www.britannica.com/topic/faun#accordion-article-history> .

TOMASGLG. "EL COLOR EN EL LABRINTO DEL FAUNO". RAFAEL CON UNA CÁMARA. 23/06/2015. WordPress.com. 28/11/2022.
<https://tomasglg94.wordpress.com/2015/06/23/el-color-en-el-laberinto-del-fauno/#:~:text=Un%20simple%20c%C3%B3digo%20de%20colores,de%20su%20hermano%20no%20nacido.>

Universidad de la Rioja. "*Capítulo 1. Historia. Atlas de los colores.*" Atlas de los colores: 18. Universidad de la Rioja. 14/08/2019.
https://www.unirioja.es/cu/fede/color_de_vino/capitulo01.pdf

VELASZO, Rubén. "*CMYK vs RGB: diferencias entre estos dos formatos de color*"

y cómo pasar de uno a otro con Photoshop. "Soft Zone. 05/08/2018. Soft Zone. 18/05/2019 <https://www.softzone.es/2018/08/05/cmyk-rgb-diferencias-convertir-photoshop/> .

WONG Wucius. *Principios del diseño en color*. Traducción de Emili Olcina i Aya.

3ª edición. España: Gustavo Gili S.A, 1992.

Anexo

Ligas de cada una de las imágenes utilizadas en el cuerpo del proyecto en orden de aparición.

Figura 1: Ejemplificación de la descomposición de la luz en la portada del álbum de Pink Floyd “*The Dark Side of the Moon*” (1973).

<https://todo-fotografia.com/revelado/luz-y-color/>

Fecha de consulta: (08/03/2019)

Figuras 2: Ejemplo de colores pigmento.

https://www.una.edu.ar/agenda/singular-y-permanente_28586

Fecha de consulta: (08/03/2019)

Figura 3: Ejemplo de colores pigmento.

<https://como-pintar.com/con-acrilico/>

Fecha de consulta: (08/03/2019)

Figura 4: Espectro electromagnético, ordenado de longitudes cortas a largas (UHF [*Ultra High Frequency*] VHF [*Very High Frequency*]).

<https://www.nenha.com/lamparas-uva-led-unas>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 5: Ejemplificación de la absorción y reflexión de la luz en distintas superficies.

<https://histoptica.wordpress.com/apuntes-de-optica/conceptos-basicos/la-luz/color-absorcion-y-reflexion/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 6: Ejemplificación de la absorción y reflexión de la luz en distintas superficies.

<https://www.aulafacil.com/cursos/fisica-y-quimica/el-color/reflexion-y-absorcion-137416>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 7: Fotografía de sección de *Chauvet Cave*, Francia.

https://www.ancient.eu/Chauvet_Cave/

Fecha de consulta: (04/04/2019)

Figura 8: Forma natural de la azurita.

<https://sauderiqueza.com.br/azurita>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 9: Forma natural del cinabrio.

<https://ar.pinterest.com/pin/368802656978390033/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 10: Vetas de malaquita.

https://www.freepik.es/fotos-premium/textura-piedra-natural-vetas-malaquita-geologia_11050282.htm

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 11: Mosaico romano mostrando lo que parece ser un caracol de mar, organismo del cual obtenían los pigmentos púrpuras para las clases privilegiadas.

<https://elcolosoderodas.blog/2020/12/30/breve-historia-del-purpura-el-color-del-poder/>

Fecha de consulta: (04/04/2019)

Figura 12: Refracción de un haz de luz por medio de un prisma.

http://arslucis.blogspot.com/2011/03/los-tres-colores-de-goethe_15.html

Fecha de consulta: (13/04/2019)

Figura 13: Refracción de un haz oscuro por medio de un prisma o de un haz de luz intervenido por un cuerpo que genera un haz opaco/oscurο al centro de este.

http://arslucis.blogspot.com/2011/03/los-tres-colores-de-goethe_15.html

Fecha de consulta: (13/04/2019)

Figura 14: Rueda de color que muestra cuales son los colores activos (active) y pasivos (passive) en letras grises oscuras y como estos coinciden con los que señala como colores cálidos (warm) y fríos (cool) en letras grises claras. NOTA: Al ordenamiento de colores fríos y cálidos también se le conoce como temperatura del color.

<https://totenart.com/tutoriales/que-es-la-teoria-del-color/>

Fecha de consulta: (13/04/2019)

Figura 15: Tabla de las interpretaciones de los colores según la teoría de Johann Wolfgang von Goethe.

Tabla Excel: Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (13/04/2019)

Figura 16: Rueda de color ejemplificando el concepto de matiz.

<http://depequesygrandes.com/index.php/2018/07/06/atributos-del-color-matiz-luminosidad-y-saturacion/>

Fecha de consulta: (14/04/2019)

Figura 17: Ejemplificación simple de la escala de valor en los colores que recorre del negro al blanco.

<https://medium.com/@a20194739/circulo-crom%C3%A1tico-f49f95861740>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 18: Escala de valor del color donde se muestra la relación que se guarda con colores cercanos a la sombra y a la luminosidad y la sensación de calidez o frialdad del matiz. NOTA: la imagen representa una de las formas en las que se concibe el valor, ya que hay fuentes donde la escala de los grises señala al 0 como el negro absoluto y el 10 como el blanco absoluto.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/293296994474048994/>

Fecha de consulta: (14/04/2019)

Figura 19: Propiedad del valor aplicada a diferentes tipos de matices.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/613193305505789610/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 20: Ejemplificación de la saturación del color azul en cuadros para notar la diferencia un punto a otro.

<https://es.slideshare.net/konbob/el-color-6862473>

Fecha de consulta: (14/04/2019)

Figura 21: Ejemplificación de la saturación del color rojo en cuadros y barra para notar la diferencia de un punto a otro.

https://arsiesweb.com/2013/07/teoria-del-color-aplicada-miniaturas_22.html

Fecha de consulta: (14/04/2019)

Figura 22: Ejemplificación de la saturación de los colores azul, rojo, naranja, amarillo y verde.

<http://reader.digitalbooks.pro/content/preview/books/38703/book/OEBPS/Text/c1.html>

Fecha de consulta: (14/04/2019)

Figura 23: Colores primarios pigmento.

https://www.pinterest.es/pin/443182419571820465/?amp_client_id=CLIENT_ID%28%29&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 24: Colores primarios luz.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/325877723012889385/>

Fecha de consulta: (17/05/2019)

Figura 25: Mezcla sustractiva en colores pigmento.

<https://mx.depositphotos.com/207042086/stock-illustration-primary-colors-red-yellow-blue.html>

Fecha de consulta: (17/05/2019)

Figura 26: Mezcla aditiva en colores luz.

<https://br.pinterest.com/pin/99994054199151615/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 27: Generación de colores terciarios.

<http://reader.digitalbooks.pro/content/preview/books/38703/book/OEBPS/Text/c1.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 28: Sistemas de procesos en color CMYK y RGB.

<https://www.softzone.es/2018/08/05/cmyk-rgb-diferencias-convertir-photoshop/>

Fecha de consulta: (17/05/2019)

Figura 29: Círculo cromático compuesto por seis matices.

<http://asig-color.blogspot.com/2011/02/historia-del-circulo-cromatico.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 30: Círculo cromático compuesto por doce matices.

<http://asig-color.blogspot.com/2011/02/historia-del-circulo-cromatico.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 31: Círculo cromático de veinticuatro matices.

https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculo_crom%C3%A1tico#/media/Archivo:RGB_color_wheel_24.svg

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 32: Círculo cromático compuesto por varios matices donde se relaciona la variación de tono de claros a oscuros.

<http://4.bp.blogspot.com/-00M1S5i31I4/TbnJwLAcFLI/AAAAAAAAACG4/KWckljJ6yY4/s1600/circulocromatico.jpg>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 33: Círculo cromático compuesto por varios colores sin fronteras entre matices.

https://www.wikiwand.com/es/C%C3%ADrculo_crom%C3%A1tico

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 34: Círculo cromático sin señalización.

<https://gonzalosalvadorim2013.wordpress.com/2013/09/04/desarrollo-del-concepto-de-combinacion/circulo-cromatico/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 35: Círculo cromático con señalización sobre la relación entre colores primarios, secundarios y terciarios.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/323977766930177396/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 36: Rueda acromática.

https://aminoapps.com/c/kuroshitsuji/page/blog/tips-de-dibujo-paletas-de-colores/3QRr_MYiBuwJa5Md170qYpREndkM7zd4IP

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 37: Ejemplificación de monocromía en distintos matices, se resalta el ejemplo del azul para una mejor comprensión de dicho sistema de armonía.

<https://colornspice.wordpress.com/tag/esquema-monocromatico/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 38: Ejemplos de monocromía para el diseño de interiores de Jhon Stefandis y Keneth Brown.

<https://colornspice.wordpress.com/tag/esquema-monocromatico/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 39: Ejemplificación de los colores análogos y algunos ejemplos comunes de este esquema.

<https://ar.pinterest.com/pin/229331806006308217/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 40: Ejemplo de los colores análogos para el diseño publicitario.

<https://significadodeloscolores.com/colores-analogos-definicion/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 41: Ejemplo de los colores complementarios en el círculo cromático (izquierda) y de forma directa (derecha).

<https://www.blogicasa.com/colores-complementarios-definicion-y-ejemplos/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 42: Uso de colores complementarios (prestar más atención a los pares que se encuentran del lado derecho de la imagen, pues son los que más fieles se hallan a la teoría de colores complementarios).

<https://www.hisour.com/es/complementary-colors-24597/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 43: Ejemplo de colores complementarios en la fotografía.

<http://seo007.info/y-color-is-67482e/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 44: Ejemplo de colores complementarios en la naturaleza.

<https://planetavisual.wordpress.com/2015/03/09/unidad-05-actividad-02-colores-complementarios/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 45: Ejemplo de colores complementarios en la naturaleza.

<https://www.lasemilleria.com/Comprar/Semillas-de-Sand%C3%ADa-Sun-Sweet>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 46: Ejemplificación 1 de colores complementarios divididos.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/429601251935340831/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 47: Ejemplificación 2 de colores complementarios divididos.

<http://www.eleojota.com/2018/09/colgante-flor-abstracta-arcilla-polimerica.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 48: Ejemplo de colores complementarios divididos para el diseño de interiores.

<https://www.milideas.net/como-acertar-siempre-con-los-colores-al-pintar>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 49: Ejemplificación de colores dobles complementarios, donde sí se trazan líneas que unan a los puntos de color sin que se toquen entre sí, se obtendrá un rectángulo, este tipo de armonía usa complementarios de dos matices cercanos.

<http://marketingamt.blogspot.com/2015/02/dobles-complementarios.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 50: Ejemplificación de colores dobles complementarios, donde sí se trazan líneas que unan a los puntos de color sin que se toquen entre sí, se obtendrá un cuadrado (tétrada), este tipo de armonía usa complementarios de dos matices más lejanos.

<https://lledoenergia.es/una-teoria-del-color/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 51: Diferencia entre los dos tipos de colores dobles complementarios.

<https://www.pinterest.es/pin/574912708656079542/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 52: Ejemplo uno de colores dobles complementarios.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/321655598361513333/>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 53: Ejemplo dos de colores dobles complementarios.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/344877283969092443/?mt=login>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 54: Ejemplificación de colores análogos acentuados.

Escaneo de imagen de libro: DEL PANDO, María Teresa. *Introducción al color.*

Fecha: (14/08/2019)

Figura 55: Ejemplo de colores análogos acentuados.

Escaneo de imagen de libro: DEL PANDO, María Teresa. *Introducción al color.*

Fecha: (14/08/2019)

Figura 56: Ejemplificación de distintas tríadas de colores.

<http://paletavirtual.blogspot.com/2012/09/triadas.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 57: Ejemplo de tríada de color en el arte.

<http://paletavirtual.blogspot.com/2012/09/triadas.html>

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 58: Ejemplo de tríada de color en la mercadotecnia.

<https://www.facebook.com/BurgerKing32375USHighway19North/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 59: Ejemplo de tríada de color en la moda.

www.marcelaseggiaro.com/circulo-cromatico-colores/

Fecha de consulta: (14/08/2019)

Figura 60: Diagrama del ojo humano donde es posible identificar la retina, los conos y batones y el nervio óptico.

<http://www.blueconemonochromacy.org/es/how-the-eye-functions/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 61: Proceso de interpretación de la coloración ambiental del ojo y cerebro humano.

<https://a20192831.medium.com/proyecto-de-investigaci%C3%B3n-844f235689f1>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 62: Reflexión de la luz sobre una superficie regular y una irregular.

<http://cs-fs-primero.blogspot.com/2014/03/diferencia-entre-reflexion-especular-y.html>

Fecha de consulta: (31/08/19)

Figura 63: Comparación de la percepción de colores entre humanos y perros.

<http://primerasnoticias.com/alavueltaelaesquina/2013/05/02/como-ven-los-perros-el-mundo/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 64: Comparación de la percepción de colores entre humanos y abejas.

<https://www.defrentealcampo.com.ar/la-luz-ultravioleta-guia-a-las-abejas-para-alimentarse-mejor/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 65: Comparación de la percepción de colores entre humanos y serpientes.

<https://www.ideal.es/sociedad/genial-video-muestra-20170815101659-nt.html>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 66: Experimento de sombras coloreadas de Goethe.

<https://proyectoidis.org/sombras-coloreadas/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 67: Color coral.

<https://www.canva.com/colors/color-meanings/coral/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 68: Color salmón.

<https://www.canva.com/colors/color-meanings/salmon/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 69: Color rosa polvoriento.

<https://www.canva.com/colors/color-meanings/dusty-rose/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 70: Color rosa cuarzo.

<https://www.canva.com/colors/color-meanings/rose-quartz/>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 71: Modelo de Lasswell en inglés.

<http://cmm306.wikifoundry.com/page/Propaganda+Analysis%3A+Harold+Lasswell>

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 72: Modelo de Lasswell en español.

Word Art- modelo de Laswell español, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (31/08/2019)

Figura 73: Ejemplo de comunicación verbal.

<https://prgarage.es/las-habilidades-imprescindibles-del-consultor-comunicacion/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 74: Ejemplo de comunicación no verbal, mediante posturas, gesticulaciones, acciones, etc.

https://es.123rf.com/photo_57185167_la-expresi%C3%B3n-facial-y-los-gestos-que-seis-de-los-hombres-llevaba-una-camisa-de-manga-corta-y-corbata.html

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 75: Ejemplo de aparatos electrónicos más antiguos como canales de comunicación.

https://es.123rf.com/photo_32945250_aparatos-de-comunicaci%C3%B3n-de-la-vendimia-de-colores-sin-patr%C3%B3n-con-los-dispositivos-de-la-vendimia-ilustrac.html

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 76: Ejemplo de aparatos electrónicos más recientes y de un futuro cercano como canales de comunicación.

https://www.freepik.es/vector-gratis/conjunto-iconos-isometricos-diferentes-aparatos-electronicos-comunicacion-reproduciendo-musica-foto-otros_4186306.htm

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 77: Ejemplo de redes sociales y aplicaciones como canales de comunicación.

https://es.123rf.com/photo_62014193_kiev-ucrania-11-de-julio-de-2016-colecci%C3%B3n-de-logotipos-de-medios-sociales-populares-impresas-en-papel-.html

Fecha de consulta: (31/08/2019)

Figura 78: Cartel del 16º festival internacional de documentales.

<http://www.arnulfografico.com/en/project/141/view>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 79: Teléfono celular modelo iPhone Xr rojo.

<https://www.liverpool.com.mx/tienda/pdp/iphone-xr-64-gb-rojo/1077355797>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 80: Teléfono celular modelo iPhone Xr azul.

<https://www.costco.com.mx/Electronica/Comunicacion/Celulares-y-Accesorios/Apple-iPhone-XR-blue-64GB/p/654122>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 81: Ejemplos de vestidos azules.

<https://decoracioninteriorismo.me/2014/01/31/el-azul-color-de-moda/>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 82: Ejemplos de vestidos rojos.

<https://mx.hola.com/novias/galeria/2017050494128/vestidos-de-fiesta-rojos-rj/1/>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 83: Logotipo de Coca Cola.

<https://www.behance.net/gallery/58324945/Analysis-af-Coca-cola-logo>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 84: Logotipo de Intel.

<https://blog.designcrowd.es/article/1282/29-logotipos-azules-de-las-100-marcas-más-famosas-del-mundo>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 85: Logotipo de Xbox.

<https://www.amazon.es/Microsoft-Corporation-Xbox/dp/B00GT5887C>

Fecha de consulta: (1/09/2019)

Figura 86: Logotipo de Best Buy.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Best_Buy_Logo.svg

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 87: Sauron con forma física en El Señor de los Anillos, La Comunidad del Anillo (2001).

<https://www.jornada.com.mx/notas/2020/12/03/cultura/amplian-lista-de-actores-que-participaran-en-2018el-senor-de-los-anillos2019/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 88: Gandalf el Blanco en El Señor de los Anillos, El Retorno del Rey (2003).

<https://www.pinterest.com.mx/pin/302585668693018885/?lp=true>

Fecha de consulta: (01/09/2019)

Figura 89: Modelo de comunicación de Jakobson.

<https://alexaestefania.wordpress.com/modelo-de-la-comunicacion-jakobson/>

Fecha de consulta: (01/09/2019)

Figura 90: Relación entre el modelo de comunicación que incluye al color con las formas de percepción.

Tabla de Excel de la comunicación y el color, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (01/09/2019)

Figura 91: Violeta en forma textual.

<https://significadodenombres.wiki/violeta/>

Fecha de consulta: (01/09/2019)

Figura 92: Matiz violeta aplicado.

<https://www.canva.com/colors/color-meanings/violet/>

Fecha de consulta: (01/09/2019)

Figura 93: Ejemplo 1 de playa caribeña de Quintana Roo, México.

<https://www.mexicodesconocido.com.mx/playas-quintana-roo.html>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 94: Ejemplo 2 de playa caribeña de Quintana Roo, México.

<https://aquaworld.com.mx/blog/las-10-mejores-playas-de-quintana-roo>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 95: Ejemplo 1 del desierto del Sahara, África.

<https://www.viajejet.com/paisajes-deserticos/el-sahara/>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 96: Ejemplo 2 del desierto del Sahara, África.

<http://arteparnasomania.blogspot.com/2011/11/todo-y-nada-o-dos-cosas-que-creemos.html>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 97: Ejemplo 1 de los campos de arroz en Mu Cang Chai, Vietnam.

<https://www.pinterest.es/pin/407083253792137960/>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 98: Ejemplo 1 de los campos de arroz en Mu Cang Chai, Vietnam.

<https://www.cntraveller.com/gallery/best-time-to-visit-vietnam>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 99: Ejemplos de daltonismo y sus percepciones de distintos matices en inglés.

https://es.123rf.com/photo_53106380_tipos-de-daltonismo-la-percepci%C3%B3n-del-color-de-los-ojos-la-ilustraci%C3%B3n-en-el-fondo-aislado-.html

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 100: Ejemplos de daltonismo y sus percepciones de distintos matices, con explicación de cada tipo en español.

<https://www.clinicarementeria.es/patologias/daltonismo>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 101: Comparación de la visión normal a la de una persona que padece de acromatopsia.

<https://gelovision.com/acromatopsia-la-vida-en-blanco-y-negro/>

Fecha de consulta: (22/11/2022)

Figura 102: Colores citados por Frida Kahlo en su diario, en orden de aparición.

<http://ilovefridakahlo.blogspot.com/2012/10/los-colores-para-frida.html>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 103: Bandera del reino de Arabia Saudita, país que alberga La Meca (lugar sagrado del Islam), y origen de la religión Islámica.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flag_of_Saudi_Arabia.svg

Fecha de consulta: (24/04/2020)

Figura 104: Alegría Intensamente (2015) Disney Pixar.

<https://www.theguardian.com/fashion/2015/jul/23/inside-out-most-on-trend-emotion#img-2>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 105: Tristeza Intensamente (2015) Disney Pixar.

<https://insideout.fandom.com/wiki/Sadness>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 106: Furia Intensamente (2015) Disney Pixar.

<https://www.theguardian.com/fashion/2015/jul/23/inside-out-most-on-trend-emotion#img-4>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 107: Desagrado Intensamente (2015) Disney Pixar.

<https://www.theguardian.com/fashion/2015/jul/23/inside-out-most-on-trend-emotion#img-3>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 108: Miedo Intensamente (2015) Disney Pixar.

<https://www.theguardian.com/fashion/2015/jul/23/inside-out-most-on-trend-emotion#img-5>

Fecha de consulta: (02/09/2019)

Figura 109: Tabla resumiendo el efecto sensible moral propuesto por Johann Wolfgang Von Goethe sobre cada color en los extremos activo y pasivo del círculo cromático.

Tabla excel- sensible moral del color, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (06/09/2019)

Figura 110: Ejemplificación de un color activo (en este caso amarillo) con negro.

<http://polillaradiactiva.blogspot.com/2012/12/1-amarillo-el-color-mas-contradictorio.html>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 111: Ejemplificación de un color pasivo (en este caso azul) con negro.

https://www.freepik.es/vector-gratis/fondo-negro-azul-formas-onduladas_940200.htm

Fecha de consulta: (06/09/2019)

Figura 112: Ejemplificación de un color activo (en este caso naranja) con blanco.

https://www.freepik.es/foto-gratis/salpicadura-vino-naranja-aislado-blanco_1284128.htm

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 113: Ejemplificación de un color pasivo (en este caso morado) con blanco.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Morado-blanco.png>

Fecha de consulta: (06/09/2019)

Figura 114: Ejemplificación del contraste de color en sí mismo, entre un matiz rojo y uno amarillo.

<https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 115: Ejemplo 1 de la aplicación del contraste de color en sí mismo entre los tres colores primarios, en la pintura.

<https://delatorremarina5.wordpress.com/2014/06/20/el-contraste-de-colores/>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 116: Ejemplo 2 de la aplicación del contraste de color en sí mismo entre los tres colores primarios (rojo, amarillo y azul), en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 117: Ejemplo 1 del contraste claro-oscuro, en forma de progresión de oscuro a claro en tres matices y en escala acromática.

<https://medium.com/@jessicaleon/contraste-de-colores-dcc3ec610d47>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 118: Ejemplo 2 del contraste claro-oscuro, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad de la escala, con repetición de tonalidades. Se presenta una escala acromática y otra azul.

<https://www.clickprinting.es/blog/los-siete-contrastes-de-color-johannes-itten>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 119: Ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad distinta de la escala. Se presenta una escala acromática una azul y otra amarilla.

<https://pevanart-academia.blogspot.com/2017/02/contraste-de-color-claro-oscuro.html>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 120: Comprobación del ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, tomando como referencia la escala en el extremo izquierdo de la imagen de la figura 119, y escala aparece numerada del 1 al 9.

Comprobación subjetiva de contraste claro-oscuro 1 tomando al ejemplo 3 imagen como plantilla: <https://pevanart-academia.blogspot.com/2017/02/contraste-de-color-claro-oscuro.html> , Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 121: Ejemplo 1 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía a blanco y negro.

<https://www.pinterest.es/pin/300122762663242000/>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 122: Ejemplo 2 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía usando el amarillo y sus distintos valores tonales, así como el negro y el blanco como extremos de la escala de valor tonal.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 123: Ejemplo 3 del contraste claro-oscuro, aplicado en la fotografía usando el rojo y sus distintos valores tonales.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 124: Ejemplo 1 del contraste cálido-frío, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad distinta. Se presenta una comparación entre tonos azules y naranjas donde el azul es frío y el naranja es cálido.

<https://www.pinterest.com.mx/pin/357051076686969322/>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 125: Ejemplo 2 del contraste cálido-frío, en forma de retícula cuadrada y regular donde cada espacio ocupa alguna tonalidad, existiendo la repetición de espacios con el mismo tono. Se presenta una comparación entre tonos azules, rojos y rosados donde el azul es frío, el rojo es cálido, y los rosados dependen de que tan cercanos estén al rojo o al azul.

<https://libdiz.com/es/libros/art-of-color/7-3-contraste-de-frio-y-caliente/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 126: Ejemplo 3 del contraste cálido-frío, en forma de barras con distintas anchuras, hay tres ejemplos de cada selección de color en las que se intercambia el matiz dominante, el intermedio y el de menor presencia.

<https://co.pinterest.com/pin/306455949639423133/>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 127: Contraste cálido-frío, en el que se puede contemplar como los colores morados/rosados son los que representan el lado cálido del contraste.

<https://www.pinterest.de/pin/655625658224043782/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 128: Contraste cálido-frío, en el que se puede contemplar como los colores morados son los que representan el lado frío del contraste.

<https://paletasdecolores.com/tag/violeta-y-amarillo/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 129: Ejemplo 1 de contraste cálido-frío, aplicado en una superficie en la que el rojo, naranja y amarillo son el lado cálido y el azul es el frío.

www.aboutespanol.com/colores-calidos-frios-y-neutros-180296

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 130: Ejemplo 2 de contraste cálido-frío, aplicado en la fotografía en la que el rojo es el lado cálido y el azul y el morado son el frío.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 131: Ejemplo 3 de contraste cálido-frío, aplicado en la fotografía en la que el rojo es el lado cálido y el azul es el frío.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 132: Circulo cromático de doce colores, representando los pares complementarios de cada matiz, mediante una flecha recta con doble punta.

<http://depequesygrandes.com/index.php/2016/08/22/introduccion-al-color-colores-analogos-y-colores-complementarios/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 133: Ejemplo 1 del contraste complementario, en esta variante el naranja parece estar menos saturado que el azul evitando un resalte del color muy notorio (véase figura 42 para más ejemplos del contraste complementario).

<https://www.pinturayartistas.com/los-7-contrastes-de-colores-de-johannes-itten/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 134: Ejemplo 2 del contraste complementario, en la figura se muestran cuadrados con variantes de rojo y de verde, también hay cuatro recuadros teñidos de gris suponiendo un matiz intermedio entre el rojo y el verde. El gris intermedio comprueba que son colores complementarios debido a que la teoría señala que para comprobar los complementarios se deben de mezclar ambos matices y obtener una forma de gris.

<https://libdiz.com/es/libros/art-of-color/7-4-el-contraste-de-los-colores-complementarios/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 135: Ejemplo 1 del contraste complementario en la naturaleza, en el extremo derecho se encuentra la paleta de color que conforma la armonía complementaria del rojo con el verde.

<https://www.dzoom.org.es/contraste-de-color-fotografias-impactantes/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 136: Ejemplo 2 del contraste complementario en la naturaleza, en el lado inferior se encuentra la paleta de color que conforma la armonía complementaria del morado con el amarillo.

<https://www.dzoom.org.es/contraste-de-color-fotografias-impactantes/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 137: Ejemplo 1 del contraste complementario aplicado en la fotografía, en la imagen es notorio el uso del verde contrastado con el rojo.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 138: Ejemplo 2 del contraste complementario aplicado en la fotografía, en la imagen es notorio el uso del morado contrastado con el amarillo.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 139: Ejemplo 1 del contraste simultáneo con el color morado frente a dos fondos uno morado poco saturado y otro rosado poco saturado. El morado luce más claro en el caso de la izquierda y más oscuro en el de la derecha.

http://www.glosariografico.com/contraste_simultaneo

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 140: Ejemplo 2 del contraste simultáneo con el matiz gris, morado y rosado frente a distintos fondos. Es posible notar que en los seis recuadros de la izquierda los colores del frente parecen ser más claros y en los de la derecha se ven más oscuros.

<http://actividadesinnovadorasdocentes.blogspot.com/2011/11/contraste-simultaneo.html>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 141: Ejemplo 1 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 142: Ejemplo 2 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 143: Ejemplo 3 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 144: Comprobación del ejemplo 1 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.

Desaturación y saturación de imagen: <https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 145: Comprobación del ejemplo 2 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.

Desaturación y saturación de imagen: <https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica> , Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 146: Comprobación del ejemplo 3 del contraste simultáneo, aplicado en la fotografía, donde la imagen de la izquierda es la saturación a la mínima expresión el centro es la imagen original y la de la derecha es la saturación llevada al extremo.

Desaturación y saturación de imagen: <https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica> , Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 147: Ejemplo 1 del contraste cualitativo, se puede apreciar un rojo saturado con un tono del mismo matiz notoriamente más contaminado por el gris.

<https://www.pinterest.es/pin/482659285037229604/?lp=true>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 148: Ejemplo 2 del contraste cualitativo, en este ejemplo notamos como toda la gama que puede generar el contraste surge a partir de los tonos entre el rojo y el gris solamente.

https://lehrerfortbildung-bw.de/st_digital/medienkompetenz/gestaltung-farbe/kontrast/qual-kon/

(09/09/2019)

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 149: Ejemplo 3 del contraste cualitativo, se muestra otra forma de concebir la gama entre el gris y el color saturado (en este caso son el amarillo y el azul).

<https://www.clickprinting.es/blog/los-siete-contrastes-de-color-johannes-itten>

Fecha de consulta: (09/09/2019) contraste cualitativo 3

Figura 150: Comprobación 1 del ejemplo 3 del contraste cualitativo, tomando como referencia el matiz más vivo de toda la escala (el central) y comparándolo con un segundo, que es el tono situado en el recuadro a la izquierda.

Recorte de imagen: <https://www.clickprinting.es/blog/los-siete-contrastes-de-color-johannes-itten>

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 151: Comprobación 2 del ejemplo 3 del contraste cualitativo, tomando como referencia el matiz que se encuentra a la izquierda del color más vivo de toda la escala (el central) y comparándolo con un tercero, que es el tono situado en el recuadro a inferior.

Recorte de imagen: <https://www.clickprinting.es/blog/los-siete-contrastes-de-color-johannes-itten>

Fecha de realización: (09/09/2019)

Figura 152: Ejemplo 1 del contraste cualitativo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 153: Ejemplo 2 del contraste cualitativo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 154: Ejemplo 1 del contraste cuantitativo, donde el azul más oscuro siempre ocupa la misma superficie y el color que cambia es el azul claro.

<https://www.pinterest.es/pin/482659285037229598/?lp=true>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 155: Visualización a modo de barras de la luminosidad (valor tonal), de los colores puros en su expresión original sin distorsionar sus propiedades (valor tonal, saturación, matiz).

<https://es.slideshare.net/Noemi9394/color1-8147969>

Fecha de consulta: (11/09/2019)

Figura 156: Ejemplo 2 del contraste cuantitativo, mostrando en el lado izquierdo barras que representan las proporciones de Itten y en el lado derecho una forma de contraste cuantitativo con diferentes proporciones de tamaño para el color.

<http://levi-art.blogspot.com/2011/03/szinkontrasztok.html>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 157: Diferencia entre colores al modificar sus propiedades.

https://es.wikipedia.org/wiki/Color#/media/Archivo:Relaciones_entre_colores.png

Fecha de consulta: (11/09/2019)

Figura 158: Ejemplo 3 del contraste cuantitativo, mostrando en el lado izquierdo una composición de cuadros del mismo tamaño de color rojo y verde, donde el rojo ocupa más área que el verde al contar con un recuadro más, solo que no es tan perceptible por el hecho de que cada recuadro es del mismo tamaño. Del lado derecho se muestra un cuadrado verde conteniendo seis cuadrados diminutos de color rojo.

https://jegboszi.blog.hu/2008/09/25/szinkontraszt_1

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 159: Ejemplo 1 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 160: Ejemplo 2 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 161: Ejemplo 3 del contraste cuantitativo, aplicado en la fotografía.

<https://paulinaaleshkina.com/blog/contrastes-color-composicion-fotografica/>

Fecha de consulta: (09/09/2019)

Figura 162: Enlistado de los significados del azul entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (09/10/2019)

Figura 163: Pintura, *Aguas estancadas* de Luisa Romero.

<https://www.artelista.com/obra/9377019377667635-aguasestancadas.html>

Fecha de consulta: (09/10/2019)

Figura 164: Pintura, *Paisaje azul* de Luisa Romero Ruiz.

<https://www.artelista.com/obra/6387129625509718-paisajeazul.html>

Fecha de consulta: (09/10/2019)

Figura 165: Enlistado de los significados del rojo entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (14/10/2019)

Figura 166: Pintura, *El sacrificio de Isaac*, Caravaggio.

[https://www.libertaddigital.com/fotos/caravaggio-pintores-norte-museo-thyssen-cultura-1011843/CIsaac GRND.jpg.html](https://www.libertaddigital.com/fotos/caravaggio-pintores-norte-museo-thyssen-cultura-1011843/CIsaac_GRND.jpg.html)

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 167: Enlistado de los significados del amarillo entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (14/10/2019)

Figura 168: Pintura, *Campo de trigo con cipreses*, Vincent Van Gogh.

<https://es.dhgate.com/product/vincent-van-gogh-oil-paintings-wheat-field/424508958.html>

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 169: Pintura, *Jarrón con doce girasoles*, Vincent Van Gogh.

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_girasoles#/media/Archivo:Van_Gogh_Twelve_Sunflowers.jpg

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 170: Pintura, *Jarrón con catorce girasoles*, Vincent Van Gogh.

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_girasoles#/media/Archivo:Van_Gogh_Vase_with_Fifteen_Sunflowers.jpg

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 171: Pintura, *Jarrón con catorce girasoles*, Vincent Van Gogh.

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_girasoles#/media/Archivo:Van_Gogh_Vase_with_Fifteen_Sunflowers_Amsterdam.jpg

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 172: Enlistado de los significados del verde entre las categorías positiva, neutra y negativa

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de consulta: (14/10/2019)

Figura 173: Pintura, *Cañada de Metlac*, José María Velasco.

<https://www.cronopio.mx/noticiacultural/artesvisuales/jose-maria-velasco-plastica-de-la-observacion/>

Fecha de consulta: (14/10/19)

Figura 174: Enlistado de los significados del negro entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (15/10/2019)

Figura 175: Pintura, *Dear Diary- Never Since We Left Prague*, Leonora Carrington.

<https://collections.artsmia.org/art/98514/dear-diary-never-since-we-left-prague-leonora-carrington->

Fecha de consulta: (15/10/2019)

Figura 176: Enlistado de los significados del blanco entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (15/10/2019)

Figura 177: Pintura, *Mary Stuart, Princess of Orange, as Widow of William II*, Bartholomeus van der Helst.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Mary_Princess_of_Orange.jpg

Fecha de consulta: (15/10/2019)

Figura 178: Enlistado de los significados del naranja entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (15/10/2019)

Figura 179: Pintura, *Rodajas de Sandía*, Rufino Tamayo.

<https://www.3minutosdearte.com/seis-cuadros-un-concepto/rufino-tamayo-y-las-sandias/>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

Figura 180: Pintura, *Sin título (Paisaje de Sedona)*, Max Ernst.

<https://www.bonhams.com/auctions/24046/lot/24/>

Fecha de consulta: (15/10/2019)

Figura 181: Enlistado de los significados del violeta entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (15/10/2019)

Figura 182: Pintura, *Bugaku I y II*, Acervo Museo de Arte Moderno/ INBA.

Foto de museo de arte moderno, Carlos Alberto Dávalos Alonso

(15/10/2019)

Figura 183: Pintura, *Escena de teatro*, Leonora Carrington.

Foto de museo de arte moderno, Carlos Alberto Dávalos Alonso

(15/10/2019)

Figura 184: Enlistado de los significados del rosa entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (15/10/2019)

Figura 185: Pintura, *Maternidad*, Picasso.

<https://twitter.com/elisaquei/status/889883597389299713>

Fecha de consulta: (15/10/2019)

Figura 186: Imagen color oro.

<http://www.colores.org.es/oro-metalico.php>

Fecha de consulta: (21/10/2019)

Figura 187: Imagen color plata.

<http://www.colores.org.es/plata.php>

Fecha de consulta: (21/10/2019)

Figura 188: Enlistado de los significados del dorado entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: oro (21/10/2019)

Figura 189: Enlistado de los significados del plateado entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (21/10/2019)

Figura 190: Pintura, *Retrato de Adele Bloch-Bauer*, Gustav Klimt.

<https://www.pinturayartistas.com/pintar-con-laminas-de-oro-plata-o-cobre/>

Fecha de consulta: (21/10/2019)

Figura 191: Enlistado de los significados del marrón entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (22/10/2019)

Figura 192: Pintura, *Casa de locos*, Francisco de Goya.

<https://tendimag.com/2017/07/20/a-cor-do-abismo/13-goya-casa-de-locos-c-1812-14/>

Fecha de consulta: (22/10/2019)

Figura 193: Habitación de hotel decorada con muebles, alfombra y elementos de la cama color marrón.

<https://www.riu.com/es/hotel/mexico/guadalajara/hotel-riu-plaza-guadalajara/>

Fecha de consulta: (22/10/2019)

Figura 194: Enlistado de los significados del gris entre las categorías positiva, neutra y negativa.

Tabla excel, Carlos Alberto Dávalos Alonso

Fecha de realización: (22/10/2019)

Figura 195: Pintura, *Desafortunadamente enfermo*, Gelsen Gas.

Foto de Museo de Arte Moderno, tomada por Carlos Alberto Dávalos Alonso (22/10/2019)

Figura 196: Acorde cromático del odio propuesto por el estudio psicológico de Eva Heller.

<https://www.ciberpubli.com/publicaciones/que-es-la-psicologia-del-color-1296.html>

Fecha de consulta: (24/10/2019)

Figura 197: Pintura, *Mendigos junto al mar*, Picasso.

<https://arte-historia.com/la-epoca-azul-de-pablo-picasso-sus-pinturas/>

Fecha de consulta: (25/10/2019)

Figura 198: Pintura, *La vida*, Picasso.

<https://www.culturagenial.com/es/obras-pablo-picasso/>

Fecha de consulta: (25/10/2019)

Figura 199: Pintura, *Dos figuras*, Picasso.

<https://www.fineartphotographyvideoart.com/2017/11/Pablo-Picasso-1904.html>

Fecha de consulta: (23/11/2022)

De la figura **201** a **354** todas las figuras pertenecen a las capturas de pantalla realizadas en 2019 (véase nota previa al capítulo VII), del largometraje *El laberinto del Fauno* (2006), de Guillermo del Toro. Se especifica el año (2019), pues en este, la plataforma de la cual se obtuvieron las imágenes aún dejaba extraer capturas de pantalla de los filmes; A excepción de las figuras:

200, 268, 274, 298, 323, 341, 348, que son tablas o diagramas hechas en Excel y Power Point, Carlos Alberto Dávalos Alonso.

Y:

Figura 324: Propuesta artística para *El Laberinto del Fauno* por Drew Struzan.

<http://popcornx.blogspot.com/2017/04/pans-labyrinth-print-by-drew-struzan-x.html>

Fecha de consulta: (04/12/2019)

Figura 325: Fotografía de Doug Jones, interpretando al fauno en un detrás de cámaras del largometraje *El Laberinto del Fauno*.

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

Fecha de consulta: (04/12/2019)

Figura 326: Escultura del fauno exhibida en el Museo de las Artes de Guadalajara, en la exposición “En Casa con mis Monstruos” de Guillermo de Toro, Guadalajara, México (2019)

Fecha de consulta: (04/12/2019)

Figura 355: *El jardín de las delicias*, El Bosco.

https://es.wikipedia.org/wiki/El_jard%C3%ADn_de_las_delicias#/media/Archivo:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg

Fecha de consulta: (06/01/2022)

Figura 356: *Vuelo de brujas*, Francisco de Goya.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Vuelo_de_brujas#/media/Archivo:Francisco_de_Goya_-_Vuelo_de_brujas_\(1798\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Vuelo_de_brujas#/media/Archivo:Francisco_de_Goya_-_Vuelo_de_brujas_(1798).jpg)

Fecha de consulta: (06/01/2022)

Figura 357: *Cabeza de Medusa*, Caravaggio.

<https://www.3minutosdearte.com/historias/cabeza-de-medusa-1597-caravaggio/>

Fecha de consulta: (06/01/2022)