

El diseño es el pensamiento hecho visual
Saúl Bass

Figura 1:
Paleta de
colores de la
película *Vertigo*.
Tomada de:
shorturl.at/AFPY5

ESCRIBIR SOBRE CINE para quienes lo disfrutamos, siempre es un placer, un periplo que se goza en el propio recorrido, en esta ocasión hemos planteado como objetivo aproximarnos al reconocimiento de la dimensión simbólica del color.

Las representaciones cinematográficas en las que la paleta cromática ha jugado un papel preponderante pertenecen a un universo muy amplio, motivo por el cual hemos seleccionado las producciones cinematográficas cuyos directores han explorado nuevas técnicas del lenguaje gráfico al utilizar el color al servicio de las necesidades expresivas de la estrategia narrativa; así como aquéllas en las que el director en colaboración con el diseñador conformaron un binomio capaz de representar de manera prodigiosa el despliegue simbólico y expresivo del lenguaje visual.

El simbolismo del color en el cine

DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE
DEPARTAMENTO DE TEORÍA Y ANÁLISIS

I. GRÁFICA Y COLOR EN LA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA: LOS INICIOS

En la historia del cine se da inicio en el año de 1895 cuando el 28 de diciembre en el Grand Café de París se proyectaron las primeras imágenes del Cinematógrafo, invento de los hermanos Lois y Auguste Lumière, con su invento lograron según lo expone Martínez, un milagro: “un tren podía atravesar una pared sin romperla. [...] Había nacido el cine. Había nacido el cine documento, el cine historia, el cine que refleja la realidad, el cine mágico.” (1998: 27).

El cinematógrafo fue así un invento capaz de asombrar a toda una generación con la posibilidad de transmitir las imágenes no sólo en movimiento sino acercar a un público a distintas formas de representar la realidad, así como a personajes históricos¹ que de otra manera hubieran sido inaccesibles, si bien sus acercamientos a la realidad son considerados más de corte documental, como señala De la Garza, el milagro se había producido (De la Garza, 2016).

Si bien aún antes de que el cinematógrafo apareciera en escena, el color ya era utilizado y apreciado en los espectáculos, a través del aparato precursor del Cinematógrafo: la Linterna Mágica.² Éste era un aparato óptico, que consistía según lo describe Molina, en su estudio sobre el color en los inicios del cine:

“[...] una cámara oscura con un juego de lentes y un soporte lateral en el que se colocaban transparencias pintadas sobre placas de vidrio. Las imágenes de estas placas de vidrio, con dibujos muy precisos y minuciosos, se proyectaban sobre una superficie blanca respetando siempre la transparencia de los colores.” (Molina, 2013: 528)

Tal como se muestra en la figura 2 en la que el artista Paul Sandby, representa en una acuarela la linterna mágica utilizada por un coleccionista de arte, que ha colgado una tela blanca sobre los cuadros para mostrar su colección de ilustraciones proyectados por medio de una linterna mágica. La acuarela se expone en el Museo Británico o British Museum, de Londres. Marie-Georges-Jean Méliès (1861-1938) mejor co-



Figura 2:
La linterna mágica
Acuarela de Paul
Sandby, del año
1760. En: [shorturl.
at/amAHL](https://shorturl.at/amAHL)



Figura 3:
Linterna mágica de
1888. En: [shorturl.
at/KQY56](https://shorturl.at/KQY56)

¹ En 1896 llegan a México Gabriel Veyre y Claude Ferdinand Bon Bernard, representantes de los hermanos Lumière y realizan un cortometraje mudo hecho por encargo, en el cual mostraban al entonces presidente Porfirio Díaz montando a caballo. El 6 de agosto de 1896 el presidente en compañía de su familia y miembros del gabinete presenciaron por primera vez en el país, las imágenes en movimiento que se proyectaron en el Castillo de Chapultepec, llamadas “Vistas”.

² La linterna mágica es un dispositivo óptico, antecesor del cinematógrafo y del proyector de diapositivas, referenciado por primera vez en 1659 en un manuscrito de Christiann Huygens; su principio de funcionamiento está basado en la cámara oscura: recibir imágenes del exterior visualizándolas en el interior, pero realizando el proceso inverso. Las imágenes de estas placas de vidrio, con dibujos sobre una superficie blanca respetando siempre la transparencia de los colores.

nocido como Georges Méliès o como “el mago que convirtió el cine en arte” (Roa, 2019: 37) quien cautivado por el invento de los Lumière adquiere una cámara y funda su propia compañía productora Star Film, en 1899 y produce así su primer largometraje hasta 1914, el gran creativo llegó a producir más de 500 películas de una gran calidad formal y estética, en las que se manifestaban la capacidad creativa utilizando e implementando innovaciones técnicas y narrativas tales como fundidos, trucos visuales, superposiciones, etc. (Domínguez, 2005). Una de sus producciones que quizá hayan pasado que alcanzaran a un mayor sector del público o sea más reconocida incluso por los historiadores sea la producción *Le voyage dans la lune* o *Un Viaje a la Luna* de 1902, justo por la implementación de técnicas como recursos narrativos visuales. La técnica denominada *Stop trick*³ utilizada como efecto visual será parte de la estrategia narrativa, en el momento en que el proyectil espacial, lanzado desde la Tierra, impacta sobre el ojo de la luna antropomorfa, tal como se aprecia en la imagen 4, dicha imagen ya es icónica y es un momento

Figura 4:
Fotograma del
impacto del
cohetes en la luna.
En: [shorturl.at/
bjxW3](http://shorturl.at/bjxW3)



para lo que sería después el desarrollo de la técnica denominada *Stop motion*.

I.1 EL COLOR COMO EXPRESIÓN EN LA OBRA DE GEORGES MÉLIÈS

Uno de los recursos técnicos utilizados por Méliès como parte sustancial del lenguaje visual y del cual las generaciones futuras fueron herederas es la exposición múltiple del negativo; técnica en la que filmaba sobre negro y luego superponía las imágenes. Dichas técnicas se reprodujeron prácticamente en todo el cine mudo. (Martínez-Salanova, 2002).

Martínez-Salanova menciona que a Méliès se le atribuye, aunque con dudas, el diseño de los fotogramas a color o coloreada a mano, lo cual resultaba un trabajo que requería gran precisión y tiempo; por lo que Méliès contrató a un equipo de los talleres que realizaban en el coloreado de linterna mágica. (Martínez-Salanova, 1998).

De esta manera la coloración a mano de cada uno de los fotogramas de las películas sería la primera experiencia en aplicación del color en el medio cinematográfico. A pesar de que la técnica se practicó desde el año 1896 hasta 1905 aproximadamente, sin mucho éxito, ya que la coloración no resultaba ho-

³ *Stop trick* (literalmente «truco de parar») De acuerdo a Enrique Martínez-Salanova (2002) es un efecto especial que se realiza cuando se filma un objeto y, mientras la cámara está apagada, el objeto se coloca fuera de la vista de la cámara y entonces se vuelve a encender. Se caracteriza por hacer crear en el espectador la sensación de que un objeto desaparece y aparece otro en su lugar.

mogénea debido a las variantes en el proceso de dilución de los colorantes, cada una de esas películas coloreadas a mano son consideradas hasta el día de hoy como obras de arte únicas, tal ejemplo lo podemos apreciar en la figura 5, perteneciente al fotograma de la gran producción *La columna de fuego* o incluso *La Danse du feu*, del año de 1899 del propio Georges Méliès. (Molina, 2013)

II. LA GRÁFICA Y EL COLOR DE LAS VANGUARDIAS EN EL CINE

De acuerdo con las líneas anteriores se ha presentado de qué manera el creativo cineasta como Méliès han reivindicado la relevancia de los elementos del lenguaje visual y de la gráfica en el cine. En el presente apartado ponemos el énfasis en la manera en que la expresión cromática ya fuera desde el diseño de los carteles o en la gráfica, la estética del cine expresionista alemán representa un reflejo del estilo y contenido del filme. De acuerdo a Siegfried Kracauer, quien señala que:

“El nacimiento del cine alemán propiamente dicho fue, en parte, consecuencia de las medidas de organización adoptadas por las autoridades alemanas. El origen de esas medidas puede asignarse a dos observaciones que todos los alemanes bien informados estaban en condiciones de formular durante la Primera Guerra Mundial. En primer lugar, cobraron conciencia de la influencia ejercida por los filmes anti-germanos en cualquier país extranjero, hecho que los alarmó mucho más, en cuanto apenas se habían dado cuenta del inmenso poder sugestivo inherente al cine. En segundo lugar, recono-



cieron la insuficiencia de la producción local.” (Kracauer, 1985:41)

Dentro de la historia del cine, cabe destacar una serie de películas realizadas durante los años de la segunda mitad de la década de 1910 en tiempos de la primera guerra mundial y durante la década de 1920 en Alemania inscritas dentro del movimiento expresionista, que había surgido a principios del siglo xx y que influyó en las distintas manifestaciones artísticas.

El expresionismo, el cual daba mayor primacía a los sentimientos que a la descripción objetiva de la realidad, con el objetivo de expresar la naturaleza humana, y de acuerdo con lo que necesitaba el pueblo y el gobierno alemán, usando para ello el estilo denominado expresionismo además una estética en la que predominan las líneas encontradas, angulosas, los colores violentos y contrastes llamativos. Entre las obras más reconocidas de la época se cuentan, *El Golem*, *Der Golem*, de Paul Wegener, del año 1915, *El gabinete del Dr. Caligari*, *Das Cabinet des*



Figura 5:
Fotograma de la película *La Columna de Fuego* del año 1899. Tomada de: shorturl.at/kxN26



▲
 Figura 6:
 Fotograma de la
 película *El gabinete
 del Doctor Caligari*
 del Director Robert
 Wiene, del año
 1920. En: [shorturl.
 at/elqDR](http://shorturl.at/elqDR)

Dr. Caligari, de Robert Wiene, del año 1920, *Nosferatu, el vampiro* o *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, de F. W. Murnau, del año 1922, y *Metrópolis* de Fritz Lang, del año 1927. En las producciones cinematográficas el expresionismo se identifica con la estilización de los decorados y la actuación, las temáticas en torno a las historias góticas y el erotismo; como se aprecia en el fotograma de la figura 6, del fotograma de la película *El gabinete del Doctor Caligari* del año 1920, y cuyos efectos de color fueron utilizados gracias a la evolución de la técnica de la aplicación de color al ser sustituida por la coloración por estarcido o plantilla procedimiento mecánico que se conocía como la coloración por estarcido o plantilla, aunque también fue nominado como Pathécólor,

al ser patentado por los hermanos Pathé en el año 1906. (Molina, 2013). En el fotograma de la figura 5 podemos apreciar el uso de los contrastes durante el secuestro de Jean. Cesare no puede asesinarla, pero la rapta. El negro de la vestimenta de Cesare se destaca con gran fuerza al contrastar con la ambientación y escenografía en blanco, como símbolo de la inocencia y pureza de la protagonista.

El estarcido va a utilizarse al tiempo que cobran fuerza dos técnicas cuyos procesos son menos complejos, como el entintado o teñido y el virado. En ambas técnicas según menciona la coloración de manera uniforme. Dichas técnicas se van a utilizar más como forma o estrategia para enfatizar una emoción, o en la representación de un ambiente, tal caso se puede apreciar en el uso del color como valor expresivo y simbólico por ejemplo en la película de F. W. Murnau, *Nosferatu el vampiro* o *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* del año 1922, en la que el director selecciona acento de color para generar en el espectador asociaciones de acuerdo a la atmósferas o para enfatizar estados emocionales, tal como se pueden apreciar en las figuras 7 y 8. En las primeras se pintaba de sepia si la escena transcurría de día, de azul para simular la noche, o el rojo cuando el fuego aparecía en escena. O bien los tonos rosados para contrastar la seguridad que brindaba el amanecer para contrastarlo con el azul como símbolo de los horrores que le deparaba la noche al personaje de Hutter⁴ y al propio espectador.

Es así que en el cine expresionista el lenguaje visual representado por el uso de los contrastes entre las líneas rectas y ángulos agudos con el juego



de luces, sombras y el color a fin de conjugarlos y lograr la capacidad de generar en el espectador emociones tal y como las requiera el director a fin de cumplir las exigencias narrativas de la historia.

III. AL ENCUENTRO CON NUEVAS PROPUESTAS EN LA GRÁFICA CINEMATográfica: ALFRED HITCHCOCK⁵ Y SAUL BASS⁶ UNA ASOCIACIÓN CREATIVA

La brillante trayectoria del Diseñador Estadounidense Saúl Bass ha merecido la dedicación de estudios completos sobre la indeleble huella que dejó en las diferentes áreas del diseño de la comunicación visual, sin embargo en

el presente texto nos centraremos en hacer referencia a su relevante intervención en el cine, de tal envergadura que el diseñador e historiador Philip B. Meggs ha señalado que, “Y se podría decir también que fue el responsable del primer proyecto de identidad corporativa para un largometraje” (Meggs, 2002: 443). Es así que el eje central se desarrolla para describir de qué manera su talento en colaboración con el director cinematográfico británico Alfred Hitchcock dio como resultado la ahora icónica película *Vértigo* de 1958.

Saul Bass concibió los títulos de crédito, como aquellos minutos que debían servir como preparación del espectador ante lo que estaba a punto de presenciar. (Figueras, 2017) es en este principio Bass establece una nueva relación entre los créditos de las películas que



Figura 7 y 8: Fotogramas de la película de F. W. Murnau, *Nosferatu el vampiro, Nosferatu, eine Symphonie* del año 1922 en las que se puede apreciar los cambios de color para representar las distintas horas y partes dramáticas en las que transcurre la escena. En: shorturl.at/FU038

⁴ Thomas Hutter es el personaje que dentro de la película de Murnau. El guión de la película estaba basado en una adaptación libre de la novela “Drácula” de Bram Stoker. La viuda del escritor demandó la película y al ganar el juicio y el tribunal ordenó que se destruyeran todas las copias, pero un reducido número de copias ya se habían distribuido por todo el mundo.

⁵ Alfred Hitchcock (1899- 1980). Director cinematográfico británico es considerado como el “mago del suspenso” al realizar películas que son consideradas icónicas por el tratamiento narrativo y el lenguaje visual del que se valió para su representación. Es además precursor en muchas de las técnicas que caracterizan a los géneros cinematográficos del suspenso y el thriller psicológico.

al dejar de ser elementos aislados se integran al contenido y significado de la historia. Su estilo se caracterizó por una extraordinaria capacidad para analizar y sintetizar, al extraer una frase o una imagen que conceptualiza el mensaje a transmitir.

La relación profesional que Bass estableció con Hitchcock en *Vértigo* se representaría mediante un universo unificado conceptualmente en el que ningún elemento del lenguaje visual está fuera de lugar; el diseño del cartel hasta el diseño de los créditos y la introducción se verán reflejados con gran capacidad expresiva en *Vértigo*, así como el uso del color como estrategia narrativa utilizado por Hitchcock para representar simbólicamente a sus personajes. Veamos de qué manera se realizaron dichas representaciones.

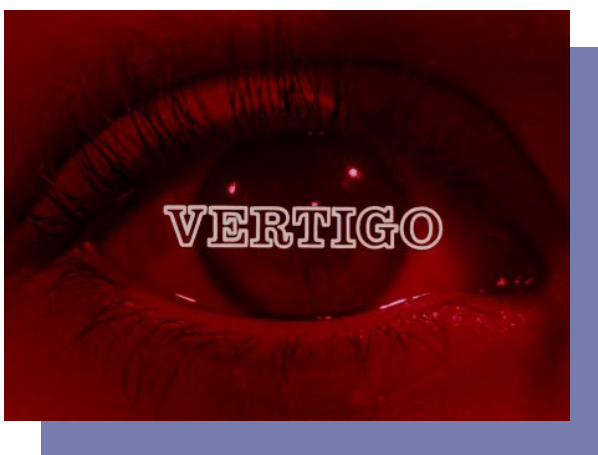
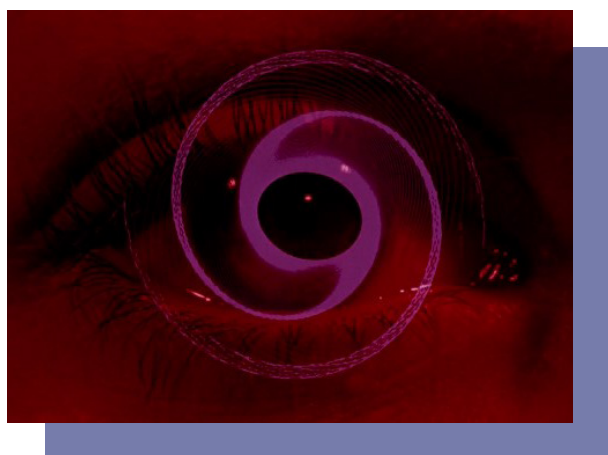
III.1 EL VALOR SIMBÓLICO DEL COLOR Y LA GRÁFICA EN LA INTRODUCCIÓN DE LOS CRÉDITOS EN VÉRTIGO

El rojo y la espiral representado en la introducción y los créditos de *Vértigo* en las figuras 9 y 10.

La espiral representada por el color violeta sintetiza mediante el lenguaje gráfico la dimensión conceptual y simbólica de la narración: “toda gira en círculos, en la repetición de los mismos momentos – dos veces muere Kim Novak, dos veces va Stewart al campanario... – y en la vuelta inevitable de la tragedia amorosa.” (Lara, 2016: sp). Para la imagen de la introducción de los créditos Bass utilizó las imágenes del espirógrafo creadas por John Whitney, planos detalle de Kim Novak y el diseño de la tipografía que juega con la profundidad de la imagen, Bass consi-

⁶ *Saul Bass diseñador gráfico nacido en Estados Unidos (1920-1996). Es reconocido por la gran capacidad de síntesis creativa al realizar proyectos en distintos ámbitos del diseño, que oscilaron de los diseños de imágenes corporativas para empresas como Exxon, Kleenex, Warner Bros, Minolta, IBM, UPS o Ford; al papel igualmente brillante por sus diseños en la cinematografía al revolucionar todos los conceptos visuales que hasta entonces se habían aplicado en el cine. Saul Bass transformó la estética al incorporar un lenguaje visual en los créditos y el uso del color para lograr así una síntesis conceptual y simbólica.*

Figura 9 y 10: Créditos diseñados por Saul Bass en la que logra mediante el color la síntesis conceptual de la narrativa. En: shorturl.at/dfky5

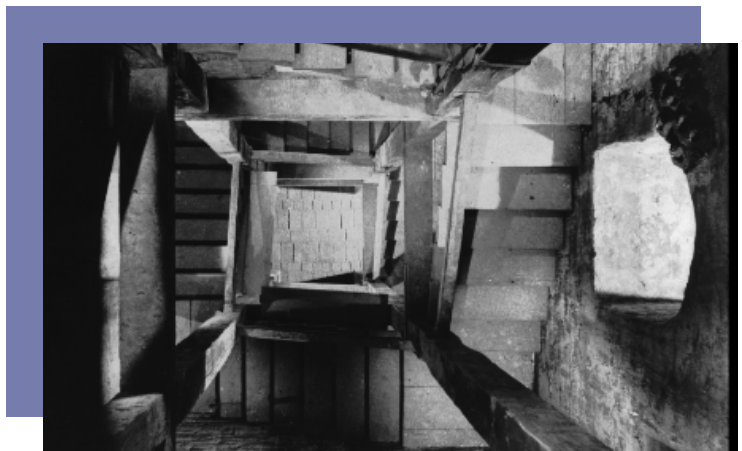
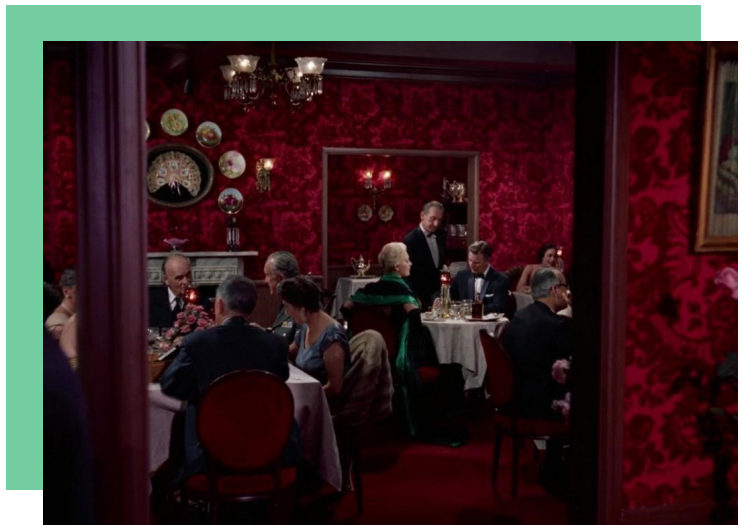


que crear un efecto de vértigo que se articula con la música de Bernard Herrmann. (González, 2016). Desde el inicio la película está plena de elementos simbólicos tales como de las espirales, los colores hasta el uso de técnicas de cámara como el zoom, como estrategias para aumentar el suspenso, tal como se ve en la figura 11.

Hitchcock utiliza el verde y el rojo como opuestos y los alterna en los personajes de manera simbólica. El verde y la muerte en *Madeline* interpretada por Kim Novak. (Lilli, 2012). En un análisis que Carlos Lara hiciera de la película *Vértigo*, destaca que en la escena en la que se inicia la relación entre los personajes protagónicos Madeleine y Scottie interpretados por Kim Novak y James Stuart respectivamente, el restaurante está inmerso en una ambientación en color rojo “ [...] que solo se rompe por el destacado verde de Novak. Es la primera vez que se nos presenta el verde, el otro color fundamental de la película. El rojo simboliza la pasión y atracción hacia Madeleine, representada por el verde de su abrigo.” (Lara, 2016, párr. 11). Tal como se ve en la figura 12.

A medida que los dos personajes se acercan, también se articulan y se intercambian los colores. En la escena después de que, Scottie, salva a Madeleine del suicidio vemos a Scottie con un suéter verde y a Madeleine con una bata en rojo como símbolo de que sus destinos están entrelazados, enfatizando cómo el Scottie no escapará del influjo y de la obsesión inspirada por Madeleine. Tal como se aprecia en las figuras 13 y 14.

Vértigo es en suma una producción cinematográfica que sin duda el comunicador gráfico no puede perderse, pues descubrirá la forma en que un director



de la talla de Hitchcock no podría haber logrado sintetizar sin el uso del color como parte fundamental de la estrategia narrativa y cuya colaboración con un artista gráfico como Bass logra transportarnos a un mundo simbólico en el que las emociones se funden mediante la conjugación de líneas, tipografía y colores con un tratamiento magistral. Hemos visto a través de este pequeño recorrido de qué manera el color ha sido y es parte indisoluble del lenguaje visual, capaz de trasladarnos como espectadores y diseñadores a un juego creativo en espiral. 🎨



Figura 12: Fotograma de la película *Vértigo*, se aprecia el uso del color como estrategia narrativa. En: shorturl.at/ffGSW



Figura 13 y 14:
Fotogramas de la película *Vertigo*. Los colores indican la manera como se desarrolla el arco narrativo de cada personaje de forma simbólica. En: <https://n9.cl/axoyv>

Figura 11:
Fotograma de la vista que desde el espectador puede percibir el vértigo que padece el protagonista. En: <https://n9.cl/z619l>

REFERENCIAS

- Berraz, J (2018) "George Méliès, el padre de la ciencia ficción. Una vida de película" en Experimenta Revista de Diseño. Gráfica, Arquitectura, Industrial y Tecnología. Madrid : Editorial Experimenta. En: <https://n9.cl/h7t3i>
- De la Garza, B. (2016) "La llegada del cine a la ciudad de México" en MX City. Guía Insider. Sección Arte y Cultura. En: <https://n9.cl/ano1a>
- Domínguez, E. (2006) "El cine entre el entretenimiento y la cultura creativa. Una filmografía" Arte, Individuo y Sociedad, vol. 18. pp. 77-129 España: Universidad Complutense de Madrid
- Figueras, M. (2017) "Saul Bass, la iconografía de los títulos de créditos" en Revista Total. En: <https://n9.cl/z5vhu>
- Gómez, A. (2011) "Saul Bass y la introducción del arte europeo en el diseño gráfico norteamericano" en NORBA, Revista de Arte Vol. XXXI, 1367137. En: <https://n9.cl/7pmtg>
- González, R. (2016) "Crédito a quien lo merece: Saul Bass" en 925. Artes y Diseño. Revista de la facultad de artes y diseño plantel Taxco.nº4 México. UNAM. En: <https://n9.cl/5dllwh>
- Kracauer, S. (1985) De Caligari a Hitler una historia Psicológica del cine Alemán España.
- Lavilla, A. (2016) "Evolución paralela del relato fílmico y la arquitectura de los cines entre 1900 y 1930 Atención especial al caso español" en Revista de Arquitectura. Vol.18 Nro. 2 julio-diciembre 2016. Bogotá: Universidad Católica de Colombia. En: <https://n9.cl/4fhm7>
- Luengo, C (2012) "La animación Stop Motion. Técnicas y posibilidades artísticas. Cut-out: Siluetas animadas." España: Universidad Politécnica de Valencia. En: <https://n9.cl/9mtlq>
- Martínez, E. (1998) "Aprender pasándolo de película" en Revista de Educación en Medios de Comunicación nº 11 Año VI. Andalucía: Edita: Grupo Comunica. En: <https://n9.cl/zek3a>
- _____. (2002) "Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine". España: Huelva, 2002.
- Molina, P., Piquer, J., y Cortina, J. (2013) "El color en los comienzos del cine. De la aplicación manual al Technicolor." En Libro de Actas del X Congreso Nacional del Color. Valencia, 26-27-28 junio 2013. En: <https://n9.cl/adxo9>
- RAE Enclave en: <https://n9.cl/lr0xk>
- Vergara, C. (2012) "La puesta en escena del film Los otros" en Revista Diapasón. Interpretos. México: Universidad de Colima.