

UNIVERSITAT POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

MASTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“CORRECCIÓN DE COLOR COMO
ELEMENTO NARRATIVO EN LA
POSTPRODUCCIÓN DE VIDEOCLIPS
MUSICALES”**

Con D de Deprax

Trabajo de Final de Master

Autor: Sara Pascual Carbonell

Director: Juan Manuel Sanchis & Juanjo Villar

Gandía, septiembre 2018

RESUMEN

Este proyecto se realiza como tesina final del Máster en Postproducción Digital impartido por la UPV. Se trata de un proyecto basado en el desarrollo práctico de una pieza audiovisual contextualizado teóricamente.

En este trabajo se va a utilizar la corrección de color como elemento narrativo en la postproducción del videoclip “Con D de Deprax”, de la cantautora Dàhlia Duran. Se ha elegido este género por las posibilidades que ofrece para trabajar la expresividad (en este caso a través del color), dado que la canción pertenece a la primera maqueta de la autora, en la que ha explorado sus miedos y emociones más profundas. Todo ello nos suscita una gran relevancia narrativa que puede resultar interesante como punto de partida del proyecto.

ABSTRACT

This project is developed as the thesis for the Digital Post-Production Master's Degree carried out in the UPV. This project is based on the practical development of an audiovisual piece theoretically contextualized.

In this project we will use the color correction as a narrative element in the post-production of the “Con D de Deprax” video clip, of the singer-songwriter Dàhlia Duran. I choose this style as it offers many possibilities to work the expressivity (in this case through the color), as the song belongs to the first author's demo, in which she explored her deepest fears and emotions. Therefore arousing a great narrative relevance that might be very interesting as a project starting point.

PALABRAS CLAVE

Corrección de color; videoclip, colorista; psicología del color, narrativa audiovisual

KEY WORDS

Color grading, music video, colorist, color psychology, audiovisual narrative

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecerle este trabajo a Juanjo, por sus consejos y paciencia; y a Juanma, por ayudarme a hacer realidad el proyecto.

A mis padres y a mi hermano, por apoyarme tanto en el camino que he decidido recorrer y por soportarme incluso durante mis (numerosos) momentos de estrés.

A Núria y a Gemma, mis *Medeas*, por ser el mejor equipo que una pudiera desear y compartir su sed de creatividad conmigo.

A ti, Alex, que eres calma cuando me pierdo y empuje cuando más me hace falta.

Y por supuesto a Dàhlia; por ser la gran artista que es, y mucho mejor amiga.

ÍNDICE

	Pág.
1.INTRODUCCIÓN	8
1.1. Objetivos	9
1.1.1. Objeto de estudio	9
1.1.2. Objetivos del trabajo	9
1.2. Metodología	9
1.3. Antecedentes del proyecto	10
1.4. Estado del arte	10
2. LA CORRECCIÓN DEL COLOR	14
2.1. Funciones	14
2.2. Características del color	15
2.3. Flujo de trabajo en la corrección de color	17
2.4. Herramientas en la corrección de color	19
2.4.1. Herramientas de visualización	19
2.4.2. Herramientas de control	21
3. NARRATIVA Y COLOR	25
3.1. Ámbito cinematográfico	25
3.2. Ámbito video musical	34
4. PSICOLOGÍA DEL COLOR	41
4.1. Percepción del color	41
4.2. Semiótica del color	41
4.3. Valor narrativo del color	42
4.4. Contraste simbólico de los colores	43
5. CORRECCIÓN DEL COLOR EN VIDEOCLIPS: con D de Deprax	50
5.1. Búsqueda de referentes	50
5.2. Diseño de la narrativa y el estilo visual	52
5.3. Corrección primaria	53

	Pág.
5.4 Corrección secundaria	56
6. CONCLUSIONES	69
7. BIBLIOGRAFÍA	70

ANEXOS DISPONIBLES

- I. Análisis de la canción**
- II. Diario práctico**

"Color is a power which directly influences the soul."

V. Kandinsky

INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN

Gran parte de los estímulos del exterior que recibimos los seres humanos son aquellos que percibimos a través de la vista. En la actualidad vivimos en una sociedad en la que cada vez es más patente el crecimiento de la comunicación digital y audiovisual potenciada por la evolución de los medios y las necesidades del público. Eso ha convertido la comunicación visual en un objeto importante de estudio. *Visualizar supone utilizar colores y, por tanto, aplicar a este sus funciones comunicativas. Lo cual no siempre tiene relación con los colores [...] sino con una intencionalidad expresiva o comunicativa.*¹ Aquí es donde aparece el color como elemento y rescatamos su importancia como parte de la estructura del trabajo visual dado que *el color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común, por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales.*²

Es entonces innegable la importancia del uso de los colores como parte de esa comunicación visual, como parte del mensaje que recibimos del estímulo. De hecho, para Parodi (2002),³ el color tiene una gran relevancia para el individuo por tres motivos: se relaciona con la supervivencia; se relaciona con la comunicación; embellece el entorno por sus valores estéticos y psicológicos. En esto mismo profundiza Dondis (2011) cuando hace referencia a los dos aspectos: *el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones*⁴.

Lo cierto es que podemos estudiar las propiedades del uso del color en su doble vertiente; pues tiene un componente fisiológico (que tiene que ver con la psicología y la neurociencia) y un componente cultural (que tiene que ver con la iconicidad y semiótica que ha generado el individuo sobre lo que los colores representan).

Esto es lo que nos ha llevado a desarrollar la hipótesis de que; en un mundo donde reina la comunicación visual, y *dado que la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual [...] y puede emplearse para expresar y reforzar la información,*⁵ si nos centramos en el ámbito de la postproducción, podemos lograr utilizar los mecanismos relativos al color para generar una mejora en la experiencia narrativa del público al que nos dirigimos.

Aquí es donde entra en escena el trabajo del colorista audiovisual, que utilizará las técnicas necesarias para lograr el valor narrativo y estético deseado en la pieza final.

Justificación de la elección del género

Utray (2015) menciona que *en producciones de publicidad y videoclips musicales se han desarrollado estilos muy característicos de tratamiento del color que se distancian*

¹ Costa, J. (2007). Diseñar para los ojos. Barcelona: Costa Punto Com Editor. P.57

² Dondis A. Dondis (2011). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili. p.64

³ Parodi Gastañeta, F. (Enero/Diciembre/2002). La Cromosemiótica, el significado del color en la comunicación visual. Rescatado de

http://200.62.146.19/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3_2002/a07.pdf p.46

⁴ Dondis A. Dondis (2011). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili. p.64

⁵ Dondis A. Dondis (2011). Ídem p.69

*del estilo naturalista habitual en cine y televisión.*⁶ Este hecho nos lleva a pensar que el género del videoclip musical nos puede ofrecer posibilidades narrativas muy potentes a la hora de trabajar el color desde la postproducción.

1.1 Objetivos

Mediante la realización de este trabajo se pretende aplicar el uso de las técnicas de corrección del color en un videoclip, con intención de añadir un valor narrativo a la pieza final.

1.1.1. Objeto de estudio

Focalizaremos la mirada de nuestro estudio en el ámbito de la psicología del color, el tratamiento del color en la postproducción, así como en la intención narrativa de la pieza a tratar.

Para ello es de vital importancia contextualizar y justificar ese proceso mediante el estudio previo del uso de esas técnicas de postproducción, así como de las características propias del color desde el punto de vista semiótico e iconográfico, documentándonos sobre cómo afecta eso a la percepción psicológica y emocional del público.

1.1.2. Objetivos del trabajo

Aprovechar los conocimientos obtenidos durante el máster, así como de otras fuentes bibliográficas, otros recursos web y productos audiovisuales de referencia para:

Generales

- Aplicar el uso del color en la postproducción de un videoclip para aportar elementos narrativos de primer orden al producto.

Específicos

- Estudio del uso del color en su vertiente narrativa y expresiva.
- Análisis de productos audiovisuales de referencia que hagan uso del color como recurso expresivo.
- Selección y estudio de aquellas herramientas de corrección de color que mejor se ajusten a las necesidades del proyecto.
- Obtención de un producto final en forma de video musical con un tratamiento de color que forme parte intrínseca de la narrativa del mismo.

1.2. Metodología

Para la realización del trabajo nos basaremos en una previa selección de estudios o recursos que pongan de manifiesto de manera general el estado actual del objeto de estudio. A partir de ahí deberemos contextualizar teóricamente el estudio del color, su psicología, así como de la importancia de la rama de la postproducción que se dedica al ajuste del mismo: la corrección del color. Posteriormente se revisarán distintos

⁶ Utray, F. (2015). El flujo de trabajo de la corrección de color en postproducción audiovisual. Benítez editores. Rescatado de <https://core.ac.uk/download/pdf/44310779.pdf> p.186

referentes audiovisuales que a nivel estético o expresivo nos interesen como base para enfocar la estética o el tratamiento del color de la pieza a realizar.

Paralelamente a esto es importante realizar un análisis de la narrativa de la canción y su estructura de modo que ello nos permita acotar la intención dramática y expresiva que se busca añadir a la pieza final mediante este proyecto.

Una vez aclarados los puntos anteriores se procederá a la aplicación final de corrección del color al videoclip.

1.3. Antecedentes del proyecto

Dàhlia Duran es una cantautora catalana que lanzó su primer disco en 2017, bajo el título de “Miedo a las alturas”. Presentó este proyecto, fruto del trabajo de muchos meses, con el videoclip de la canción que da título al álbum. No obstante, ha estado trabajando y dándose a conocer en los últimos meses a través de distintos conciertos y eventos.

Se trata de una artista muy activa en las redes sociales y que mide su audiencia principalmente a través de ellas, y aunque bien es cierto que el número de seguidores y de asistentes a sus eventos musicales ha ido creciendo en los últimos meses el resultado no fue el esperado. Por ese motivo se propuso la realización de este proyecto (a parte de los objetivos planteados); para intentar reavivar la difusión de su música con un producto nuevo y profesional que se distanciara un poco de la propuesta estética de sus anteriores vídeos siendo éstos, quizás, algo más minimalistas y que no resultaron tan impactantes como se esperaba a nivel narrativo.

Partimos pues de una canción, producida pero no promocionada a nivel audiovisual.

1.4. Estado del arte

*Como objeto de estudio, el color ha concitado el interés de científicos y estudiosos de las más diversas procedencias. Físicos como Newton o Maxwell, fisiólogos como Hering, artistas plásticos como Kepes o Kandinsky o poetas como Goethe.*⁷

El color es también una de las herramientas más potentes del artista. De ahí que se experimentara con él desde los inicios de la expresión artística visual tal y como la conocemos. Ha quedado patente a lo largo de la historia como distintos pintores han ido utilizando el color para plasmar aquello que veían, no solo de forma realista sino añadiéndole expresividad al uso de esos colores. Ya en pinturas del Renacimiento encontramos el uso del color para remarcar ciertas zonas de interés o incluso para generar ambientes. Un claro ejemplo de esa curiosidad creativa la encontramos más adelante, durante el periodo impresionista, en la serie de pinturas de La Catedral de Rouen, pintadas por Claude Monet, en las cuales representó con distintos colores un mismo lugar en distintos momentos del día y atmósferas.

⁷ Villafañe, J. & Mínguez, N. (2009) Principios de Teoría General de la Imagen. Madrid: Pirámide. p.119



(1) *Recopilatorio de distintos cuadros de Claude Monet "La Catedral de Rouen"*

Es muy interesante como este artista plasmaba los cambios de tonalidad en función de la luz y como cada representación puede llegar a transmitir cosas distintas.

Posteriormente, autores tan emblemáticos como Henri Matisse comenzaron a experimentar con el color de manera simbólica, para expresar emociones.

Teniendo en cuenta esta pequeña pincelada sobre el poder que puede llegar a tener el color, debemos resaltar que encontramos uso semiótico e iconográfico del color en muchos elementos de nuestro entorno. De ello podemos deducir que forma parte de la vida de las sociedades de manera muy presente y a veces tan intrínseca que se llega a pasar por alto. También se ha reconocido en diversos estudios el efecto psicológico que tiene el color dentro del cerebro humano, y que todo ello es proporcionado por una mezcla entre el entorno cultural del individuo y mensaje, y de dichos efectos psicológicos dados por las propiedades del color en sí.

No es de extrañar que el color sea un elemento tan interesante para las artes, pues es mencionado como parte crucial e intrínseca del proceso creativo tanto en la rama del diseño como en la de la pintura y el audiovisual. También se han encontrado estudios relativos al color en muchos niveles psicológicos. Autores como Michel Pastoureau se han planteado los efectos que generan los colores en nuestros recuerdos. Otros autores como Kassia St Clair ahondan en la historia de los tintes, las tonalidades y el color.

Asimismo, se ha podido comprobar que las distintas propiedades del color pueden ser tratadas para influir en las personas, desde en la rama de la psicología hasta determinadas prácticas médicas, como es el caso de la cromoterapia, en la que se utilizan las propiedades de los colores para tratar distintas afecciones. (Padrini, F; Lucheroni, M.T. 2016), comentan que el hecho de conocer el mundo de los colores y aplicar sus beneficios puede despertar en nosotros cierta intensidad emotiva.

Además, un artículo publicado por ABC el 3 de Mayo de 2012, menciona cómo se han realizado estudios que demuestran que el color influye en el desarrollo de los niños debido a las propiedades de éstos.⁸ Este hecho es apoyado por distintos expertos, tal como explican Zelanski & Fisher (2001) y es que *un uso más actual de la terapia cromática es el aplicado al diseño de interiores. [...] Los colores brillantes, sobre todo los cálidos, proporcionan la actividad y la viveza mental, y por eso se utilizan cada vez más en las escuelas. Por otro lado, colores más fríos y saturados tienden a producir un efecto sedante.*⁹ Se ha demostrado como las propiedades de estos colores tenían efectos observables en los resultados de los experimentos realizados en este campo.

Por otro lado, actualmente encontramos que algunos expertos del sector de la coloración digital han experimentado con la percepción y el uso de los colores en las imágenes. Es el caso del colorista Jordan Lloyd, que ha desarrollado una técnica para retocar imágenes antiguas, dotándolas de color. Curiosamente al subconsciente le produce una sensación de cercanía, y se reduce la distancia temporal con la imagen pudiéndola llegar a percibir como relativamente reciente.

Con todos estos datos podemos llegar a imaginar el poder que tiene el color en la percepción y la psicología humana, y lo interesantes y variados que resultan sus usos para provocar distintos efectos.

⁸ L.P. Cómo influyen los colores de la habitación en el desarrollo y bienestar de los niños. ABC, Madrid. 03/05/2012.

⁹ Zelanski, P. & Fisher M.P. (2001) Color. Madrid: Blume p.37

CORRECCIÓN DE COLOR

2. LA CORRECCIÓN DE COLOR

La corrección de color es un proceso que se engloba dentro de las tareas recogidas en la rama de la postproducción. Se trata de trabajar con softwares de edición especializados en la materia de la colorimetría para retocar algunos valores de la imagen y darle homogeneidad y el estilo deseado. Es un proceso minucioso que puede lograr gran impacto visual en el producto final.

En este proceso hay varios profesionales de la imagen implicados. Por una parte, el director de fotografía realiza un trabajo previo muy importante, dado que es el encargado de trasladar a la imagen la esencia narrativa. Toma decisiones que tienen que ver con el encuadre y el look de la imagen. Para ello es esencial el tipo de iluminación que se utiliza durante el rodaje, así como con qué material va a grabarse la escena, cosa que va a determinar en gran parte el estilo de la imagen. Por otro lado una vez grabadas las imágenes van a ser tratadas en postproducción por un técnico especialista en el retoque de color; llamado colorista, que será el encargado de terminar el trabajo propuesto por el director de fotografía y conseguir el resultado final esperado.

Antes de profundizar más en el tema es necesario recalcar algunos aspectos respecto a la terminología que puedan ocasionar dudas. Hoy en día se utiliza en la industria del cine y los medios los términos “corrección de color” y “etalonaje digital” por una fusión entre el léxico de distintos medios y aunque *algunos autores prefieren el término “grading” para las tareas más creativas que implican la definición del estilo visual y “color correction” para las cuestiones más técnicas como los ajustes de contraste y color para adecuarlas a la escena,*¹⁰ concluimos que el término “corrección de color” es adecuado y aceptado actualmente para englobar todas esas tareas.

Por otra parte es necesario apuntar que para el audiovisual, debido al hecho de que trabajamos directamente con luz, se emplea un modelo aditivo de colores. De este modo se designan como primarios los tonos rojo, verde y azul, cuya suma total nos da una luz blanca y cuya resta total nos da la oscuridad (ausencia de luz).

2.1. Funciones

El proceso de corrección del color tiene diversas funciones. Por una parte, como sostienen Freire & Vidal (2015)¹¹, la de corregir errores ocasionados en el rodaje (tales como problemas en la exposición o en el balance de blancos y temperatura del color), mediante la aplicación de filtros, correcciones y efectos. Por otra parte, la de proporcionar homogeneidad visual a la pieza, generar sensaciones fotorrealistas o bien alterarlas para que adquieran otros significados narrativos, con el objetivo final de mejorar la estética de la obra.

¹⁰ Utray, F. (2015). El flujo de trabajo de la corrección de color en postproducción audiovisual. Benítez editores. Rescatado de <https://core.ac.uk/download/pdf/44310779.pdf> p.160

¹¹ Freire Sánchez, A & Vidal Mestre, M. (2015). Manual de Montaje y Composición Audiovisual. Barcelona, España: Altaria. p.142-143

Veamos más específicamente y a modo de nota general aquellas tareas que realiza el colorista, mencionadas por Van Hukman (2014)¹²:

-Corregir errores de color y exposición: a pesar de toda la preparación y cuidado que se tiene durante el rodaje de una escena, siempre puede ocurrir algo que escape a nuestro control y que comprometa la imagen final, es por ello que la tarea esencial del colorista será realizar este tipo de ajustes.

-Hacer resaltar los elementos clave: en toda imagen hay elementos que destacan sobre otros, ya sea porque tienen más relevancia narrativa, porque desarrollan la acción de la escena o porque interesa que el espectador se fije en ellos de manera específica. Van Hukman subraya el hecho de que este tipo de corrección es especialmente útil en publicidad, para que al público le resulte más atractivo aquello que se anuncia.

-Conseguir armonía entre dos planos de una misma escena o secuencia: esta tarea es una de las principales y por la cual nació la corrección de color; para conseguir homogeneidad en todas las escenas de un producto audiovisual.

-Creación de estilos: se refiere a todo lo que conlleve modificar la imagen de manera secundaria y con un fin artístico para conseguir otro nivel dramático y expresivo o bien para generar un ambiente y dar así algún tipo de información adicional al espectador.

-Generar profundidad: se trata de dar mayor profundidad a la imagen gracias al contraste entre colores y como es percibido por la mente humana.

-Ajustar el producto: el producto final debe ajustarse a los estándares de calidad de cada medio, en función de la finalidad del producto y cómo vaya a ser distribuido.

2.2. Características del color

Para entender y aplicar la corrección del color es importante conocer las características de éste. El color se representa en tres niveles:

-Matiz: es el color en sí mismo, la longitud de onda dominante en un color. Existen tres matices primarios (amarillo-rojo-azul). Cada uno de ellos tiene sus cualidades tal como menciona Dondis (2011), *el amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor, el rojo es más emocional y activo; el azul es pasivo y suave*¹³. Los dos primeros, así como en general los colores cálidos, tienden a expandirse, mientras que los fríos tienden a retraerse. A su vez, la mezcla entre matices puede combinar y modificar su valor expresivo (por ejemplo, el rojo y el amarillo mezclados se potencian).

-Saturación: se trata de la pureza del color. Cuanto más saturado está un tono, más puro es respecto al gris. Dondis (2011) habla de la potencia emotiva de esa saturación, puesto que cuanto mayor es, más cargada está la imagen de expresión.

¹² Van Hukman, A. (2014). Color correction handbook: Professional Techniques for Video and Cinema. USA, Peachpit Press. p.18-20

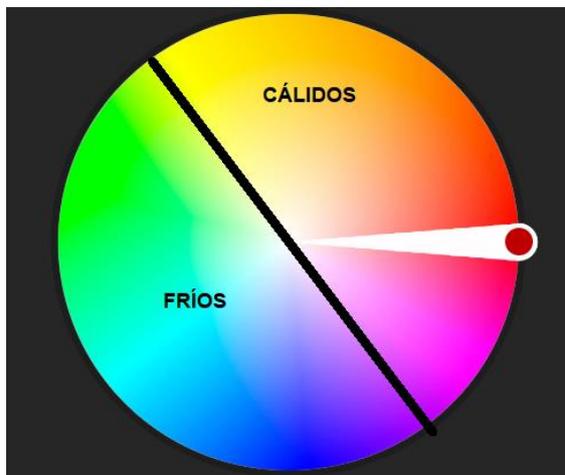
¹³ Dondis A. Dondis (2011). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili. p.67

-Brillo: se refiere a la presencia o ausencia de luz en el tono, sin que su variación lo afecte.

La temperatura del color

A raíz de la distinción establecida a principios del s.XX los colores se clasifican entre cálidos y fríos. La temperatura del color dependerá de si esa tonalidad se encuentra más cercana al azul (temperatura fría) o más cercana al rojo (temperatura cálida).

Cuando se graban imágenes podemos alterar la temperatura de color que registra la cámara mediante los números Kelvin. Por tomar una referencia, una temperatura de color de 5.500 K sería lo más aproximado al color neutro o blanco. Si disminuimos este número la imagen irá tornándose anaranjada (temperatura cálida) y si lo aumentamos irá volviéndose más azul (temperatura fría).



(2) Rueda cromática con separación entre tonos fríos y tonos cálidos

La armonía entre colores

Esta es una cuestión a tener muy en cuenta a la hora de realizar corrección y retoque de color, así como en muchas otras disciplinas artísticas. De hecho, según Arnheim (2008), *casi todos los teóricos se han planteado esto en el sentido de qué colores se acoplan armoniosamente, y han intentado establecer gamas cromáticas en las que todos los elementos se prestaran a combinaciones fáciles y agradables.*¹⁴

Según las combinaciones realizadas entre los distintos colores dentro del círculo cromático podemos calificarlos de la siguiente manera consiguiendo efectos muy distintos:

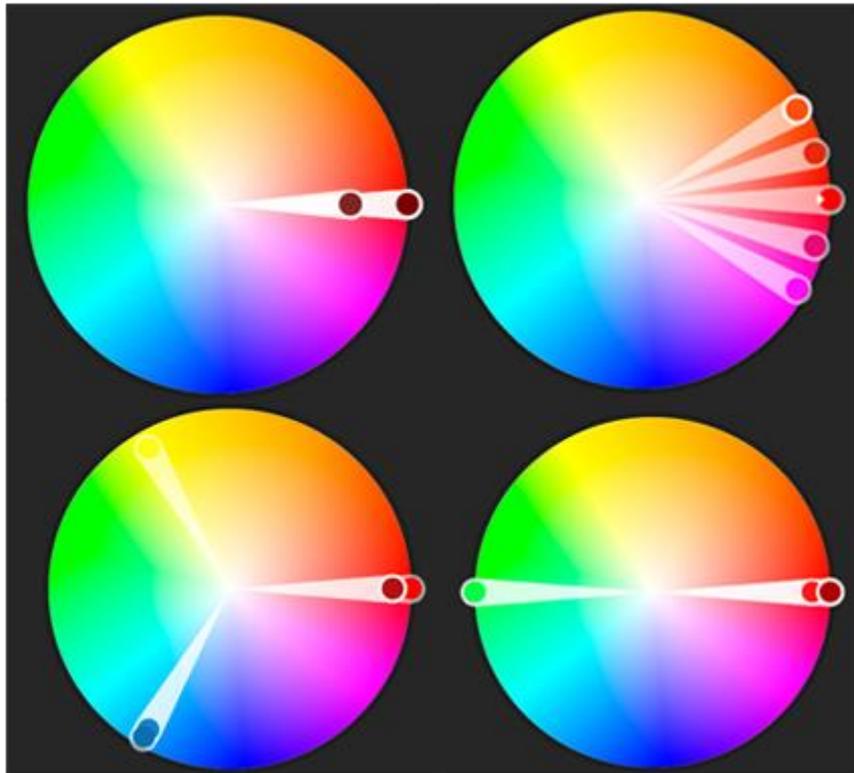
Colores monocromáticos: usar un mismo tono en con distintas saturaciones y brillo para generar una homogeneidad y armonía total. Permite explotar al máximo el significado de dicho color.

Colores análogos: son colores que se encuentran cerca dentro del círculo cromático. Mantiene una misma gama ya sea de tonos fríos o cálidos y esos mismos tonos son los que predominan en toda la escena.

¹⁴ Arnheim, R. (2008). Arte y Percepción Visual. MADRID: Alianza. p.351

Colores tríadas: se encuentran igualmente distanciados en el círculo cromático, sería por ejemplo el caso de usar los colores primarios de la luz (Rojo, Verde y Azul).

Colores complementarios: se trata de aquellos colores que se encuentran en posiciones contrarias en la rueda cromática. Nos permiten generar un contraste o representar la oposición entre dos elementos. Este recurso es muy usado en cine y nos permite mezclar tonalidades frías y cálidas.



(3) Ruedas de color: arriba izq. Colores monocromáticos; arriba der. Colores análogos; abajo izq. Colores tríadas; abajo der. Colores complementarios.

2.3. Flujo de trabajo en la corrección de color

Siguiendo el esquema de flujo de trabajo propuesto por Utray (2015) vemos que una vez se inicia el proceso de postproducción de la imagen podemos trabajar el color desde los siguientes procesos:

Ajuste primario del contraste

En este proceso se trabaja con el brillo de la imagen. Se controla mediante los ajustes de luminancia, lo cual nos permite suavizar o endurecer la imagen. La luminancia se mide en porcentaje, 0% representa el negro total y el 100% el blanco puro. Aparecerán representados también los tonos medios, los cuales son regulables para que el nivel de luminosidad se ajuste al centro de interés de la imagen. Es posible medir y controlar la

luminancia mediante el histograma y el monitor de forma de onda. Para manipular el contraste se trabaja con dos herramientas: el ajuste de niveles y el ajuste de curvas.

Ajuste primario del color

Esta técnica afecta al conjunto de la imagen y trabaja con el tono y saturación del color. La componente cromática de la imagen viene dada por los parámetros usados al grabarla, a través del ajuste de temperatura de color y balance de blancos de la cámara en cuestión. No obstante, esto también puede ser modulado en postproducción independientemente de la luminancia. Podemos trabajar estos parámetros mediante la denominada *color wheel* o rueda de color; los tonos más cercanos al borde de la rueda son aquellos con saturación del 100%, mientras que los que se encuentran en el centro tienen una saturación del 0%. Para hacer los ajustes pertinentes de la gama cromática y evaluar los resultados se utiliza el histograma RGB o bien el RGB parade; herramientas con las que se puede observar las dominantes cromáticas en sombras, medios tonos y altas luces.

Corrección secundaria

En esta parte del proceso se trabaja sobre una parte concreta de la imagen, seleccionándola, evitando así que el resto de la imagen sufra los nuevos cambios que se apliquen. Se suele utilizar, por ejemplo, para reforzar la saturación de elementos concretos o incluso equilibrar tonos de la piel sin afectar al resto de la composición. Para ello se trabaja con una herramienta llamada *HSL Qualifier*, que tiene un funcionamiento parecido al de los *luma key* y *chroma key*, puesto que utiliza un canal Alpha para seleccionar y acotar aquellos tonos que se quieran incluir en la selección. Una vez hecha la selección se trabaja con las herramientas mencionadas en los ajustes primarios para aplicar los nuevos cambios.

Gestión del estilo visual

Aquí es donde termina de ajustarse la personalidad de la imagen y su intención narrativa. A grandes rasgos existen, para Utray (2015), dos tipos de corrección de color: el estilo naturalista y la creación de *looks* efectistas.

*En el estilo naturalista, el colorista trata de potenciar las estrategias del director de fotografía, reforzando o matizando las luces y las sombras de la escena [...] no pretende poner en relieve la manipulación del color sino simplemente potenciar la intencionalidad artística de la fotografía.*¹⁵ Es decir, se trata de conseguir homogeneidad en la pieza y dar un aspecto realista que apenas sea percibido por el espectador.

Si se trabaja con corrección de color efectista, estas modificaciones pueden ser percibidas dado que se incorporan elementos y modifican parámetros que no estaban en la imagen original.

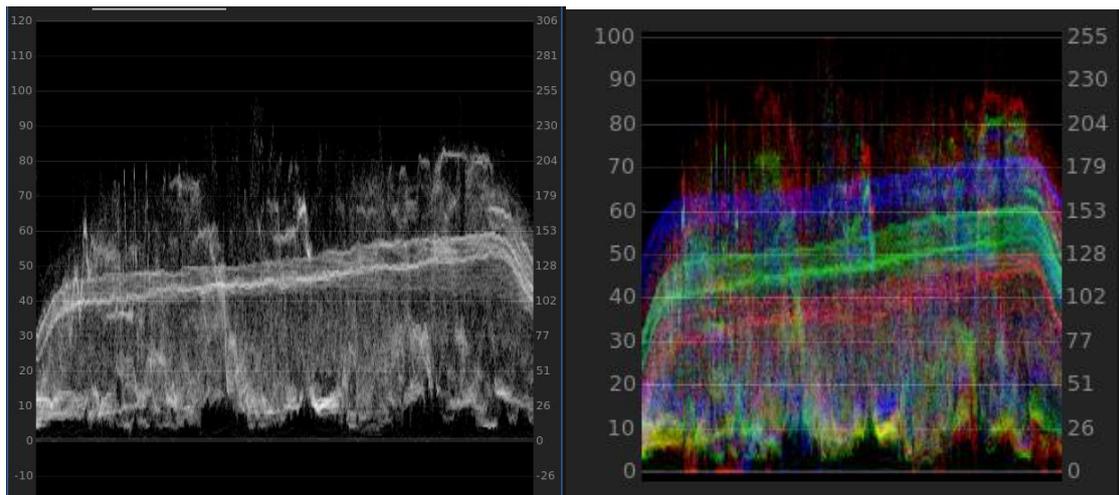
¹⁵ Utray, F. (2015). El flujo de trabajo de la corrección de color en postproducción audiovisual. Benítez editores. Rescatado de <https://core.ac.uk/download/pdf/44310779.pdf> p.187

2.4. Herramientas de trabajo en la corrección de color

Veamos como ejemplo las herramientas del espacio de trabajo de corrección de color ofrecidas por el software Adobe Premiere Pro CC 2018.

2.4.1. Herramientas de visualización

Monitores de forma de onda

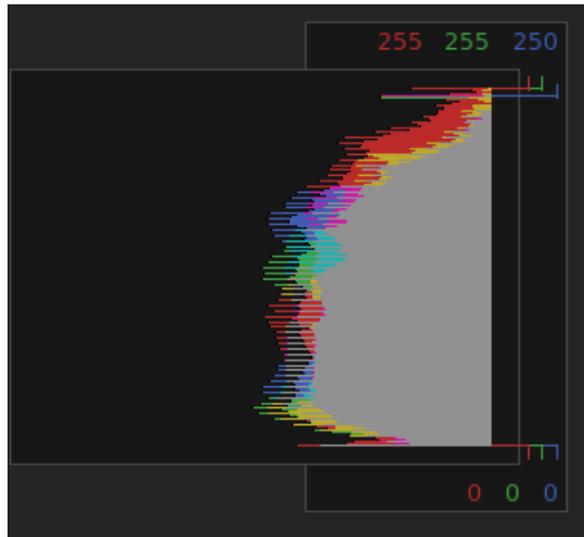


(4) Monitores de forma de onda extraídos del software Premier Pro CC que representan el canal Y (izq.) y los canales RGB (der.)

Son herramientas para medir parámetros y obtener información de color y luminancia del clip. El monitor de la izquierda es el que representa la luminancia, nos permite observar también el grado de contraste de la imagen. En este caso debe entenderse de forma vertical, dónde 0 representa la mínima luminancia y el 100 la máxima. En el caso del ejemplo, vemos que existe una mayor presencia o resaltado de las sombras y los tonos medios, dado que el gráfico tiende hacia valores bajos.

El monitor de la derecha es la forma de onda de los parámetros RGB, tiene un funcionamiento muy similar al del caso anterior. En este caso observamos que el espectro azul tiene predominancia en las zonas más luminosas, mientras que el verde y rojo en los tonos medios, con mayor predominancia de azul y rojo en las sombras.

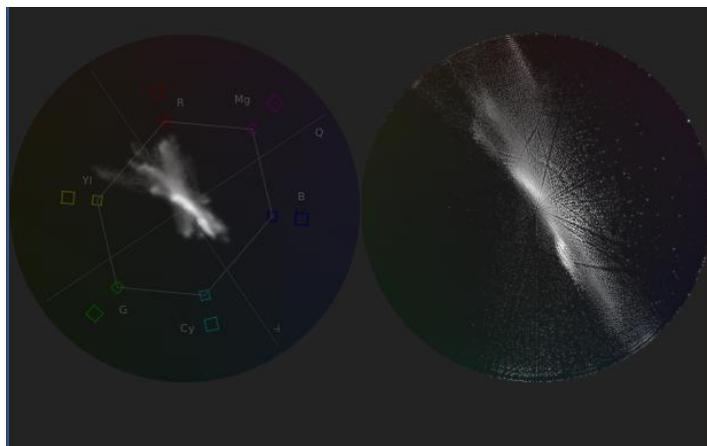
Histograma



(5) Monitor extraído del software Premier Pro CC, que muestra el histograma de una imagen, representando los canales RGB y el canal Y

El histograma nos muestra una información similar a la recogida en el monitor de ondas. La parte inferior del gráfico muestra el cromatismo más presente en las sombras y la superior la más presente en zonas resaltadas. También observamos que en general las sombras están más potenciadas que las zonas iluminadas.

Vectorscopio



(6) Vectorscopio extraído del software Adobe Premiere Pro CC

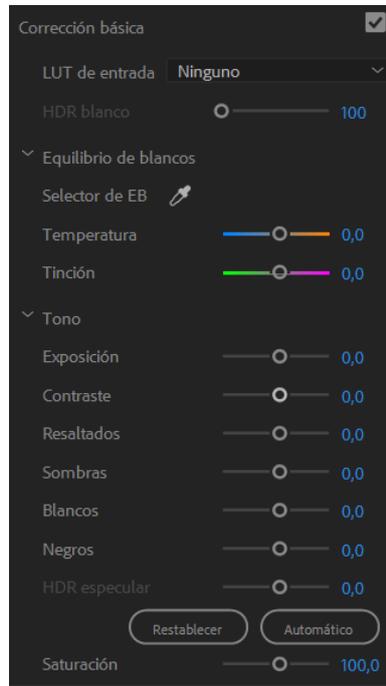
El vectroscopio es la herramienta encargada de representar la información cromática de la imagen. Observamos por una parte el tono o matiz, y por otra parte la saturación de dichos colores.

A la izquierda observamos el vectroscopio YUV, que nos indica aquellos matices con dominancia cromática.

A la derecha vemos el vectroscopio HLS, que nos indica el grado de saturación de dichos matices.

2.4.2. Herramientas de control

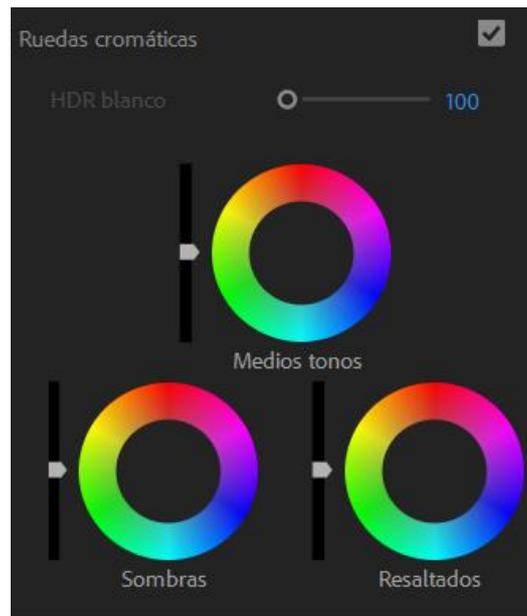
Niveles



(7) Panel de control de niveles extraído del software Adobe Premier Pro CC

Mediante la herramienta de corrección básica podemos ajustar los niveles de luminancia y contraste, así como de los tonos blancos, negros y las sombras y resaltados de la imagen.

Ruedas cromáticas o Color Wheels



(8) Panel de control de las ruedas cromáticas extraído del software Adobe Premier Pro CC

Mediante el uso de esta herramienta podemos modular o modificar los niveles de intensidad de las sombras, tonos medios y áreas resaltadas por la luz. Cuanto más acerquemos al borde de la rueda el cursor más resalta ese color en la zona trabajada.

HSL Secundario



(9) Panel de control de tono, saturación y brillo secundario extraído del software Adobe Premier Pro CC

Esta herramienta nos permite dar un estilo visual distinto al clip. Para ello se ofrecen una serie de *looks* con valores preestablecidos, así como la posibilidad de manejar distintos parámetros mucho más concretos de forma manual.

NARRATIVA Y COLOR

3 . NARRATIVA Y COLOR

Aplicaciones narrativas del color en la comunicación visual

Tras comprobar la significación narrativa que puede aportar el color a la comunicación visual, especialmente en correcciones secundarias, veamos algunos ejemplos de cómo la corrección de color aporta un valor narrativo trascendente para la pieza, ya sea para generar ambientes, destacar elementos o acompañar al simbolismo:

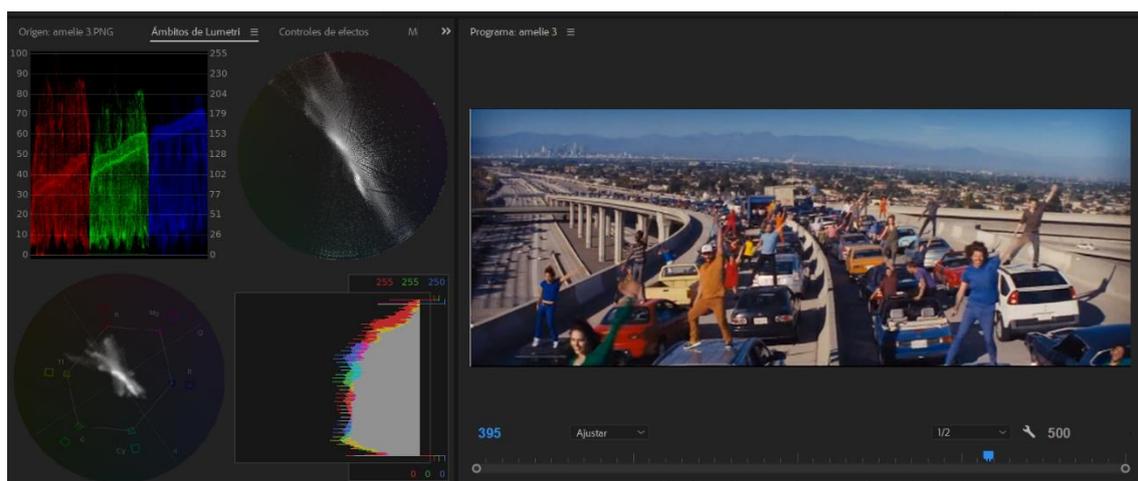
3.1. Ámbito cinematográfico

La ciudad de las estrellas: La La Land - Damien Chazelle (2016)



(10) Frame extraído de la película La La Land, dirigida por Damien Chazelle

A parte del color de los elementos de la composición, que son una base fundamental para la estética de la imagen, vemos como se ha realizado una corrección de color secundaria en el punto de interés central de la imagen (los personajes y los coches que se ven en primer término), aportando mucha más pureza en los colores mediante la saturación consiguiendo así un *look* hollywoodiense de musical, que nos transporta a sus años dorados. Gracias a la corrección de color se potencia la estética del género.



(11) Frame de la película La La Land analizado con Adobe Premier Pro CC

Si analizamos la imagen con los ámbitos de Lumetri del programa Adobe Premiere Pro CC 2018 observamos la saturación de colores como el rojo, el amarillo y el azul.

Amélie - Jean-Pierre Jeunet (2001)



(12) Frame extraído de la película Amélie, dirigida por Jean-Pierre Jeunet

Esta pieza visual en general presenta un look bastante uniforme, con un estilo clásico y pictórico, con poco contraste, zonas iluminadas resaltadas y predominancia de colores cálidos. Es muy interesante el valor narrativo que se le da al color en esta película, ya no solo por la estética sino por el uso de éste para resaltar, por ejemplo, ambientes y las emociones de los personajes. Gracias a la corrección de color se genera un ambiente y estilo visual muy potente.

La lista de Schindler - Steven Spielberg (1993)



(13) Collage compuesto de cuatro frames de la película La lista de Schindler, dirigida por Steven Spielberg

Es interesante ver como en esta secuencia de planos consecutivos se va restando saturación al color paulatinamente a medida que se apagan las velas. Este hecho tiene una gran carga emocional dado al valor que tiene el color, que representa la vida de una familia que poco a poco se apaga. Gracias a la corrección de color se refuerza un simbolismo de la imagen.

El maquinista - Brad Anderson (2004)



(14) Frame extraído de la película El maquinista, dirigida por Brad Anderson

En esta inquietante película también se emplea una corrección de color muy potente a la hora de representar a los distintos personajes, así como el ambiente lúgubre y enfermizo que impulsa a que el espectador comparta la angustia y ansiedad de la situación.



(15) Frame extraído de la película El maquinista, dirigida por Brad Anderson



(16) Frame extraído de la película *El maquinista*, dirigida por Brad Anderson

Vemos que el protagonista es envuelto en este halo verdoso enfermizo y apagado que denota falta de energía y potencia la sensación de angustia que representa el estado mental del personaje.

Las vírgenes suicidas - Sofia Coppola (1999)



(17) Frame extraído de la película *Las vírgenes suicidas*, dirigida por Sofia Coppola



(18) Frame extraído de la película *Las vírgenes suicidas*, dirigida por Sofia Coppola



(19) Frame extraído de la película *Las vírgenes suicidas*, dirigida por Sofia Coppola

Es interesante como se trata el color en esta película para generar ambientes, como un verde enfermizo para el hospital; azul para tristeza y apatía; y temperaturas cálidas combinada con realce de las luces para designar pureza y cercanía con las emociones representadas, juventud y vida.

Sin city - Frank Miller; Quentin Tarantino; Robert Rodriguez (2005)



(20) Frame extraído de la película Sin city, dirigida por Frank Miller; Quentin Tarantino y Robert Rodriguez

En el caso de esta curiosa película, el color tiene la función de remarcar aquellos elementos destacados o de mayor importancia narrativa, pues son los únicos que mantienen el tono, el resto de la imagen está prácticamente desaturada. El color rojo, crominancia prácticamente única y destacada en el film, tiene que ver con la representación de la idea global de la historia. Habla de la parte más animal del ser humano, más visceral y emocional. Pretende transmitir agresividad, violencia y pasiones. Gracias al tratamiento del color se consigue centrar la atención del espectador en este elemento y reforzar su iconicidad.

Dexter - James Manos Jr. (2006-2013)



(21) Frame extraído del tráiler oficial de la serie Dexter, dirigida por James Manos Jr.

Otro claro ejemplo del uso de un color saturado para dar calidad expresiva a la imagen es este *frame* extraído de la serie televisiva Dexter, emitida por *Showtime*, en la que nos llama la atención un fuerte contraste entre el rojo de la sangre, el negro del fondo y una

luz casi angelical que enfoca la cara del niño. Esto potencia la metáfora visual que se genera, en la que un infante lleno de inocencia y luz se ve envuelto en la más violenta oscuridad, cosa que nos permite conocer mejor los orígenes del personaje principal.

C.S.I. Miami - Anthony E. Zuiker; Carol Mendelsohn & Ann Donahue (2002-2012)



(22) Frame extraído de la serie C.S.I. Miami (6x21), dirigida por Anthony E. Zuiker; Carol Mendelsohn y Ann Donahue

El tratamiento del color nos da como espectadores una información ambiental. Es el ejemplo de la serie televisiva C.S.I. Miami, en la que se utilizan tonalidades cálidas y colores saturados para dar una sensación de calor.

Grandes esperanzas - Alfonso Cuarón (1998)



(23) Frame extraído de la película Grandes Esperanzas, dirigida por Alfonso Cuarón

Esta película basada en una novela de Dickens hace un uso muy interesante de la fotografía y el color. Principalmente se basa en temperaturas cálidas y tonalidades verdosas para generar este ambiente tan característico.



(24) Frame extraído de la película *Grandes Esperanzas*, dirigida por Alfonso Cuarón

Del mismo modo utiliza el color verde como metáfora de la película (en representación de la esperanza) y para transmitir otros sentimientos como los celos y la envidia.

Single Man - Tom Ford (2009)



(25) Frame extraído de la película *Single Man*, dirigida por Tom Ford



(26) Frame extraído de la película *Single Man*, dirigida por Tom Ford

En esta película se hace un uso del color muy interesante a nivel emotivo, puesto que la imagen se muestra con más o menos saturación en función del sentimiento del protagonista, cosa que nos transmite información adicional acerca de las emociones del personaje y potencia la empatía con el mismo.

Big Fish - Tim Burton (2003)



(27) Frame extraído de la película Big Fish, dirigida por Tim Burton

En esta emblemática película de Tim Burton destaca el uso de la corrección de color para dar a toda la pieza un halo de fantasía que parece prácticamente un sueño. Esto permite recrear mucho mejor la idea de generar una estética de cuento.



(28) Frame extraído de la película Big Fish, dirigida por Tim Burton

Distinguimos también entre distintas intenciones en cada una de las escenas. En este caso un uso marcado de los negros, las sombras y tonalidades azuladas para representar el misterio y la noche.

No obstante la estética general de toda la película es también una firma característica de su director, ya que vemos ciertas tendencias que emplea en la mayoría de sus

películas como podrían ser los colores saturados, fuerte presencia del negro y tonalidades oscuras.

Dodes'ka-den - Akira Kurosawa (1970)



(29) Frames extraídos de la película *Dodes'ka-den*, dirigida por Akira Kurosawa

Kurosawa utiliza colores oscuros y saturados combinados con alta presencia de sombras y negros, en este caso representa la oscuridad del ser humano y la generación de un ambiente tóxico. También destaca el uso de colores complementarios para generar un mayor contraste y alterar, de alguna forma, la armonía de las imágenes.

3.2. Ámbito video musical

Color esperanza - Diego Torres (2001)



(30) Frame extraído del videoclip *Color Esperanza*, de Diego Torres

Este videoclip se nos presenta con tonos saturados, gran equilibrio entre luces y sombras. Mediante este uso del tratamiento del color se pretende generar un tono paisajístico alegre y vivo que acompañe el mensaje positivo de la canción.

Papaoutai - Stromae (2013)



(31) Frame extraído del videoclip *Papaoutai*, de Stromae

En este vídeo del compositor belga Stromae, vemos un claro uso de la corrección de color para generar un ambiente. En este caso se ha empleado una temperatura de color muy cálida, y colores poco saturados, favoreciendo así el look estilo “vintage” del producto.



(32) Frame extraído del videoclip *Papaoutai*, de Stromae

Por otro lado, hace un uso interesante del color del fondo y el realce de las sombras y tonalidades rojizas para generar un ambiente artificial, austero y algo agresivo.

Better When I'm Dancin' - Meghan Trainor (2015)



(33) Frame extraído del videoclip *Better When I'm Dancin'*, de Meghan Trainor



(34) Frame extraído del videoclip *Better When I'm Dancin'*, de Meghan Trainor

En este videoclip de Meghan Trainor se hace una distinción entre planos muy coloridos y planos en blanco y negro (completamente desaturados). En este caso los planos a color (además tratados con una alta saturación) acompañan al estímulo energético del estribillo, cuando la canción habla de que todo mejora al bailar.

Banana Brain - The Antword (2016)



(35) Frame extraído del videoclip *Banana Brain*, de *The Antword*



(36) Frame extraído del videoclip *Banana Brain*, de *The Antword*

El realce de los negros permite más contraste en la imagen, dando un aspecto más siniestro y la saturación de los colores favorece la sensación de agresividad y psicodelia propio de este grupo de música electrónica. Conseguimos así una imagen oscura a la vez que enérgica. La temperatura más cálida nos produce una sensación de cercanía.

Judas - Lady GaGa (2011)



(37) Frame extraído del videoclip Judas, de Lady GaGa

En este caso se emplea una corrección de color secundaria para dotar de color a la artista, haciéndola destacar entre el resto de los individuos.

Lady Marmalade - Christina Aguilera, Lil' Kim, Mya & Pink (2001)



(38) Frames extraídos del videoclip Lady Marmalade, de Christina Aguilera, Lil' Kim, Mya y Pink

En este caso vamos que se han utilizado en general temperaturas de color cálidas, así como un fuerte remarque de negros y tonalidades rojizas y violetas que potencian la sensualidad de las imágenes.

Lovely - Billie Eilish (2018)



(39) Frame extraído del videoclip Lovely de Billie Eilish

En este caso la poca saturación del color permite crear uniformidad y potenciar la sencillez de la imagen. Resalta la figura principal y la sensación de soledad. La coloración fría de la imagen nos transmite lejanía, tristeza, sosiego y melancolía.



(40) Frame extraído del videoclip Lovely, de Billie Eilish

Además, este tipo de tratamiento del color permite potenciar la metáfora visual, generada mediante una jaula de cristal en la que cae agua (ambos elementos representados con tonalidades frías).

PSICOLOGÍA DEL COLOR

4. PSICOLOGÍA DEL COLOR

Cuando hablamos de psicología del color nos referimos a aquellos elementos que afectan de alguna manera en la percepción del ser humano desde una doble vertiente. Por una parte, en su vertiente fisiológica, como apuntan autores como Webb (2011), *el color influye en los estados de ánimo y las percepciones; tiene un impacto directo y medible en los latidos del corazón, en la temperatura corporal y en el metabolismo.*¹⁶ Y por otro lado en su vertiente semiótica, que tiene que ver con cómo los colores han adquirido un significado para el individuo desde la cultura, entendiéndose como que, entre distintas culturas y civilizaciones, aún y usar el *mismo sistema visual, éste puede ser diferente, ya que es modelado por factores culturales.*¹⁷

Para otros autores como Parodi (2002), el color tiene un gran vínculo con las emociones y la psicología de éste es utilizada en muchos ámbitos como la arquitectura; la moda; la publicidad; la comunicación visual y en terapia con pacientes (cromoterapia).

Además, en la psicología del color se contempla el hecho de que cada color en sí puede representar más de una cosa, y que todo ello depende del contexto, incluso llegando a ofrecer ideas contradictorias. Así lo afirma Heller (2004) cuando dice que *un mismo color actúa en cada ocasión de manera diferente [...] ningún color aparece aislado; cada color está rodeado de otros colores [...] un acorde cromático se compone de aquellos colores más frecuentemente asociados a un efecto particular.*¹⁸

Este mismo libro hace referencia al significado del color según el contexto en el que es percibido. Es decir; no se interpreta igual un determinado color en una vestimenta, que en un objeto o en un alimento. Por ejemplo; un vestido rojo puede hacernos ver a quien lo lleva más atractivo o interesante mientras que si vemos una seta en el bosque con la misma tonalidad podría advertirnos de su peligrosidad. Esto ocurre numerosas veces en la naturaleza, en el caso de algunos animales con colores vivos. En la sociedad vemos un caso similar en las señales de tráfico, que representan dicha alerta con el color rojo.

4.1. Percepción del color

En cuanto a percepción se refiere, los seres humanos somos capaces de percibir los objetos y los colores gracias a dos tipos de células sensibles a la luz: los conos (que reaccionan ante las variaciones de color) y los bastones (que reaccionan ante la señal lumínica o de luminancia).

El ojo humano responde con distinta sensibilidad en función de la iluminación del ambiente. En condiciones de iluminación normal tiende a mostrar mayor sensibilidad por los colores cálidos (en especial el amarillo) mientras que cuando las condiciones de iluminación son más bajas, la retina responde con mayor sensibilidad a los tonos fríos (en especial al azul).¹⁹

4.2. Semiótica del color

Cuando hablamos de semiótica del color vemos que, tal como comenta Costa (2007) *la parte del sentido que aporta a una imagen, es función de dos componentes: el grado*

¹⁶ Webb, J. (2011). Manuales de fotografía creativa aplicada: Diseño fotográfico. Barcelona: Gustavo Gili. p.60

¹⁷ Ferrer Franquesa, A.; Gómez Fontanills, D. Cultura y color. Barcelona: UOC. p.21

¹⁸ Heller, E. (2004). Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona, España: Gustavo Gili. p.17-18

¹⁹ García García, M.A.; Yusta Loyo, J.M. (2015) Luminotecnia. Universidad de Zaragoza. p.17

de iconicidad cromática (correspondencia relativa entre color y la forma y con la realidad representada) y la psicología de los colores, o lo que la imagen en su conjunto evoca además de lo que representa.²⁰ Queda patente pues, la importancia de ambas vertientes y el hecho de poder potenciar la experiencia narrativa de la persona que recibe el mensaje, en el caso que nos atañe, el espectador. Si seguimos analizando el discurso de Costa, entenderemos que esto es posible gracias a la combinación de ambas vertientes que, *en conjunto, adquieren superiores valores estéticos, poéticos y expresivos.*²¹

4.3. Valor narrativo del color

Para Heller (2004) lo que determina el significado de cada color es el contexto que lo envuelve. No obstante, y a grandes rasgos, podemos determinar ciertas generalizaciones al respecto.

Tal como hemos mencionado en puntos anteriores, a partir de la distinción establecida a principios del siglo XX (y a raíz de algunos experimentos realizados), podemos calificar los colores entre fríos (siendo estos los tonos con tendencia hacia el azul) y cálidos (siendo estos los que tienen una tendencia hacia el rojo).

-Colores cálidos: sensación de vitalidad, energía, movimiento, calidez y cercanía; tienen un efecto energizante y sensación de emerger.

- **Amarillo:** el color más cercano a la luz; representa optimismo, celos, entendimiento y traición.
- **Naranja:** energía, diversión, amistad, calidez y entusiasmo.
- **Rojo:** seducción, pasión, ira, deseo, del amor al odio.

-Colores fríos: sensación de frialdad, sosiego, tienen un efecto relajante y de distanciamiento con la imagen.

- **Verde:** fertilidad, esperanza, equilibrio, tranquilidad y veneno
- **Azul:** armonía, fidelidad, libertad y espiritualidad
- **Violeta:** realeza, teología, magia, madurez, experiencia, feminidad y misticismo

-Otros tonos: comprenden aquellos que no se clasifican en la rueda cromática como cálidos o fríos

- **Blanco:** pureza, inocencia, simplicidad y luz
- **Negro:** silencio, misterio, sobriedad y oscuridad
- **Gris:** despacible, sentimientos sombríos, aburrimiento y crueldad

Desde el punto de vista cultural ha quedado reflejado que las circunstancias de cada individuo decantan la concepción que éste tiene del significado de los colores. Por ejemplo, para una persona que ha vivido bajo la cultura irlandesa, el color verde puede tener un significado más potente, por razones históricas, que para una persona que haya vivido en otra cultura distinta. Esto es confirmado por Ferrer & Gómez (2013)²², que hablan del significado variable del color según el contexto: *las concepciones simbólicas sobre el color han evolucionado a lo largo de la historia, pero también en cada momento histórico las interpretaciones son diversas. El simbolismo es ambivalente y una cosa*

²⁰ Costa, J. (2007). Diseñar para los ojos. Barcelona: Costa Punto Com Editor. p.58

²¹ Costa, J. (2007). Ídem p.58

²² Ferrer Franquesa, A.; Gómez Fontanills, D. (2013) Cultura y color. Barcelona: UOC. p.

puede convertirse fácilmente en su contraria, el contexto y la carga interpretativa puede variar el significado del color.²³ Otros autores como Kassia St. Clair (2017) apuntan que el individuo relaciona los colores con determinados elementos a partir de aquellas cosas que ha vivido, y que no tienen que ver con la cultura sino con la experiencia personal.

No obstante, el efecto psicológico que produce en general en el ser humano puede verse representado en anécdotas como la citada por Heller (2004) en la que habla de la manipulación en la psicología humana gracias al uso del color. Dice que *un empresario estadounidense, cuyos empleados se quejaban de que tenían que cargar con cajas demasiado pesadas, decidió cambiar el color oscuro de las mismas por el blanco. El resultado fue que las quejas cesaron; los empleados sentían que las cajas blancas eran mucho más ligeras.*²⁴ Con esto comprobamos que existe la posibilidad de “manipular” la percepción de ciertos elementos mediante el color.

4.4. Contraste simbólico de los colores

Como hemos mencionado anteriormente, los efectos de un color en la percepción humana pueden cambiar en función de aquellos que lo envuelven. Es lo que Heller (2004) cataloga como “acordes cromáticos”, los cuales determinan el efecto del color principal. Este hecho provoca que de un mismo color se puedan obtener ideas muy distintas (siguiendo con el ejemplo del rojo; que puede producir atracción o rechazo). Veamos primeramente aquellos colores propuestos por Heller como psicológicamente contrarios.

Colores psicológicamente contrarios	Contraste simbólico
ROJO-AZUL	Activo-Pasivo Caliente-Frío Alto-Bajo Corporal-Espiritual
ROJO-BLANCO	Fuerte-Débil Lleno-Vacío Pasional-Insensible
AZUL-MARRÓN	Espiritual-Terrenal Noble-Innoble Ideal-Real
AMARILLO-GRIS NARANJA-GRIS	Brillante-Apagado Llamativo-Discreto
NARANJA-BLANCO	Coloreado-Incoloro Llamativo-Moderado
VERDE-VIOLETA	Natural-Artificial Realista-Mágico
BLANCO-MARRÓN	Limpio-Sucio Noble-Innoble Diáfano-Denso
NEGRO-ROSA	Fuerte-Débil Rudo-Delicado Duro-Blando Insensible-Sensible Exacto-Difuso

²³ Ferrer Franquesa, A.; Gómez Fontanills, D. Cultura y color. Barcelona: UOC. p.39

²⁴ Heller, E. (2004). Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona, España: Gustavo Gili. p.150

PLATA-AMARILLO	Frío-Cálido Imperceptible-Llamativo Metálico-Inmaterial
DORADO-GRIS DORADO-MARRÓN	Puro-Impuro Caro-Barato Noble-Cotidiano

Tabla del contraste simbólico de los colores psicológicamente contrarios ²⁵

Del mismo modo podemos comprobar que siguiendo los acordes cromáticos, en una misma tonalidad podemos percibir sensaciones distintas. Veamos algunos ejemplos:

-AZUL: con el verde y el rojo representa armonía y simpatía; si se encuentra combinado con violeta se refuerza su halo espiritual y sosegado; en conjunto con el negro se convierte en un color masculino y elegante.

-ROJO: combinado con el rosa parece más inocente, en cambio con el violeta se torna seductor. Junto al negro adquiere un significado negativo y agresivo.

-AMARILLO: divertido junto con otros tonos cálidos, se torna negativo combinado con negro y gris.

-VERDE: junto al azul y blanco representa más tranquilidad. Si se une al rojo representa la vitalidad y la salud, en cambio, si lo juntamos con el violeta parece venenoso.

-BLANCO: noble combinado con oro y azul, silencioso junto al rosa.

-GRIS: modesto junto al blanco, pero más aburrido si lo juntamos con marrón.

-NEGRO: anguloso y duro junto al gris y al azul, elegante con el color plata, poderoso con el oro, agresivo con el rojo.

-VIOLETA: frívolo junto al naranja, mágico junto al negro.

-ROSA: delicado junto al rojo, infantil junto al amarillo, dulce si es combinado con el blanco.²⁶

Veamos algunos ejemplos de las distintas emociones que transmiten los colores cuando son combinados de manera diferente:

²⁵ Heller, E. (2004). *Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España: Gustavo Gili. p.37

²⁶ Heller, E. (2004). ÍDEM (extraído de imágenes junto a la p.48)

Mean Girls - Mark Waters (2004)



(41) Frame extraído de la película Mean Girls (Chicas Malas), dirigida por Mark Waters

En este ejemplo vemos como el rosa se combina de forma monocromática, con una saturación media y realce de blancos. Esta imagen podría transmitir feminidad y juventud.

Harry Potter y la Orden del Fénix - David Yates (2007)



(42) Frame extraído de la película Harry Potter y la Orden del Fénix, dirigida por David Yates

El cambio se produce cuando a este color se le quita saturación y brillo, dejándolo mucho más apagado, con unas sombras bastante pronunciadas. Esto podría hacer sentir al espectador un sentimiento contradictorio y llegar a generar rechazo. Las connotaciones del color se pierden totalmente ya que al combinarse con negro y quitándole brillo, se le apaga la vitalidad y ya no nos parece un tono inocente.

Spring Breakers - Harmony Korine (2012)



(43) Frame extraído de la película *Spring Breakers*, dirigida por Harmony Korine

Podemos ver como al darle esta tonalidad anaranjada o rojiza a la imagen se realza la agresividad de la misma.

El árbol de la vida - Terrence Malick (2011)



(44) Frame extraído de la película *El árbol de la Vida*, dirigida por Terrence Malick

Lo mismo le puede suceder al verde, que, combinado con colores claros, y realzando los brillos puede representar la naturaleza, la vitalidad, la inocencia o la tranquilidad.

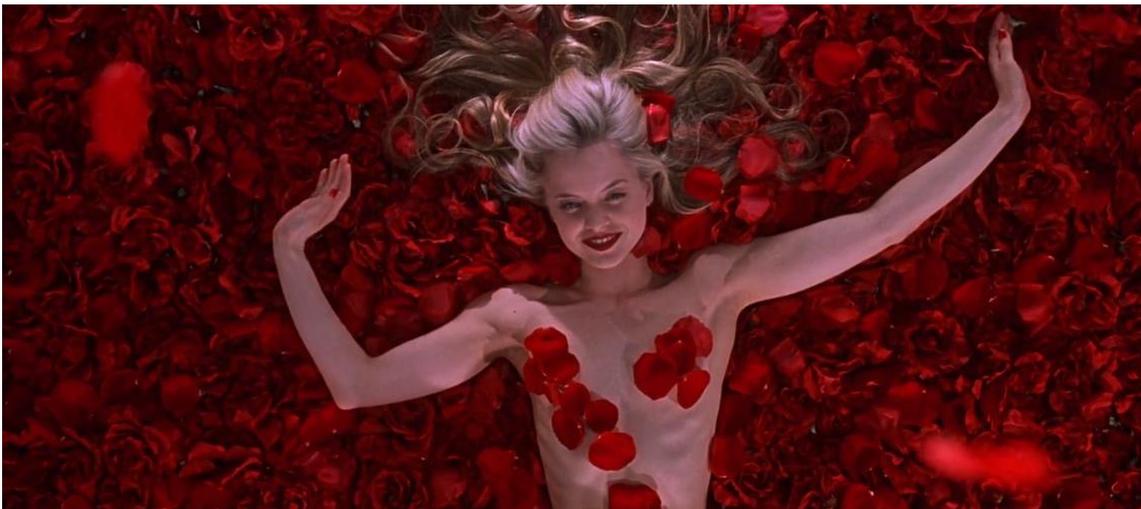
Harry Potter y el Cáliz de Fuego - Mike Newell (2005)



(45) Frame extraído de la película Harry Potter y el Cáliz de Fuego, dirigida por Mike Newell

Sin embargo, más saturado y combinado con colores más oscuros puede simbolizar la toxicidad o la destrucción.

American Beauty - Sam Mendes (1999)



(46) Frame extraído de la película American Beauty, dirigida por Sam Mendes

El rojo intenso con luces y combinado con el blanco puede potenciar belleza, atractivo y sensualidad.

Chicago - Rob Marshall (2002)



(47) Frame extraído de la película Chicago, dirigida por Rob Marshall

No obstante, da una sensación mucho más violenta y agresiva si es combinado con el negro. El alto contraste genera también este choque visual que aumenta la violencia de la imagen.

CORRECCIÓN DE COLOR EN VIDEOCLIPS

5. CORRECCIÓN DEL COLOR EN VIDEOCLIPS: con D de Deprax

Cuando hablamos de videoclip nos referimos a un producto audiovisual que ofrece la representación visual de una canción. Según un texto publicado por UNIBE se trata de *una de las industrias de mayor crecimiento en el campo de la producción audiovisual [...] por su naturaleza promocional y su origen como un arte no formal, ha logrado incorporar en su lenguaje toda clase de recursos con la finalidad principal de promocionar a un artista.*²⁷

5.1. Búsqueda de referentes

El videoclip se ideó con una esencia muy clara desde el principio: se trataba de intentar generar un ambiente íntimo, que reflejara la dualidad de la lucha que narra la canción, así como planos muy focalizados en la artista que sugieran cierta introspección.

Para ello se visionaron distintos videoclips que inspiraron la composición visual de aquellas ideas que se tenían en mente:

No Roots - Alice Merton (2017)



(48) Frame extraído del videoclip *No Roots*, de Alice Merton



(49) Frame extraído del videoclip *No Roots*, de Alice Merton

²⁷ Fierro Salvador. D.A. (2012). El videoclip musical como medio de promoción de una artista pop. Quito: Universidad Iberoamericana de Ecuador

Este videoclip de la compositora Alice Merton inspiró un poco la idea de generar juego con contraste entre luz y oscuridad. También la relevancia y presencia de la artista en todo el vídeo y el enfoque intimista, aunque dinámico que se le da.

Too Good at Goodbyes - Sam Smith (2017)



(50) Frame extraído del videoclip *Too Good at Goodbyes*, de Sam Smith



(51) Frame extraído del videoclip *Too Good at Goodbyes*, de Sam Smith

Se planteó también la idea de mostrar mundo interior y mundo exterior mediante la contraposición de escenarios interiores y exteriores. La oscuridad le da también a este videoclip un refuerzo al mensaje melancólico, cosa que nos interesaba visualmente.

Stay - Rihanna feat. Mikky Ekko (2012)



(52) Frame extraído del videoclip Stay, de Rohanna y Mikky Ekko



(53) Frame extraído del videoclip Stay, de Rohanna y Mikky Ekko

La idea de utilizar una bañera también estuvo muy presente dado que nos aporta esta idea de cercanía e intimidad y nos permite generar un ambiente más onírico.

5.2. Diseño de la narrativa y el estilo visual

La canción pertenece al primer álbum de la cantautora catalana Dàhlia Duran, “Con Miedo a las Alturas”. Este tema sirve como carta de presentación y arranque del disco y trata el hecho de tener que convivir con una enfermedad psicológica: la ansiedad.

Story-Line

Una chica contempla encerrada en su propio mundo, como el exterior avanza con normalidad mientras que su condición la hace prisionera de un estado mental caótico

ante el que se termina mostrando impasible. Es un camino agri dulce hacia la aceptación y el poder llegar a valorarse por el hecho de tener que luchar contra sus demonios internos.

Intención dramática y expresiva

Con el video se ha pretendido plasmar dos mundos distintos: el interno y el externo. Entendiendo el interno como la sensación que tiene mental y físicamente (su estado con ella misma, y la lucha contra la ansiedad); y entendiendo el externo como su relación con la gente que la rodea, su día a día y el escenario en el que tiene que vivir dónde se siente incomprendida, porque nadie ve ni rastro de ese mundo interno.

El mundo interno se ha presentado con escenarios propios del hogar y situaciones en las que uno se siente más vulnerable o en las que se permite ser uno mismo mediante la intimidad de la reflexión. El mundo externo, sin embargo, se ha presentado mediante escenarios cotidianos exteriores en los que podemos encontrarnos con otras personas y en los que nos podemos sentir más cohibidos.

Se pretende representar esa dualidad entre los distintos conceptos: mundo interno-mundo externo; negación-aceptación; defecto-virtud; lucha-paz; encierro-liberación.

Rasgos estilísticos

En general buscamos una estética bastante marcada por los contrastes, puesto que narramos una lucha entre dualidades y a su vez, la progresión de unos extremos a los otros. Por otra parte, intentar darle al vídeo un tono natural en global.

Uso del color

-Mundo externo: uso de colores fríos, pues dan la sensación de contenerse y es percibido como un lugar lejano al que no se pertenece o en el que no se encaja.

-Mundo interno: uso de colores cálidos, parte emocional de la artista, lucha interna, expansión, deseo de expresar.

-Defecto: en un inicio la ansiedad es concebida como un defecto, el cual pretende negarse por ser sentido como algo oscuro. Se potenciará esta sensación mediante el uso remarcado de sombras y realce de los negros.

-Virtud: finalmente se acepta la condición como parte de ella misma y termina sintiendo que el padecimiento de la ansiedad es algo que la hace especial, precisamente por haber tenido que luchar contra ello. Se potenciará esta sensación mediante el uso remarcado de blancos o zonas con más luminancia.

-Lucha: en la canción se habla de una lucha constante entre dualidades, esta fase se representará gracias al uso de colores saturados, que darán intensidad y profundidad a las imágenes.

-Paz: finalmente se siente paz por la aceptación de las emociones. Este elemento se potenciará mediante la desaturación de los colores, que suavizará la imagen y dará mayor sensación de sosiego y liberación de la tensión.

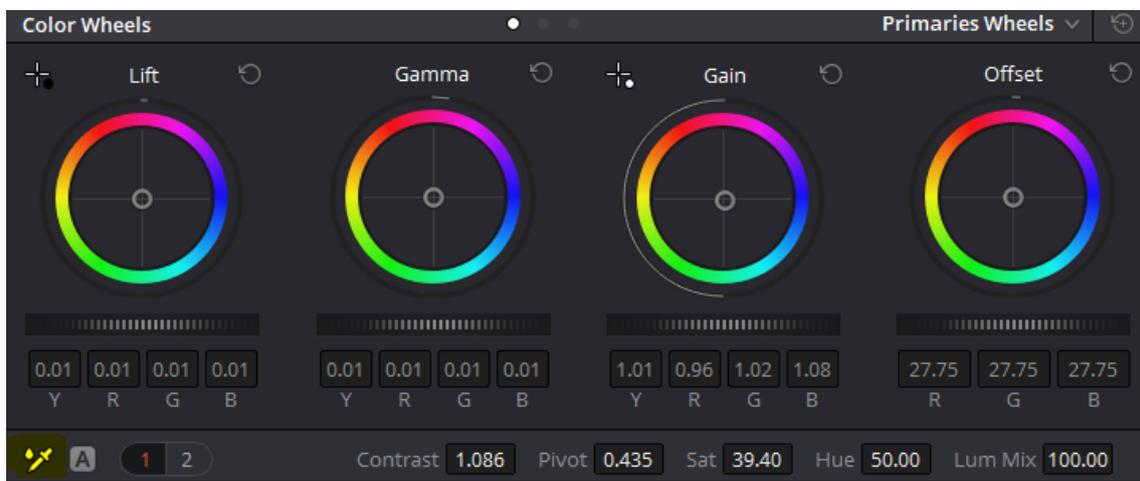
5.3. Corrección primaria

Una vez hecho el montaje de la pieza ha procedido a trabajar el color mediante el software DaVinci Resolve 15. Primeramente, había que corregir aquellos defectos que hubiese podido haber durante el rodaje (fallos de exposición o color básicos).



(54) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

Gracias a una herramienta de corrección automática (Balance de Blancos), podemos ajustar los valores para conseguir un tono más fiel al percibido en la realidad.

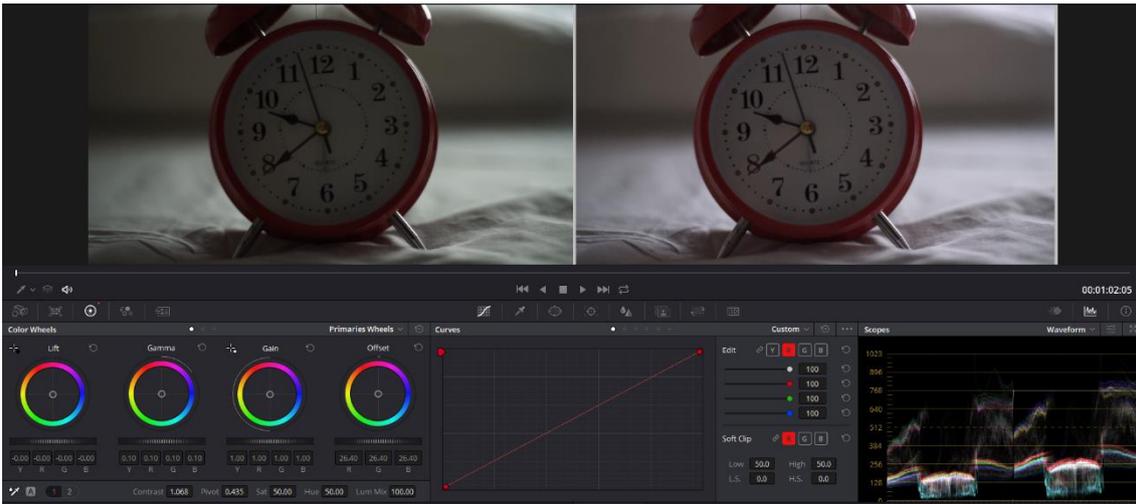


(55) Panel de corrección de color del software DaVinci Resolve 15

En general se ha aplicado esta corrección a la mayoría de clips con tal de neutralizar la temperatura de color, la cual tenía alta presencia de cálidos, y poder trabajar mejor cada escena de manera individual.



(56) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax



(57) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En casos en los que la imagen estuviera algo subexpuesta o el elemento principal, como en este caso el despertador, saliera demasiado oscuro, se ha aplicado dicha corrección. Si a esto le sumamos un realce de luces y de los colores más presentes en el objeto, se logra destacar el elemento con respecto al fondo.

Podemos observar como en el monitor de onda, en la parte de la derecha que corresponde a la imagen trabajada, se produce un descenso de los tonos amarillos, un alzamiento de los tonos rojos y de las luces.

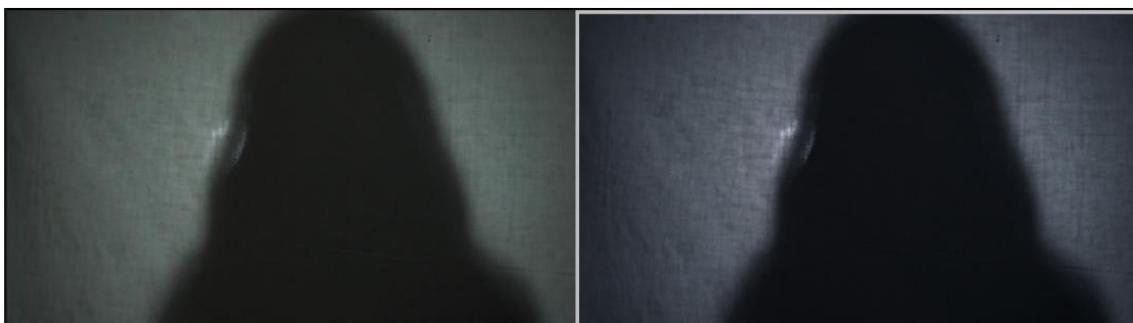


(58) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

Sucede algo parecido en el caso de esta escena. En el clip original (izquierda) había cierta presencia de verdes tanto en las zonas iluminadas como en las sombras y los medios tonos. Gracias a esta corrección se ha podido matizar ese tono, aportando más luz, así mismo se ha añadido tonalidad violácea (su contrario) mediante la herramienta *tint*, situada en el panel izquierdo inferior, con tal de neutralizar ligeramente el verde de la piel.

5.4 Corrección secundaria

Una vez realizados los primeros ajustes se ha procedido a trabajar cada escena desde su intención expresiva.



(59) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

En el caso de esta escena, que representa la sombra de la ansiedad, interesaba que fuese un tono lo más neutro posible. Para ello se le ha reducido significativamente la tonalidad verde que está más presente en el gráfico de onda de la izquierda. Al mezclar las tres tonalidades se obtiene un tono más neutro (dado que la unión de los tres canales genera el blanco). Además, se realizó un descenso del valor de la temperatura a -67.6 (lo observamos en el panel izquierdo inferior), así como un refuerzo de la definición de los tonos medios, valor que se modifica mediante la casilla de *MD*. También podemos ver un realce de las sombras a -18.0 en la casilla de *shad*. Finalmente reforzamos las tonalidades azules en general (podemos observarlo en el monitor de onda de la derecha) mediante el valor de *Offset* en las ruedas de color.



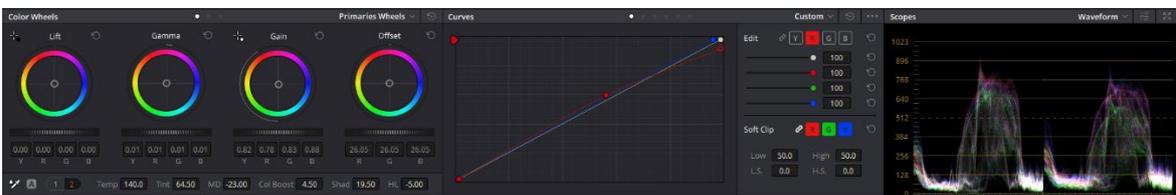
(60) Panel de control de corrección de color del software *DaVinci Resolve 15* donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles de saturación (centro); y monitor de onda de ambos clips.

El resultado es una imagen más definida, con tonos más neutros, una temperatura más fría y las sombras más marcadas. Interesaba sobre todo remarcar la sombra y generar una mayor definición para potenciar la esencia del movimiento y llegar a darle un aire incluso tortuoso.



(61) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

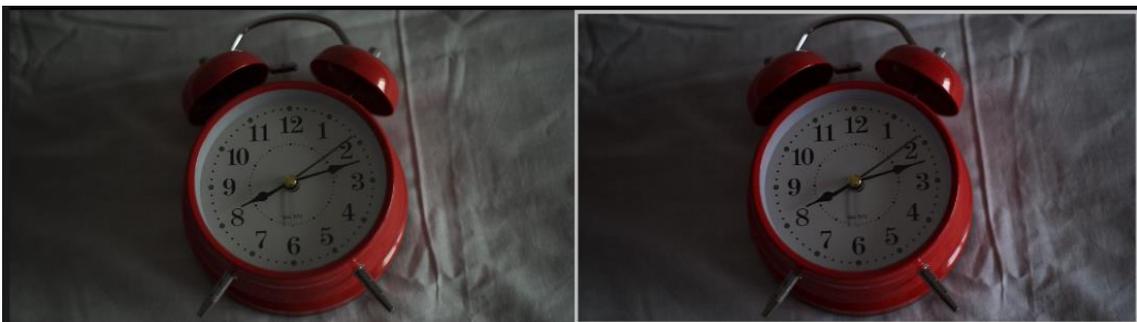
Esta escena es la que inicia el movimiento del vídeo y la primera imagen que tenemos de la cantante.



(62) Panel de control de corrección de color del software DaVinci Resolve 15 donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

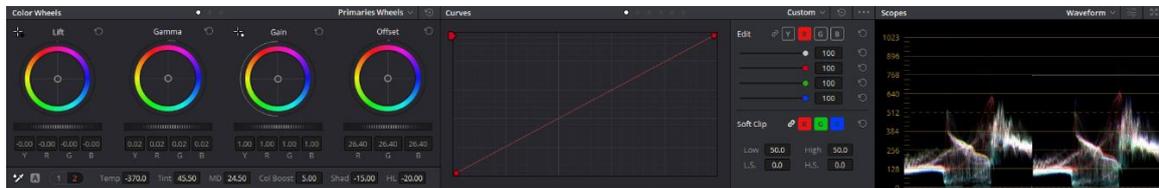
En este caso se modificó la temperatura a algo más cálida más dar más cercanía a la imagen, dado que se trata de un primer plano muy expresivo. Por otro lado, se bajó la intensidad de las sombras mediante el valor *shad* para dar intentar que el rostro se viera lo más iluminado posible. Interesaba que la luz que la envolviera fuese azulada, para permitir un mayor contraste figura-fondo. Por ese motivo se han bajado los valores del canal de rojos a las luces y se han potenciado ligeramente en los medios (para reforzar la calidez del rostro); del mismo modo se ha potenciado el canal azul de las luces. Para intentar dar uniformidad a la cara y centrar la atención en la expresión se redujo ligeramente la definición de detalle de los medios tonos con el valor *MD*. Para añadir un tono más rosado a la piel se le ha subido ligeramente el valor de *tint* y se ha saturado un poco más la imagen gracias al valor *cool boost*. Por otra parte, por tratar de corregir los brillos que se ven en la imagen original se han bajado un poco los *high lights (HL)*.

El resultado ha sido una imagen en la se consigue remarcar como centro de atención la mirada, en la que prima la emoción, y a pesar de que se muestra un rostro cansado la imagen es cercana y la expresión viva gracias al refuerzo de los tonos cálidos.



(63) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

La escena del despertador, recurrente en todo el videoclip, representa aquellos pensamientos intrusivos que no dejan dormir. Para representarlo interesaba un espacio que en todo momento estuviera excluido de las escenas en las que aparece la cantante. Interesaba especialmente que destacara el elemento por encima del fondo.



(64) Panel de control de corrección de color del software DaVinci Resolve 15 donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

Para lograr dicho efecto se ha procedido a marcar más las sombras con tal de separar el fondo del elemento principal. Se ha aplicado una temperatura de color más fría con intención de añadir algo de azul a la luz ambiente y tratar de disipar la tonalidad verdosa que de por sí ofrecían los ajustes de la cámara. Así mismo se ha dado más definición a los tonos medios y contraste a la imagen.

El resultado es un ambiente con una luz azulada y suave que nos transmite inocencia y sosiego, mientras que se consigue remarcar y separar del fondo el objeto principal, que representa el elemento perturbador de esa calma.



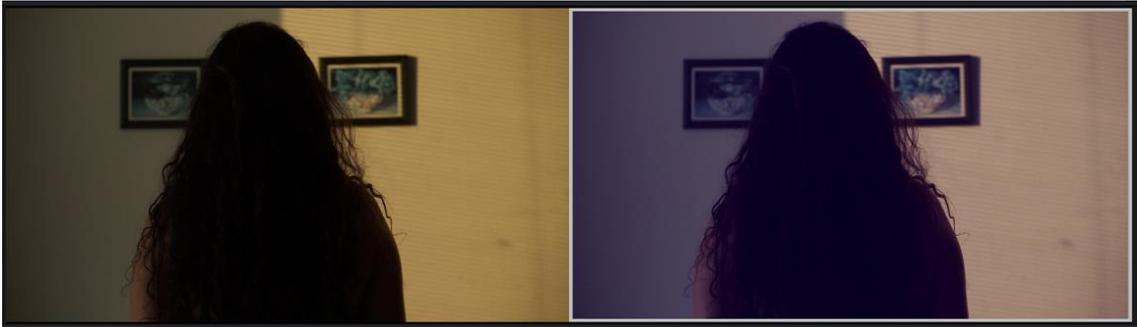
(65) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

En este caso la fuente de luz sí aparece en cuadro, de modo que mediante un proceso similar se han añadido tonalidades azules a las luces. Por otra parte, la imagen resultaba algo sobreexpuesta y se consiguió separar un poco los canales rojo y verde de la luz, para dejar que sobresalgan los tonos más azulados.



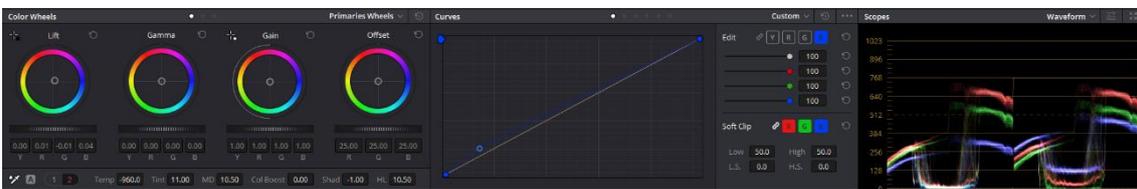
(66) Panel de control de corrección de color del software DaVinci Resolve 15 donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

El resultado ha permitido nuevamente un mayor contraste entre el elemento principal (rojo) y el fondo (azul).



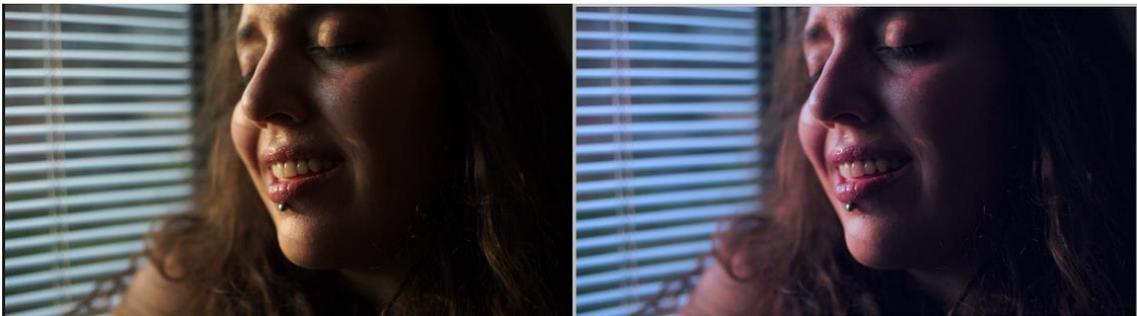
(67) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

Esta escena es una metáfora de la dualidad constante que se presenta en el vídeo. Interesaba por tanto remarcar el máximo posible dos tonos diferenciados en las luces.



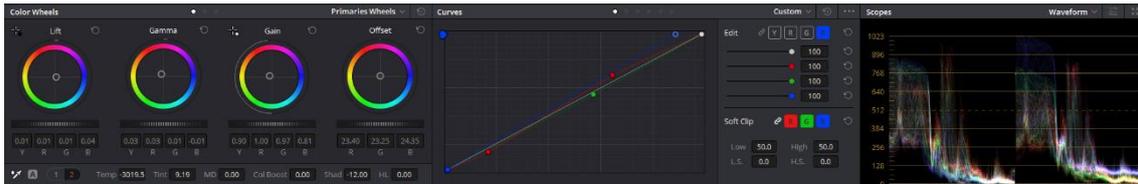
(68) Panel de control de corrección de color del software *DaVinci Resolve 15* donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

Este efecto se ha conseguido gracias a reducir significativamente la temperatura de color general de la imagen y aplicando una subida de los tonos azulados en las sombras. Dado que una de las mitades de la imagen es más oscura que la otra conseguimos que solo esa zona se vea afectada de forma significativa. Por otra parte, se ha definido mejor la silueta de la chica mediante una pronunciación ligera de las sombras, así como un realce de las luces para potenciar las zonas iluminadas de los brazos.



(69) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

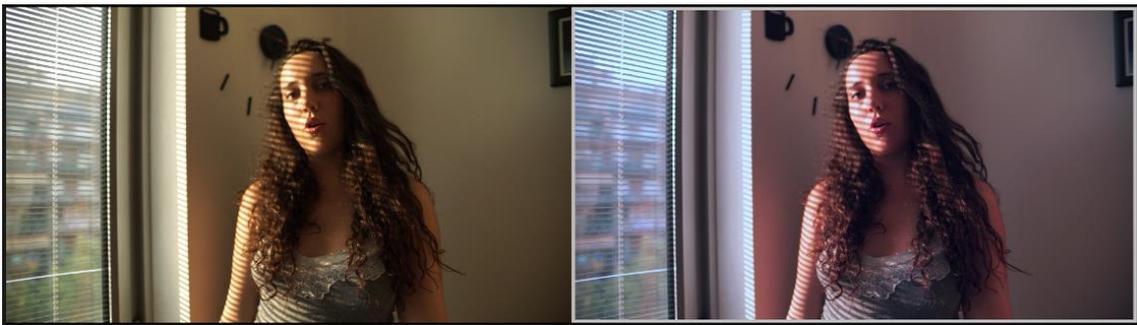
La escena de la cocina resulta interesante, dado que sería clasificado como uno de los espacios interiores en las que la artista revela su mundo interno y por lo tanto pretendíamos darle calidez y vida, mientras mira por la ventana (hacia el mundo externo) el cual ella percibe como aislado, frío y distante. Para ello se ha pretendido reforzar las tonalidades azules de las luces, que encontraríamos en la ventana y en el reflejo en la cara, y darle una tonalidad más cálida al rostro, para generar mayor contraste con el fondo y focalizar la atención en la emoción.



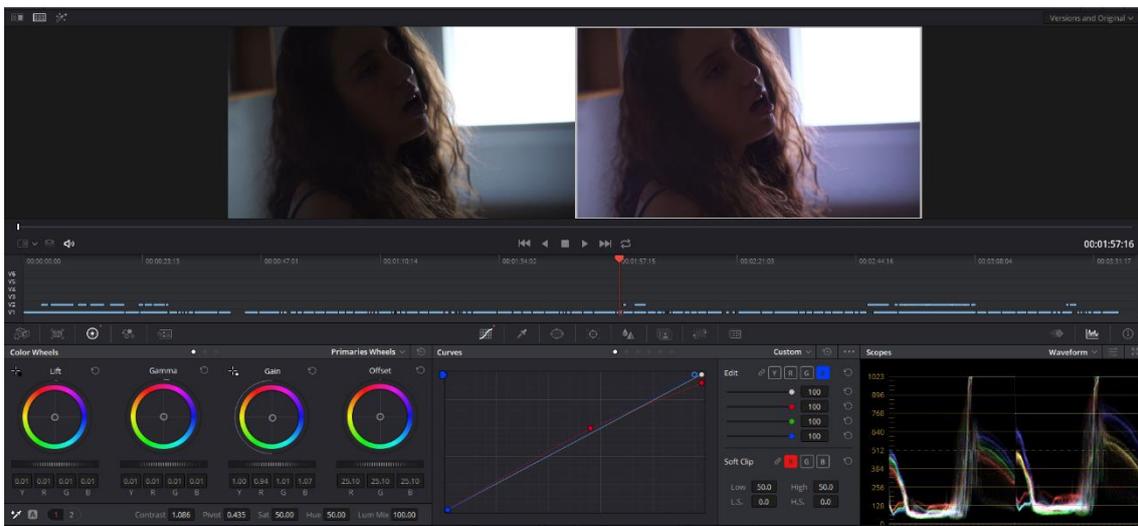
(70) Panel de control de corrección de color del software DaVinci Resolve 15 donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

El proceso que se ha seguido ha sido el de pronunciar mediante las curvas de niveles las luces del canal azul, así como un ligero aumento de los rojos en tonos medios para dar más viveza al rostro. También se han disminuido los tonos rojos de las sombras, tendiéndolas a azul mediante la rueda de color de la izquierda (*lift*), y se han aumentado en los *gamma*, potenciándolo así en los tonos medios. Rebajando las sombras se consigue un mayor contraste entre la parte del rostro iluminada y aquella tapada por el cabello, jugando así con la idea de dualidad en ella misma.

Es interesante mencionar que el programa permite generar y guardar lo que designa como *still* en el cual se guardan los parámetros aplicados en la corrección de un plano (*grades*), permitiendo aplicarlo directamente en otros de similares características. Eso se hizo con el resto de los planos grabados en la misma escena, dando resultados similares y permitiendo así la homogeneidad entre planos correspondientes a la misma localización.



(71) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax



(72) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En el caso de la escena grabada en la habitación, interesaba generar un ambiente íntimo, a la vez que se generaba un contraste tonal entre la protagonista y el fondo. Para ello se han potenciado los tonos azules con las curvas de nivel en las luces, y se han reducido las tonalidades rojizas de las mismas, consiguiendo así un ambiente similar al del primer plano analizado. Por otra parte, se ha aumentado ligeramente el contraste y los rojos de los tonos medios.



(73) Panel de corrección de color (Ruedas de color) del software DaVinci Resolve 15

Vemos como añadiéndole definición y una temperatura de color más cálida, potenciada con una cierta saturación en los colores más vívidos conseguimos separar más a la figura del fondo, dándole mayor importancia. Debido a que la imagen estaba demasiado oscura se han disminuido las sombras y se ha bajado ligeramente las luces altas para intentar evitar el efecto de sobrexposición en la ventana.



(74) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

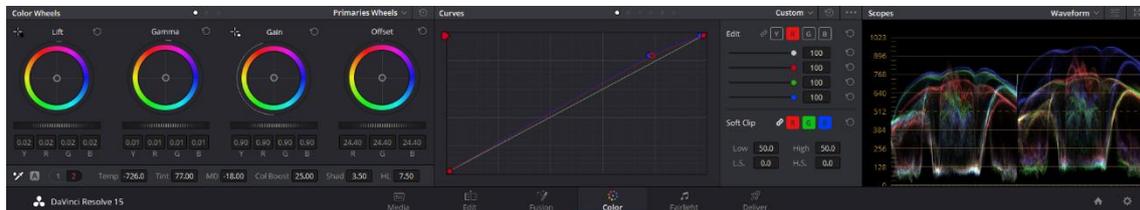
Nuevamente se aplican unos valores similares para el resto de los planos pertenecientes a la misma escena.



(75) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax

En esta escena se pretendía representar una parte del mundo interno mucho más onírico y fantástico. Evidentemente tiene una intención estética, a la vez que pretende

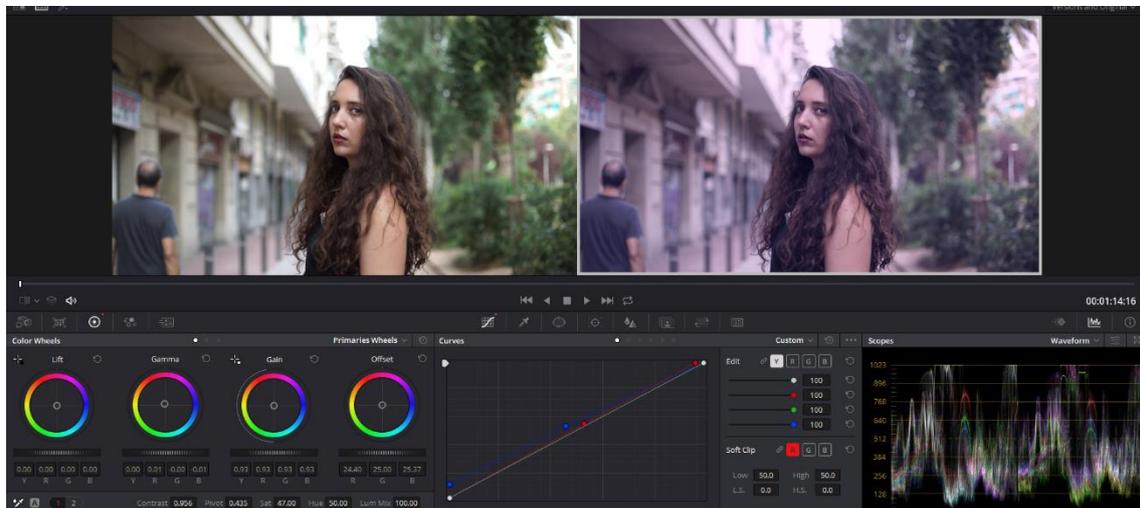
mostrar a una mujer llena de vida encerrada en su vulnerabilidad. La imagen original no daba lugar a esas sensaciones; se trata de una imagen bastante oscura y con tonalidades verdosas que sugieren lo contrario, un ambiente enfermizo e incluso tóxico. Podemos observarlo en el monitor de onda de la izquierda, donde tienen mayor presencia los verdes, y como esos verdes se reducen en el monitor de onda de la derecha.



(76) Panel de control de corrección de color del software DaVinci Resolve 15 donde se muestran las ruedas de color (izq.); curvas de niveles RGB + Y (centro); y monitor de onda de ambos clips.

El efecto se ha conseguido principalmente gracias a contrarrestar el tono verdoso con color violeta en la totalidad de la imagen (nuevamente con la herramienta *tint*) y potenciando ese mismo tono gracias a la mezcla entre los canales azul y rojo en las zonas de mayor iluminación. Gracias a esta nueva tonalidad conseguimos sugerir la fantasía y la feminidad, potenciado por un mayor contraste y un realce ligero de las luces. Por otra parte, conseguimos mas homogeneidad y ese ambiente vaporoso y onírico con el simple hecho de restar definición a los detalles y los medios tonos (*MD*).

En lo que respecta a las escenas que representan el mundo exterior, la idea global era bastante clara: mostrar una imagen mucho más apagada, distante y carente de las emociones mas viscerales.



(77) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

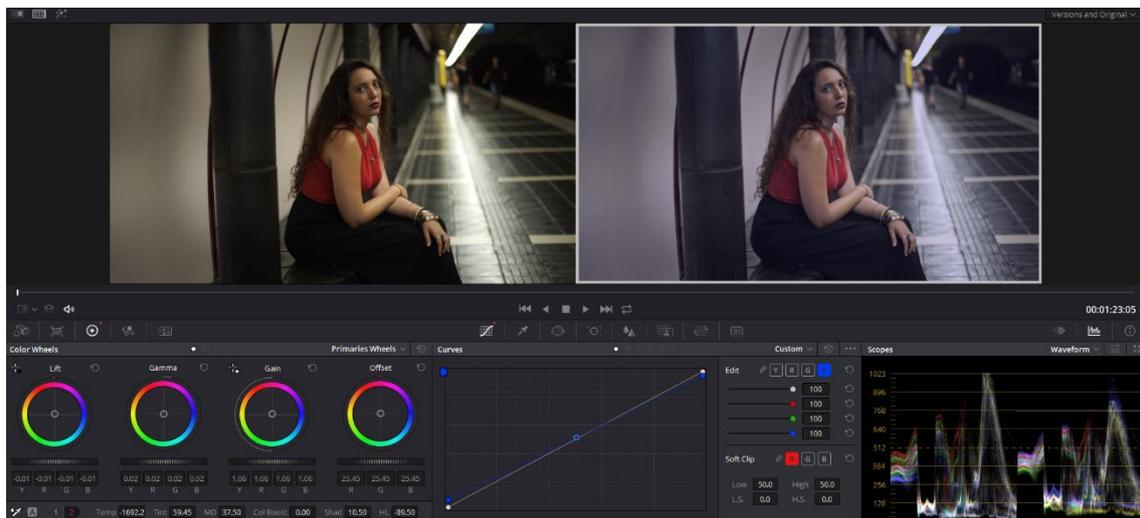
Para conseguir ese efecto se ha enfriado ligeramente la temperatura de color, potenciando también el azul en sombras y tonos medios (que se corresponden con la figura de la artista), cosa que resta viveza a la imagen



(78) Panel de corrección de color (Ruedas de color) del software DaVinci Resolve 15

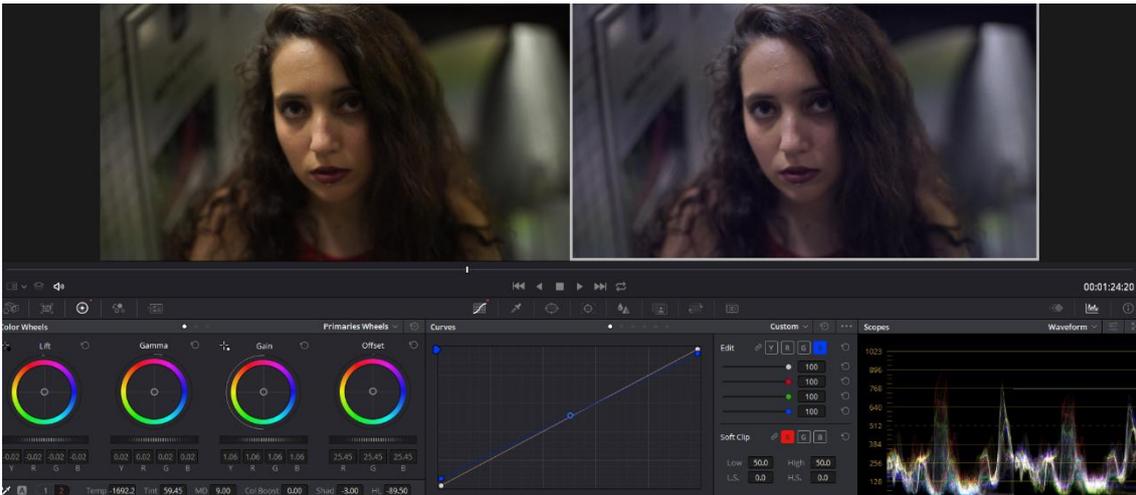
Por otro lado, se le ha dado mayor definición, para generar mayor sensación de realidad (en contraposición con la intención onírica de otros planos) y se ha bajado la saturación de los colores, para apagar aún más la expresividad.

El resultado es claramente una imagen que no transmite vitalidad; transmite apatía, lejanía e incluso tristeza. No obstante, se ha dado un ligero tono rosado mediante la herramienta *tint* y las curvas de niveles para no perder los rasgos estilísticos globales asociados a la feminidad y la belleza.



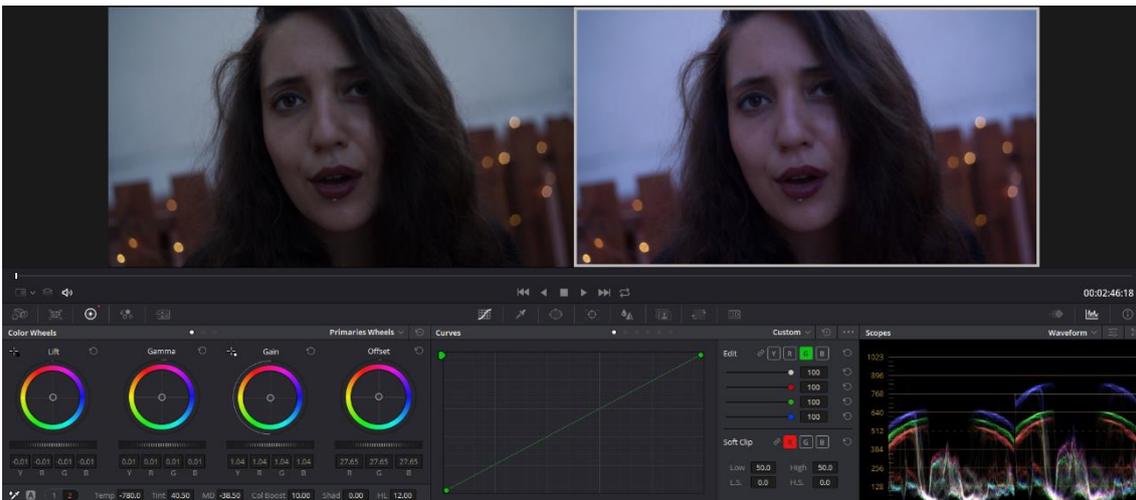
(79) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En la escena del metro se pretendía generar un ambiente similar, pero las condiciones lumínicas del clip original requerían de otros tratamientos, como puede ser la necesidad de bajar las altas luces y el aclarado de las sombras más marcadas para aportar mayor homogeneidad a la composición total. Nuevamente se ha restado saturación a los colores y se ha tendido a azul notablemente la temperatura de la imagen, con el fin de obtener unos resultados similares a los anteriormente descritos.



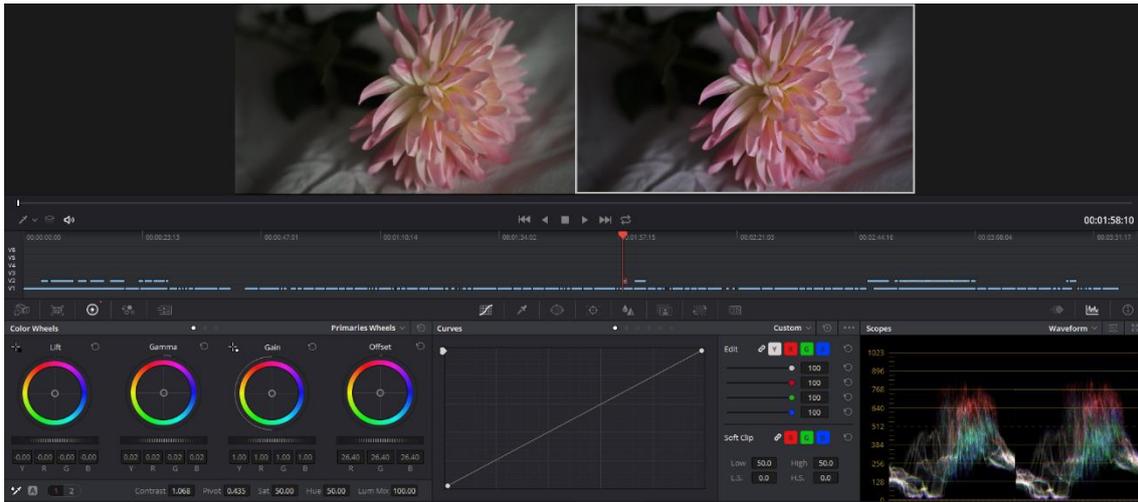
(80) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En este caso, además, gracias a la corrección de color que se ha aplicado realizando los tonos rosados, se ha podido reducir notablemente las molestas líneas verdes y amarillas generadas por el fluorescente.



(81) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

Esta escena se encuentra hacia el final de la canción, cuando ya la intensidad de la lucha va aumentando. En la imagen original no vemos para nada una expresión viva, movida por la emoción. Se genera un ambiente algo lúgubre y triste. Para corregir este efecto se ha aplicado un realce de los tonos azules en las luces para generar de nuevo un ambiente más neutral y sosegado. No obstante, se han subido los valores de las zonas iluminadas para darle más vida al rostro de la protagonista, restándole definición para lograr eliminar el contraste entre los surcos de la piel y homogeneizar la imagen. Interesaba darle cierto tono rosado a la piel para recuperar el brillo y la emotividad de la figura principal.



(82) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

Para planos detalle se ha aplicado una corrección individualizada en función de las necesidades de cada plano. En este caso interesaba darle un tono más neutro a la sábana (de nuevo nos encontramos con una tonalidad demasiado verdosa), y potenciar el color natural de la flor. Para ello se ha añadido cierto contraste a los colores, así como un aumento de los tonos azules y rojizos en las luces y tonos medios con tal de potenciar el tono rosado de la dalia. Por otra parte, se han reducido las sombras para poder observar mejor los detalles del tallo.



(83) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip Con D de Deprax; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En este caso se buscaba un efecto similar, pero además restando definición para generar mayor sensación de ensueño.



(84) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*; debajo el panel de control de corrección de color con DaVinci Resolve 15 y el monitor de onda.

En el caso de esta escena nos encontrábamos con que la cámara nos ofreció un *look* bastante homogéneo y no se apreciaba siquiera el verdadero color de la guitarra. Gracias a disminuir la temperatura de la imagen, añadir algo de morado para eliminar la tonalidad verdosa que no nos llamaba la atención y añadir definición para apreciar mejor los detalles del movimiento conseguimos una imagen más fiel a la realidad.



(85) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

Otro caso de corrección concreta ha sido el de este plano, en el que se representan las pesadillas. La imagen original era demasiado homogénea y oscura. Interesaba dar la sensación de oscuridad, pero con un cierto contraste con el rostro de la cantante, que seguía teniendo esa tonalidad más cálida de escenas anteriores. En este caso se logró el efecto mediante el realce de negros, para generar mayor contraste y favorecer esta sensación sin ensombrecer mas la imagen.



(86) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

En este caso la idea era sugerir precisamente lo contrario, y dado que la escena representa la pureza, la inocencia y es una metáfora del marfil, se ha dado mayor importancia a los tonos blancos, que aparecen mucho más remarcados en la imagen retocada.



(87) Frames que comparan la versión original (izq.) con la versión retocada (der.) para el videoclip *Con D de Deprax*

Para terminar el vídeo tenemos esta imagen en la que se han acentuado todavía más las luces y los blancos, puesto que es una representación de la aceptación personal y la paz consigo misma.

CONCLUSIONES

6. CONCLUSIONES

Con este apartado cerramos el proceso de trabajo realizado en los últimos meses para tomar una cierta retrospectiva del proyecto entero y recopilar aquellos puntos más esenciales.

Una vez realizado el estudio previo de las fuentes bibliográficas y habiéndose aplicado los conocimientos obtenidos al desarrollo práctico del videoclip podemos observar que el color es, en definitiva, una potente arma para comunicar en distintas disciplinas artísticas y que forma parte intrínsecamente de la intencionalidad y la narrativa de las obras. Cuando nos referimos al sector audiovisual, hemos podido comprobar que el color aporta información al espectador de manera directa e indirecta; y es que le afecta en distintas formas: desde una vertiente fisiológica-psicológica (que tiene que ver con su efecto en el subconsciente y en las funciones vitales), y desde una vertiente simbólico-narrativa (que tiene que ver con aquellos elementos interpretables mediante el aprendizaje y la cultura del individuo). No obstante, la potencia narrativa de cada color viene en gran parte determinada por su combinación con otros elementos cromáticos y el uso que se le da dentro de la composición.

Por lo que respecta al campo de la postproducción digital, hemos podido comprobar que la corrección de color es una práctica muy extendida y presente en prácticamente todas las piezas audiovisuales que consumimos hoy en día. No sin motivo herramientas para su aplicación están presentes en distintos softwares especializados en edición.

Al haber trabajado con el género de vídeo musical hemos podido observar que ofrece grandes posibilidades creativas para el uso de la corrección de color, debido a su alto contenido emocional y simbólico.

A parte de representar ideas, expresar y provocar emociones, el color favorece a que el espectador se posicione respecto a algo y generarle impresiones duraderas; consiguiendo generarle rechazo o empatía. También es posible llegar a generar una idea subjetiva respecto a cada color en distintos proyectos, pues como hemos dicho, su efecto depende de diversos factores.

En definitiva, la corrección de color permite al artista (en nuestro caso al director de fotografía y al colorista) aportar elementos narrativos de primer orden al producto final, enriqueciendo así su intencionalidad y convirtiendo la experiencia del espectador en un proceso mucho más intenso y emotivo.

Como aporte final debe ser comentado que a nivel personal este trabajo me ha enriquecido muchísimo ya que he tenido la oportunidad de ahondar en una rama de la postproducción que no había tratado demasiado anteriormente, familiarizarme con las herramientas para la corrección de color y me ha sido de ayuda tanto creativa como técnicamente para poder seguir avanzando en mi terreno laboral.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2011) El lenguaje visual. Barcelona: Paidós.
- Arnheim, R. (2008). Arte y Percepción Visual. MADRID: Alianza.
- Bellantoni, P. (2005). If it's purple, someone's gonna die. EUA: Elinor Actipis.
- Caro Oca, A.M. (2014). Elementos narrativos en el videoclip: desde el nacimiento de la MTV a la era YouTube (1981-2011). (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla. Rescatado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/63957>
- Costa, J. (2007). Diseñar para los ojos. Barcelona: Costa Punto Com Editor.
- Dondis A. Dondis (2011). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ferrer Franquesa, A.; Gómez Fontanills, D. Cultura y color. Barcelona: UOC. Rescatado de
- Fierro Salvador. D.A. (2012). El videoclip musical como medio de promoción de una artista pop. Quito: Universidad Iberoamericana de Ecuador
- Freire Sánchez, A & Vidal Mestre, M. (2015). Manual de Montaje y Composición Audiovisual. Barcelona, España: Altaria.
- García García, M.A.; Yusta Loyo, J.M. (2015) Luminotecnia. Universidad de Zaragoza.
- Heller, E. (2004). Psicología del Color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Marimón, J. (2014). El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Padrini, F.; Lucheroni, M.T. (2016). Cromoterapia: Cómo curarse con los colores. Milán: Editorial De Vecchi.
- Parodi Gastañeta, F. (Enero/Diciembre/2002). La Cromosemiótica, el significado del color en la comunicación visual. Rescatado de http://200.62.146.19/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3_2002/a07.pdf (Fecha de Consulta: 15 de Julio de 2018)
- Utray, F. (2015). El flujo de trabajo de la corrección de color en postproducción audiovisual. Benítez editores. Rescatado de <https://core.ac.uk/download/pdf/44310779.pdf> (Fecha de Consulta: 15 de Julio de 2018)
- Villafañe, J. & Mínguez, N. (2009) Principios de Teoría General de la Imagen. Madrid: Pirámide.
- Villagrán Fernández, M. 2003. Lecturas en la búsqueda del lector modelo de la video-música. México. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.
- Webb, J. (2011). Manuales de fotografía creativa aplicada: Diseño fotográfico. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wright, S. (2018). Digital Compositing for Film and Video. Nueva York: Routledge.
- Zelanski, P. & Fisher M.P. (2001) Color. Madrid: Blume

Otras fuentes consultadas

Taylre Jones Film and Video Coloris / Lynda.com

<https://www.youtube.com/watch?v=-lYa6272O3I>

Premiere Pro Advanced Color Correction Tutorial

<https://www.youtube.com/watch?v=ZCA0MX6RtvE>

How to read an histograme, RGB Parade and other color correction tools

<https://www.youtube.com/watch?v=xTwiTu9XmE8>

Estudio sobre los videoclips publicado por UNIBE

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/10108_29107.pdf

Screen Musings

<https://screenmusings.org/>

Movies in color

<http://moviesincolor.com/>

Página del trabajo del colorista Jordan Lloyd

<http://dynamicchrome.com/>

FUENTE DE LAS IMÁGENES

- (1) <http://artepaau.blogspot.com/2015/05/la-catedral-de-rouen.html>
- (2-3) <https://color.adobe.com/es/create/color-wheel/>
- (4-9) Fuente Propia
- (10) Película “La ciudad de las estrellas: La La Land” (La La Land) - Demian Chazelle (2016)
- (11) Fuente Propia
- (12) Película “Amélie” - Jean-Pierre Jeunet (2001)
- (13) Película “La lista de Schindler” (Schindler’s list) - Steven Spielberg (1993)
- (14) Película “El maquinista” (The Machinist) - Brad Anderson (2004)
- (15) Película “El maquinista” (The Machinist) - Brad Anderson (2004)
- (16) Película “El maquinista” (The Machinist) - Brad Anderson (2004)
- (17) Película “Las vírgenes suicidas” (The virgin suicides) - Sofia Coppola (2000)
- (18) Película “Las vírgenes suicidas” (The virgin suicides) - Sofia Coppola (2000)
- (19) Película “Las vírgenes suicidas” (The virgin suicides) - Sofia Coppola (2000)
- (20) Película “Sin City” - Frank Miller; Quentin Tarantino; Robert Rodriguez (2005)
- (21) Trailer Oficial “Dexter” - James Manos Jr. (2006-2013) Showtime // <https://www.youtube.com/watch?v=YQeUmSD1c3g>
- (22) C.S.I. Miami (6x21) - Anthony E. Zuiker; Carol Mendelsohn & Ann Donahue (2002-2012) // <https://www.youtube.com/watch?v=PWsNMJ36AsI&t=23s>
- (23) Película “Grandes Esperanzas” (Great Expectations) - Alfonso Cuarón (1998)
- (24) Película “Grandes Esperanzas” (Great Expectations) - Alfonso Cuarón (1998)
- (25) Película “Single Man” - Tom Ford (2009)
- (26) Película “Single Man” - Tom Ford (2009)
- (27) Película “Big Fish” - Tim Burton (2003)
- (28) Película “Big Fish” - Tim Burton (2003)
- (29) Película “Dodes’ka-den” - Akira Kurosawa (1970)
- (30) Color Esperanza - Diego Torres (2001) // <https://www.youtube.com/watch?v=Nb1VOQRs-Vs>
- (31) Papaoutai - Stromae (2013) // https://www.youtube.com/watch?v=oiKj0Z_Xnjc
- (32) Papaoutai - Stromae (2013) // https://www.youtube.com/watch?v=oiKj0Z_Xnjc
- (33) Better When I’m Dancin’ - Meghan Trainor (2015) // <https://www.youtube.com/watch?v=pkCyfBiblbl>

- (34) Better When I'm Dancin' - Meghan Trainor (2015) // <https://www.youtube.com/watch?v=pkCyfBiblbl>
- (35) Banana Brain - The Antword (2016) // <https://www.youtube.com/watch?v=XXlZfc1TrD0>
- (36) Banana Brain - The Antword (2016) // <https://www.youtube.com/watch?v=XXlZfc1TrD0>
- (37) Judas - Lady GaGa (2011) // <https://www.youtube.com/watch?v=wagn8Wrmzuc>
- (38) Lady Marmalade - Christina Aguilera; Lil' Kim; Mya y Pink (2001) // <https://www.youtube.com/watch?v=RQa7SvVCdZk>
- (39) Lovely - Billie Eilish (2018) // <https://www.youtube.com/watch?v=V1PI8CzNzCw>
- (40) Lovely - Billie Eilish (2018) // <https://www.youtube.com/watch?v=V1PI8CzNzCw>
- (41) Película "Chicas Malas" (Mean Girls) - Mark Waters (2004)
- (42) Película "Harry Potter y la Orden del Fénix" (Harry Potter and the Order of the Phoenix) - David Yates (2007)
- (43) Película "Spring Breakers" - Harmony Korine (2013)
- (44) Película "El árbol de la vida" (The tree of life) - Terrence Malick (2011)
- (45) Película "Harry Potter y el Cáliz de Fuego" (Harry Potter and the Goblet of Fire) - Mike Newell (2005)
- (46) Película "American Beauty" - Sam Mendes (2000)
- (47) Película "Chicago" - Rob Marshall (2002)
- (48) No Roots - Alice Merton (2017) // <https://www.youtube.com/watch?v=PUdyuKaGQd4>
- (49) No Roots - Alice Merton (2017) // <https://www.youtube.com/watch?v=PUdyuKaGQd4>
- (50) Too Good at Goodbyes - Sam Smith (2017) // https://www.youtube.com/watch?v=J_ub7Etch2U
- (51) Too Good at Goodbyes - Sam Smith (2017) // https://www.youtube.com/watch?v=J_ub7Etch2U
- (52) Stay - Rihanna feat. Mikki Ekko (2012) // <https://www.youtube.com/watch?v=JF8BRvqGCNs>
- (53) Stay - Rihanna feat. Mikki Ekko (2012) // <https://www.youtube.com/watch?v=JF8BRvqGCNs>
- (54-87) Fuente Propia