



TRABAJO FIN DE GRADO

TÍTULO DEL DOCUMENTAL: *COLORS*.
IMPORTANCIA Y EVOLUCIÓN DEL COLOR EN EL CINE
ESPAÑOL

Facultad de Comunicación
Grado en Comunicación Audiovisual

Alumna: Silvia Moreno Suárez
Tutora: María Ángeles Martínez García
Curso académico: 2016/2017
Convocatoria: Diciembre
Universidad de Sevilla
2016

ÍNDICE DE LA MEMORIA DEL DOCUMENTAL

1. Introducción al proyecto	1
1.1. <i>Nacimiento de la idea</i>	1
1.2. <i>Justificación del tema</i>	1
2. Evolución del proyecto	2
2.1. <i>Planteamiento de la idea y documentación</i>	2
2.2. <i>Elección de los entrevistados</i>	3
2.3. <i>Rodajes</i>	4
2.4. <i>Guion literario y guion técnico</i>	5
2.5. <i>Búsqueda de material y archivos</i>	6
2.6. <i>Voz en off</i>	6
2.7. <i>Selección de temas musicales</i>	7
2.8. <i>Postproducción</i>	7
3. Marco teórico conceptual y estadio de la cuestión	9
3.1. <i>Introducción al color</i>	9
a. Qué es el color	9
b. Teoría de la psicología del color en Max Lüscher	10
c. Comportamiento del color	11
3.2. <i>Evolución del color en el cine español</i>	13
a. Cuando nace el color a nivel nacional	13
b. Primeras películas españolas en color y evolución hasta la actualidad	14
4. Guion literario	15
5. Guion técnico	28
6. Material de producción	35
7. Plan de rodaje	36
8. Fichas técnicas	41
9. Anexo	46
10. Bibliografía	58

1. Introducción al proyecto

1.1. Nacimiento de la idea

La idea de hacer un documental sobre la importancia del color surge cuando, en tercero de Comunicación Audiovisual, mi grupo de trabajo y yo realizamos un cortometraje. Durante la etapa de la postproducción estuvimos trabajando con DaVinci Resolve y descubrimos la importancia del color en una obra audiovisual y cómo influye en la historia que se pretende contar.

Según el enfoque que queríamos darle a cada escena, elegimos un tono u otro. Una de las escenas consistía en un recuerdo del protagonista, por lo que los colores variaban con respecto a los demás. En todo momento esta elección dependió de la historia, queríamos transmitir sensaciones al espectador para que comprendiera al completo la historia que contábamos.

1.2. Justificación de la temática

La implicación del color en todo nuestro entorno es algo a lo que estamos tan acostumbrados que apenas le prestamos atención. Tenemos ya asimiladas las impresiones que estos colores ejercen sobre nosotros y no nos paramos a pensar en las razones por la que ocurre.

El color está muy presente en nuestro día a día, todo nuestro entorno está rodeado de color, tiene vida. El color nos influye hasta en la toma de decisiones cotidianas. Por poner un ejemplo simple, cuando se nos presenta un producto en diferentes colores solemos tener claro cual de ellos nos gusta más. El producto puede ser el mismo pero hay algo que nos impulsa a preferir uno entre los demás. Esto forma parte de nuestro día a día, la toma de decisiones simples que están condicionadas por el color.

En las obras audiovisuales ocurre lo mismo. Por ello, la decisión de una paleta de colores en una obra es tan importante. Según lo que se quiera transmitir, en cada producción, se utilizará un tono u otro. Cuando encendemos la televisión no somos consciente de que no solo percibimos un producto audiovisual ya sea un anuncio, un programa, una película, una serie... sino que también estamos percibiendo colores,

sensaciones que hacen que lo que se nos muestra nos influya de diferentes maneras. En publicidad se pretende llamar la atención del receptor, por lo que se le mostrarán los colores agresivos con la intención de venderle el producto o servicio. Cada uno de los diferentes tipos de producciones audiovisuales influyen en nosotros de distintas maneras. Aún así, la elección de los colores estará marcada por la historia que se quiere transmitir. El género de la producción supondrá una pieza clave en el tratamiento del color. No reaccionamos igual ante tonos azules que nos pueden llegar a transmitir en una escena fantasía, ilusión o tranquilidad; que ante tonos rojos que nos podrían transmitir calor, peligro o ira.

Como ya iremos viendo, cada uno de los colores ejercen un comportamiento en nosotros. Las producciones audiovisuales se apoyan en estos conocimientos para hacernos sentir de diferentes formas, transmitiéndonos sentimientos o emociones.

Por ello, considero interesante analizar la importancia del color en el cine español y la evolución desde sus inicios hasta la actualidad. Por ello, la mayoría del material en el que se apoyarán las explicaciones en el documental serán producciones audiovisuales españolas aunque para poder explicar cómo ha evolucionado el color se recurrirá al marco internacional.

2. Evolución del proyecto

2.1. Planteamiento de la idea y documentación

Decidí realizar este documental porque desde el primer momento que etaloné el corto me atrapo el color y las herramientas que están al alcance hoy en día. Me resulta interesante tener en consideración los aspectos que diferentes profesionales del medio pueden aportar al proyecto además de tratar la evolución del color en el cine desde un aspecto más teórico. La idea del documental comenzó como algo muy abstracto, que no terminada de tener clara hasta que comenzaron las entrevistas. Antes de grabar las entrevistas tan solo había planteado siete preguntas para hacerles a los profesionales y a partir de ahí ya fui creando el resto de la idea.

A medida que se grababan las entrevistas me fui documentando sobre la evolución del color en el cine, buscando todo tipo de documentos que pudieran aportarme un dato diferente para poder contrastar la información. La mayoría de la información la encontré en internet a través de páginas webs y libros electrónicos. Lo más complicado fue encontrar información sobre la evolución del color que se limitara al cine español.

2.2. Elección de los entrevistados

El año pasado, al realizar las prácticas del grado, estuve unos días en la productora La Zanfoña en el departamento de postproducción y allí pude ver como trabajaban algunos de los profesionales entrevistados. Mientras estuve allí, José Manuel García Moyano me estuvo explicando cómo funcionaba el trabajo en la sala de montaje y Juan Ventura me mostró la sala de etalonaje. Cuando estaba planteando la idea me acordé de aquello, de cómo me habían explicado su trabajo en las producciones que llevaban por delante y la forma en la que los llevaban a cabo. Por eso mismo contacté con ellos, para que aportaran su punto de vista al documental. Es importante conocer la teoría del color, sus funciones y su evolución en el cine pero también considero importante que se tengan en cuenta diferentes opiniones de personas que han trabajado en el sector y pueden aportar el punto de vista real, práctico de lo que se está explicando.

Cuando contacté con ellos por correo electrónico me encontré con la grata sorpresa de que accedieron y consideraron interesante el proyecto. Lo complicado fue ponernos de acuerdo con las fechas ya que actualmente están con varios proyectos y muy poco tiempo libre. Finalmente, a la mayoría de ellos los entrevisté en su lugar de trabajo ya que era la manera más fácil de concretar una cita y de esa forma el espacio estaba acorde a la temática del documental.

Tuve la suerte de que Nacho Benítez vino a Sevilla para la segunda edición de 4K Summit, el 10 y el 11 de Noviembre de 2016, y consideré interesante que aportara su punto de vista y conocimientos como director de fotografía. La entrevista se realizó en el aula de formación audiovisual que nos ofreció Sony España en el Hotel Ribera de Triana.

2.3. Rodajes

Como anteriormente he mencionado, las entrevistas se realizaron en su lugar de trabajo. Esto fueron todo ventajas ya que, de esta forma, pude grabar algunos planos para recursos de ellos trabajando con su material.

Las preguntas de las entrevistas eran muy generales, no quería profundizar en ningún tema en concreto para que ellos pudiera aportar su opinión de cada uno de los aspectos desde diferentes puntos de vista.

Estas preguntas fueron las siguientes:

1. ¿Puedes explicar de manera resumida el proceso del color en las producciones desde la preproducción hasta la distribución final?
2. Define un poco por qué crees que es importante el tratamiento del color y el trabajo del colorista en una producción audiovisual.
3. Cómo crees que ha evolucionado la gestión del color con las nuevas tecnologías actuales. Pro y contras.
4. ¿Crees que el colorista tiene margen creativo o se ve, en cierta manera, atado a las directrices del director de fotografía?
5. Herramientas básicas y software de gestión del color que consideras que son determinantes en las grandes producciones.
6. Diferencias principales del color según el tipo de producción (documentales, cortos, videoclips, publicidad, largometrajes...)
7. ¿Piensas que en España hay buena formación para el proceso de etalonaje y posproducción en general, o es más un trabajo de oficio?

En los rodajes de las entrevistas no me encontré con ningún tipo de problemas, tan solo pequeñas interrupciones externas como que llamaron a la puerta o las notificaciones de los teléfonos móviles.

Para los planos, que han servido como recursos, en los que aparecían prismas con efectos de colores utilicé un prisma y piezas de *swarovski* de diferentes tamaños y colores sobre fondos negros o fondos de colores.

2.4. Guion literario y guion técnico

El guion literario debía estar apoyado en la teoría, que se encuentra en el apartado “marco teórico conceptual y estado de la cuestión”, y en las entrevistas. Por lo tanto, una vez realizado todo el proceso de investigación del color y una vez rodadas todas las entrevistas se comenzó a plantear el guion literario.

Desde un principio quise incorporar una voz en off que guiara el documental y aportara información adicional sobre la historia del color que no aparecía en las entrevistas para poder entremezclarlas.

Por lo tanto, decidí comenzar el documental con una breve explicación de lo que es el color, la importancia que tiene en las producciones audiovisuales y las características generales de los colores, comentando la psicología del color de Max Lüscher así como las propiedades generales de los colores primarios. Tras esta breve introducción al color, le sigue la evolución en el cine desde las primeras técnicas del tratamiento del color hasta la actualidad, los nuevos avances en la resolución 4K. Me parece interesante que los profesionales entrevistados expliquen su trabajo en cada uno de los procesos desde la preproducción hasta la distribución final. Por lo tanto, cada uno aportará su punto de vista en estos procesos en el documental. Tras explicar todos los procesos por los que pasa el color en una producción audiovisual, se plantea el debate de si la creatividad está en manos del colorista o si este se ve sometido a las directrices del director de fotografía. Por último, el documental cierra con los diferentes métodos de aprendizaje sobre el tratamiento del color en la actualidad.

Una vez que tuve claro los puntos que quería que tratara el documental, busqué en las entrevistas los totales que querían que aparecieran. Esta clasificación no fue fácil ya que muchos de ellos aportaban información muy interesante aunque extensa y no sabía

cómo abreviarla. Finalmente, seleccioné lo más relevante de cada uno de ellos y lo minuté para poder tener la referencia en el montaje del proyecto.

Ya seleccionados los totales definitivos, escribí el guion literario incorporando a cada uno de los puntos la aportación de las entrevistas.

Para elaborar el guion técnico, una vez realizado el guion literario, pensé sobretodo en lo que quería que aportara la imagen al documental. Los tipos de planos que estaba buscando y lo que quería que transmitiera cada uno de ellos. Incorporé la voz en off y los totales de las entrevistas y comencé con la búsqueda de material de archivo.

2.5. Búsqueda de material y archivos

La mayoría de los planos que aparecen como recursos en el documental están descargados de “Videvo”, una plataforma de internet en la que se encuentran videos libres de derechos y en alta definición. Las escenas de las películas que aparecen están descargadas de “YouTube” en alta calidad, HD.

Los planos que están rotulados con el nombre de la película aparecen sin etalonar y luego etalonados para que se aprecie la diferencia del color y la importante labor del colorista en una producción. Todo este material ha sido cedido por parte de los profesionales entrevistados a través de “WeTransfer”.

El resto de material que aparece como recursos es producción propia. Los planos en los que se juega con los rayos de luz y el efecto que provocan el prisma y los *swarovski* con el color o el que crea un efecto sobre el ojos a través de un prisma están grabados en mi domicilio personal con un iPhone 6. Los ojos que aparecen en este plano son de mi hermano menor, Carlos Moreno. También aparecen varios planos que son videos familiares grabados con una “GoPro” que he utilizado de recurso jugando con el color y el agua.

2.6. Voz en off

Cuando comencé a escribir el guion literario pensé que el documental necesitaba una voz en off femenina ya que tan solo aparecen personajes masculinos en las entrevistas. Quería encontrar una voz con fuerza y que tuviera también experiencia por lo que pensé

en Esther Martín, periodista de Canal Sur Televisión. Me comuniqué con ella a través de correo y pudimos grabar la voz en off con un micrófono y el mismo programa de edición de video donde he realizado la postproducción, “Final Cut Pro X”.

La voz en off la grabó por bloques, según se dividían en el guion literario por escenas. De esta manera era más fácil para ella porque podía descansar y para mi a la hora de realizar el montaje del documental.

2.7. Selección de temas musicales

El tema musical que aparecen en el documental han sido descargados de “Jamendo”, una plataforma virtual de música libre de derechos. Esta selección musical ha sido la siguiente por orden de aparición:

- *Verso*, Luigi Alessi
- *Epic Cinematic Score*, Carlos Estrella
- *Without Limits*, Mattia Vlad Morleo
- *Hopeful Indie Build*, Seastock
- *Respito*, Mattia Vlad Morleo
- *Memories in Photos*, Akashic Records

Los temas musicales de la cabecera y de los créditos finales han sido descargados de “YouTube” y son los siguientes por orden mencionado:

- *True Color*, Justin Timberlake y Anna Kendrick.
- *McFlurry Explosivo*, canción exclusiva del spot de *McDonalds*.

2.8. Postproducción

La postproducción del documental comenzó con el esqueleto, colocando los totales y la voz en off sobre la línea de tiempo para hacerme a la idea de lo que duraría el documental en bruto. El montaje del proyecto se ha realizado en el programa de edición “Final Cut Pro X”. La cabecera inicial y los créditos finales se han realizado con el programa “Adobe After Effects CS6” a través de plantillas de pago que se pueden encontrar por internet. Los nombres de las plantillas son los siguientes:

- *Watercolor Ink Slideshow*

- *Paint Brush Transition*

Durante la postproducción tomé decisiones que marcaron la estética del documental como las transiciones o los cortes de algunos totales de entrevistas, según el ritmo que iba cogiendo el proyecto. Modifiqué el orden original de algunos testimonios según la entonación que utilizaban y recorté dentro de estos mismos el audio en los casos donde era necesario.

El primer montaje que realicé tenía una duración de 17 minutos y resultaba muy extenso además de que se repetían algunos apartados. En la siguiente modificación conseguí eliminar dos minutos completos dejando el documental en 15 minutos pero seguía teniendo testimonios en los que se utilizaban muchos tecnicismos y se profundizaba demasiado en el tema. Finalmente, decidí dejarlo en unos 12 minutos y 16 segundos ya que me quedé con lo imprescindible sin entrar en tecnicismos. Decidí cerrar el documental con un plano muy similar al que se utiliza para abrir el proyecto tras la cabecera inicial, unas luces de colores desenfocadas en la noche.

Los ajustes de sonido los realicé al finalizar el documental, afinando cada tema musical con el sonido de los testimonios, la voz en off y el sonido ambiente. Le añadí un efecto de sonido desde “Final Cut” a la voz en off y los “limpié” para quitarle el mayor ruido posible que daba el sonido ambiente. En la entrevista con Juan Ventura, por ejemplo, me encontré con el problema del ruido de la sala de etalonaje pero con este efecto conseguí eliminarlo.

La cabecera inicial simula pinturas de acuarelas sobre efectos que genera la luz sobre distintos prismas. Las imágenes que aparecen de fondo son fotogramas de los videos que realicé para el documental. Las sombras, los colores y la luz son los protagonistas de esta cabecera que introduce al documental con 33 segundos de duración.

Los créditos finales los realicé con la intención de cerrar el documental jugando con los colores. Los primeros tres fondos son los colores primarios con el texto del color de su complementario y los siguientes al revés, texto del primario y fondo de su complementario. Los colores aparecen en el mismo orden en el que aparecen en el documental: rojo, azul y verde. Al final, he decidido acabar con un fondo neutro que juega con la escala de grises para cerrar el documental. Todos los colores aparecen con baja saturación porque me resulta más elegante el resultado y menos agresivo. Los

fondos y los textos cambian con transiciones que simulan brochas de pintura y juegan con el ritmo y el movimiento.

El etalonaje del documental se ha realizado con las herramientas de tratamiento del color que ofrece “Final Cut” con la intención de realizar un tratamiento realista, sin hacer demasiado retoques. Para las entrevistas modifiqué el color igualando los niveles y creando un “preset” por cada una de las entrevistas. De esta manera, le añadía el mismo “preset” a todos los clips del entrevistado. Cada una de las entrevistas tenía un tono original diferente. Por ejemplo, la entrevista con Juan Ventura tenía mucho contraste y unos tonos muy cálidos y sin embargo la entrevista con José M. G. Moyano mostraba unos tonos más fríos. Según las condiciones de rodaje la imagen se mostraba de una manera o de otra. Este problema se solucionó con las herramientas de color consiguiendo el tono definitivo.

A la hora de exportar el proyecto, en formato .ProRes ocupaba unos 20GB y al comprimirlo con el programa “Compressor” a .mp4 conseguí reducir su tamaño. De esta manera no había problema de capacidad al pasarlo a DVD.

3. Marco teórico conceptual y estado de la cuestión

3.1 Introducción al color:

a. Qué es el color

El color se define como la impresión que producen en la retina los rayos de luz reflejados y absorbidos por un cuerpo, según la longitud de onda de estos rayos. Por lo tanto, es un fenómeno subjetivo puesto que varía en función de la luz y la longitud de onda.¹ Con el término «luz» nos referimos a una pequeñísima región del espectro electromagnético a la que el sistema visual humano es sensible.

Todo aquello que reciba luz absorbe una parte de las ondas electromagnéticas y otras las refleja. Estas últimas son captadas por el ojo e interpretadas en el cerebro como

¹ Definición del color. *Español Oxford Living Dictionaries*. Disponible en: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/color> [consulta: Septiembre de 2016].

distintos colores según las longitudes de ondas. El espectro de luz visible por el ojo humano se encuentra entre longitudes de 400 a 700 nanómetros. Por lo tanto, el resto del sistema electromagnético es invisible para el ojo humano: los rayos ultravioletas, rayos X, rayos gamma, infrarrojos, ondas de radio...

Los seres humanos tienen células fotosensibles en la retina: los conos y los bastones. Los conos son las células responsables de la percepción del color. Podemos percibir el color debido a la existencia de tres tipos de conos, long, médium y short, dependiendo de las longitudes de onda del espectro electromagnético. Los bastones se encuentran también en la retina y son aquellas células sensibles a la luz que nos permiten con baja luminosidad. Por ello, en condiciones de visión nocturna, la imagen se centra donde hay mayor densidad de bastones.²

Lo habitual es tener estos tres tipos de conos en la retina, la población tricrómata. Aunque hay personas que son monocrómatas, que todo lo ven en escala de grises; personas dicrómatas, que poseen visión del color limitada; y hay personas que no tienen conos y al tener tan solo bastones en la retina su visión es pobre con baja agudeza visual y deslumbramiento.³

b. Teoría de la psicología del color de Max Lücher:

Max Lücher defiende con su teoría de la psicología del color que los colores ejercen diferentes reacciones en la persona, tanto estéticas como psicológicas. Con estas últimas se refiere a las funciones en la corteza cerebral, que son el resultado de la reacción e instinto y, principalmente, de la educación y entorno cultural.

Para Lücher la principal distinción de los colores se encuentra en el contraste entre los colores claros y los colores oscuros.

² *El color de la luz y los objetos. Unidad didáctica, Ciencia con luz propia. Aplicaciones tecnológicas de la luz.* [en línea]. FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA ECTY, 2015. Disponible en: <http://docplayer.es/15051241-Unidad-didactica-ciencia-con-luz-propia-aplicaciones-tecnologicas-de-la-luz-fundacion-espanola-para-la-ciencia-y-la-tecnologia.html> [consulta: Octubre 2016]

³ *Diseño de un test psicofísico para la detección de anomalías cromáticas.* [en línea]. Gaceta óptica. Disponible en: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9rPixjbT3IkJ:cnoo.es/> [Consulta: Octubre 2016]

En la teoría de la psicología de los colores, existen cuatro colores primarios psicológicos y estos se dividen en dos pares, los colores heterónomos y los autónomos. Esta clasificación depende del contraste. Los colores heterónomos, el azul y el amarillo, representan la noche y el día, el ciclo diario de luz y oscuridad. El azul representa la noche, la paz y la tranquilidad frente al amarillo que representa el día, la actividad y la alegría. El azul simboliza los sentimientos, las emociones y las relaciones, mientras que el amarillo simboliza las expectativas por los nuevos acontecimientos. Los colores autónomos, el rojo y el verde representan la actividad ataque-defensa del organismo. El rojo representa las acciones agresivas, la actividad, la iniciativa y la reacción ante los desafíos frente al verde que representa la esperanza, el liderazgo y la constancia de voluntad.

En su teoría, Lüscher, defiende que los colores tienen un fuerte vínculo con la psicología de la personalidad. La estructura de un color es constante y la función es la actividad subjetiva del color donde se basan las interpretaciones de los colores. La percepción de un color corresponde con el estado de ánimo de las personas. Los colores son sentimientos visualizados, en la gran variedad cromática se representan las emociones personales.⁴

c. Comportamiento del color:

Según la filosofía y la psicología, el color posee su propio lenguaje y significado.

Desde este punto de vista, en el cine, veremos que el color tiene su propio papel interpretativo en la película. El color va a suponer un elemento fundamental en la elaboración de una obra cinematográfica puesto que tiene diferentes significados según el contexto en el que se encuentre.

Según el contexto y la cultura, los colores serán interpretados con un significado distinto y generando una emoción diferente. Aún así, los estudios psicológicos han demostrado que los colores básicos tienen ciertas propiedades generales.

⁴ *Psicología del Color. Max Lüscher*. Ilusion Studio, 11 de Enero de 2016. Disponible en: <http://www.psicologiadelcolor.es/articulos/psicologia-del-color-max-luscher/> [consulta: Octubre 2016].

El color rojo está asociado con la pasión y el amor pero también está fuertemente ligado a los peligros y las advertencias. El fuego y la sangre están unidos al rojo, así como la valentía, la fuerza y la atracción. Al estar ligado al fuego, se despierta el lado pasional anteriormente mencionado junto al deseo, la energía, el calor, el placer y sobretodo el erotismo. Históricamente, el color rojo era relacionado con la nobleza y simboliza, por lo tanto, riqueza. De hecho, hoy en día, la alfombra roja sirve para distinguir del resto de la población a las grandes celebridades. Al ser el color de la sangre, está ligado a los peligros y advertencias. Esto último está vinculado a la guerra, la ira y la agresividad.

El color azul simboliza lo divino, lo eterno puesto que es el color del cielo y del mar, aquello que vemos como algo infinito. Además de lo eterno, representa la fantasía y la ilusión. El azul es declarado el color de la paz, símbolo de unión así como el color de la razón, que tiene un fuerte contraste con el color rojo de la pasión. El azul engloba la ciencia, concentración, inteligencia... El color frío frente al color cálido. El hielo y la nieve se representan con tonos azulados y se utilizarán estos tonos en situaciones en las que se pretenda generar sensaciones frías en el espectador. El sueño, la tranquilidad y la relajación también están ligados a este color como componente de la noche. El azul simboliza la confianza y la simpatía por lo que será el color que represente la fidelidad aunque también puede transmitirnos tristeza y cotidianidad.

El rojo es el color activo, el azul es el color pasivo y el verde será el color neutral, tranquilizador. El color verde es el color de la vegetación, por lo que se asocia a la fertilidad y a lo venenoso. Representa lo permitido, lo funcional, aquello que puede realizarse o que es correcto. Al ser el color de la naturaleza, todo lo relacionado con esta irá unido al verde como lo que se considera sano o natural. Por lo tanto, lo sano, lo fresco y la vida vegetal en general serán representados con este color. El verde es el color que está asociado a la esperanza y la juventud por lo que representará, a su vez, inmadurez. Cuando nos referimos a la representación venenosa del verde hay que tener en cuenta el simbolismo tóxico. Desde una perspectiva negativa también podemos encontrar lo horripilante y tenebroso en este color debido a las criaturas mitológicas malignas.⁵

⁵ *El poder de los colores en los consumidores*. Para el Grado en Administración y Dirección de Empresas. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León, Septiembre de 2012. Capítulo 6, pp. 50-90. Disponible en:

3.2. Evolución del color en el cine español:

a. Cuando nace el color a nivel nacional

Desde 1896 el cine ha intentado transmitir el color al espectador coloreando cada fotograma. Esta fue la primera forma de llevar el color a la gran pantalla aunque era muy trabajosa, y suponía mucho tiempo. Segundo Chomón, director de cine español, fundó la primera productora de cine española, *Macaya y Carro*, y el primer estudio de coloración de películas de Barcelona en el año 1902. Chomón fue uno de los primeros en las técnicas de coloreado del cine.

En 1905, Pathé incorporó el complicado proceso del coloreado a los medios mecánicos a través del cual se coloreaba la imagen con diferentes plantillas de cada color. Estas plantillas recibían el nombre de estarcio. El color se aplicaba con un cepillo sobre la película a través de los huecos de la plantilla. Este sistema de coloreado se utilizó durante 25 años.⁶

También existieron otras técnicas de coloreado como el virado, con el cual no se trabajan los blancos sino la parte oscura de la imagen en el proceso de revelado de la película. El entintado fue otra de las técnicas que se utilizaron, a través de la cual se tintaba a base de baños de color con un color sobre diferentes fragmentos de la película según lo que se quería transmitir en estos.⁷

Los avances del color en el cine están basados en la teoría de la tricromía de Maxwell. Esta teoría consiste en superponer tres fotografías que habían sido tomadas en blanco y negro, cada una con un filtro teñido de un color primario. Cuando se proyectan las tres fotografías a través de los mismos filtros, se superponen sobre la pantalla y aparece una única imagen en color. En el año 1928 se comenzó a utilizar esta técnica en el cine con

https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/1904/71554167V_GADE_septiembre12.pdf?sequence=1

⁶ *El cine en color*. El color antes del cine. Disponible en:

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinecolor.htm> [consulta: Octubre de 2016]

⁷ *El mundo en colores*. El cine en color. Disponible en:

<http://rrubioviseras.blogspot.com.es/2013/04/el-cine-en-color.html> [consulta: Octubre de 2016]

el nombre “Technicolor” aunque no todos los directores podían permitirse esta técnica ni dominaban el resultado.⁸

b. Primeras películas españolas en color y evolución hasta la actualidad

Durante la Segunda Mundial las películas internacionales volvieron al blanco y negro y cuando esta finalizó, en el año 1945, el color regresó al cine. Sin embargo, no fue hasta la década de los 60, con el desarrollo industrial, cuando en España se comenzó a reinstaurar el color y a desarrollar la industria cinematográfica ya que se fue abaratando el uso del “Technicolor”, pero aún era más barato el blanco y negro, y además era más sencillo y rápido de iluminar. En estos años, las películas en blanco y negro continuaron aunque cada vez eran mas escasas.

En la década de los 80 destacó la escuela de Barcelona por su experimentalismo con directores como Jaime Camino, Gonzalo Suárez y Vicente Aranda.

Desde entonces, el color en el cine ha ido evolucionando hasta la actualidad, logrando un importante papel en las películas.

A día de hoy se le da una gran importancia al color en el cine, es un elemento fundamental que forma parte del presupuesto de una película.⁹

⁸ *El color en los comienzos del cine. De la aplicación manual al Technicolor.* Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30118/61.pdf?sequence=1> [consulta: Octubre de 2016]

⁹ FRANCISCO JOSÉ MONTES FERNÁNDEZ. *Recordando la historia del cine español* [en línea]. Madrid, 2008. Disponible en: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:U_aYN1nf8Y8J:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3625523.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari [consulta: Octubre 2016]

4. Guion literario

1. IMÁGENES DE ARCHIVO

Imágenes de escenas cotidianas. Imágenes de prismas de colores y efectos visuales que genera el color.

ESTHER (EN OFF)

El color, algo tan cotidiano que nos rodea cada instante. Pero, ¿qué es el color?. En nuestro día a día estamos acostumbrados a percibir el entorno que nos envuelve lleno de color. Los rayos de luz reflejados y absorbidos por un cuerpo producen en la retina una impresión que varía en función de la luz y la longitud de onda de los rayos.

Imágenes de los colores en diferentes producciones audiovisuales.

ESTHER (EN OFF)

Las producciones audiovisuales se apoyan en el color para transmitir sensaciones al espectador. Según la teoría de la psicología del color de Max Lüscher, los colores tienen un fuerte vínculo con la psicología de la personalidad.

2. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

José Manuel sentado en la silla de su estudio con su ordenador y equipo de trabajo. Imágenes de distintos tipos de producciones audiovisuales: publicidad, videoclip, documental, cortometraje de terror, largometraje romántico y largometraje dramático.

JOSÉ MANUEL

Las diferencias de color son tantas como ideas subjetivas que pueda tener el director de fotografía, o el productor, o el publicista, o el director, o cualquiera de ellos. Si es verdad que, por ejemplo, en la publicidad siempre se intenta que la imagen sea más apetecible, que tenga unos colores más bonitos, que sea mas preciosista. Eso en la publicidad y los videoclips porque intentan vender algo. El videoclip intenta vender un cantante, un tema musical o intentan vender algo y entonces lo hacen como mas atractivo, mucho más, que sea todo más atractivo.

En cuanto al documental, el documental siempre busca un etalonaje muy realista, con muy pocos retoques, digamos, que te lleve a algo antinatural, que sea un retoque muy naturalista, muy realista. Y luego, en cuanto a la ficción y el cortometraje ahí hay un mundo gigantesco, según sea una película de terror o una película romántica pues el etalonaje varia con forme a la producción que quieres hacer.

Lo que si es verdad es que cualquiera de las producciones, ya sea una u otra, lo que debe de ir es en pro de la historia y en pro de contar eso, de contar las sensaciones que quieras transmitir y que esas sensaciones se vean con eso, con la corrección de color.

Imágenes de colores primarios en escenas cotidianas, videos de archivo.

ESTHER (EN OFF)

Los estudios psicológicos del color han demostrado que, aunque la función del color es subjetiva, existen propiedades generales para los colores.

Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el rojo.

ESTHER (EN OFF)

Amor, pasión, peligro y advertencias están asociados al color rojo. La atracción, la sangre, la valentía y la fuerza. El fuego despierta el lado pasional del deseo, el calor, el placer y, sobretodo, el erotismo. Históricamente el rojo se ha asociado a la nobleza, por lo que se relaciona con la riqueza y el poder. De hecho, hoy en día, la alfombra roja distingue del resto de la población a las celebridades. El color de la sangre está vinculado con la guerra, la ira, los peligros y la agresividad.

Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el azul.

ESTHER (EN OFF)

El color del cielo y del mar. Lo divino, lo eterno, el infinito. El color de la paz, el símbolo de unión y de razón. Ciencia, inteligencia y concentración simbolizan el color azul. El hielo y la nieve, el frío. Los tonos azulados se utilizan para generar sensaciones frías al espectador que juegan con la fantasía y el sueño. Símbolo de la noche, de la tranquilidad y la relajación. El azul representa a su vez la confianza y la fidelidad así como lo cotidiano y la tristeza.

3. INT. SALA DE ETALONAJE -DÍA

Juan Ventura sentado en su espacio de trabajo con el documental en el que está trabajando ahora a sus espaldas. Imágenes del documental sin etalonar y etalonado.

JUAN VENTURA

Por ejemplo en el documental este que tengo aquí a mis espaldas se están utilizando tonos fríos, se están utilizando imágenes que son contrastadas para dar esa dureza de las personas que vienen de Siria hacia Europa. Por eso digo que es que depende del contexto, depende también de lo que quieras contar. O sea, es un abanico amplísimo que eso te lo da cuando empiezas directamente una producción.

Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el verde

ESTHER (EN OFF)

Mientras que el rojo simboliza actividad y calor y el azul simboliza pasividad y frío; el verde se mostrará como un color neutral y tranquilizador. La vegetación, la fertilidad, lo venenoso. El color verde representa lo funcional, lo sano, lo fresco. La vida vegetal simboliza salud y a la vez esperanza, juventud y con ella, inmadurez. Hay que tener en cuenta que lo vegetal también simboliza lo tóxico, lo venenoso. Desde este punto de vista podemos encontrar en el color verde lo horripilante y tenebroso de la mano de criaturas mitológicas malignas.

Imágenes de la historia del color en el cine internacional desde las primeras películas que se coloreaban a mano hasta la actualidad.

ESTHER (EN OFF)

La primera forma de llevar el color a la gran pantalla surge en 1902, coloreando fotograma a fotograma, una labor muy tediosa que suponía mucho tiempo. Tres años más tardes, se crea un complicado proceso con medios mecánicos que coloreaban la imagen con diferentes plantillas de cada color. El color se aplicaba con un cepillo sobre la película a través de los huecos de la plantilla. También existieron otras técnicas como el virado, que no trabajaba los blancos sino la parte oscura de la imagen en el revelado; o el entintado que coloreaba a base de baños de color los diferentes fragmentos de la película según lo que se quería transmitir en ellos. En el año 1928 se comenzó a utilizar el Technicolor, una técnica basada en la tricromía de Maxwell, que proyectaba tres fotografías a través de tres filtros de colores primarios y se superponían en una pantalla creando una única imagen de color. Desde entonces, las técnicas del color han ido evolucionando hasta la actualidad de tal forma que hoy en día el proceso del etalonaje está al alcance de cualquiera.

4. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

José Manuel sentado en la silla de su estudio con su ordenador y equipo de trabajo.

JOSÉ MANUEL

El color es lo que mas ha sufrido cambios, ha ido para mejor pero infinitamente. Antes con el etalonaje fotoquímico, eran unos procesos muy complejos, muy caros, se tenían que hacer solo en laboratorios especializados y con unos gastos y unos tiempos de producción que eran muy largos. Desde que entró el cine digital de ahora, ya se hace desde un ordenador con unos programas específicos y es mucho mas rápido, mucho mas barato y los tiempos de producción son mas cortos.

5. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

Imágenes de una sala de etalonaje. Israel Millán, sentado en su silla.

ISRAEL MILLÁN

Sobre todo también, poder manipular la imagen de una manera que antes era inviable porque hoy en día todo el proceso desde la adquisición hasta la entrega es digital y eso te permite tener un control sobre la imagen que hace unos años era imposible.

Imágenes de making-of de películas españolas recientes.

ESTHER (EN OFF)

Como hemos visto, el color supone una pieza clave en la producción de una obra audiovisual. No solo se le da importancia al final de este proceso, desde el principio, desde la preproducción, empieza a cobrar forma.

6. INT. AULA DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL -NOCHE

Nacho en el aula de formación audiovisual del 4K Summit de Sevilla con cámaras de fondo.

NACHO BENÍTEZ

El proceso del color desde la preproducción a la distribución final en parte tiene que estar enfocado según qué tipo de producción se trata. Si es una producción de un cierto nivel o es una producción pequeña de low-cost, digamos de bajo coste, no tiene el mismo tratamiento. Pero si es importante, ante todo, que las cosas estén bien definidas a cualquier escala. Es importante que tengas claro qué intención le quieres dar al color de nuestra imagen de esa producción y en los siguientes procesos poder llevarlo a cabo.

7. INT. SALA DE ETALONAJE -DÍA

Imágenes de Making-of de películas españolas recientes. Aparece Juan Ventura sentado en su espacio de trabajo.

JUAN VENTURA

Una de las cosas que tenemos que ver desde el principio es saber con que tipo de cámara tenemos que rodar, que eso entra dentro de la preproducción por supuesto. El colorista tiene que saber cómo se comporta esa cámara, de qué manera se puede tocar el color o de qué manera, qué tipos de materiales o Luts por ejemplo se pueden poner...

8. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

Making-of de películas recientes españolas. Israel Millán

sentado en su sala de montaje.

ISRAEL MILLÁN

Lo que tienen que tener muy claro tanto el director de fotografía como arte, como el director es dónde quieren ir porque si tú no tienes claro el aspecto que vas a conseguir no puedes hacer ese trabajo previo de paletas de colores, de iluminación incluso.. luego es mas difícil llegar al resultado que tú quieres.

9. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

Aparece Manuel Terceño en su sala de montaje con su nuevo proyecto a su espalda. Imágenes cedidas por Manuel Terceño con y sin etalonar.

MANUEL TERCEÑO

En montaje, nosotros el color... no solemos tocar mucho el color, a lo mejor un pequeño ajuste pero, por ejemplo, ahora yo con esta película que la han grabado en ProRes directamente, me viene en crudo el material, entonces yo tengo un "plugin" que me deja añadirle el lut que el director de foto me ha dicho. Entonces yo cuando termino el montaje y se lo quiero enseñar a esos productores, le añado ese lut para que no lo vean tan lavado como esta ahora aquí en esta imagen que normalmente tiende a echar para atrás y la gente no entiende que esto es una imagen de trabajo y que después tendrás el lut definitivo.

10. INT. SALA DE ETALONAJE -DÍA

Aparece Juan Ventura en su sala de etalonaje.

JUAN VENTURA

Antes de empezar el etalonaje se coge y se hacen unas pruebas en laboratorio y a partir de ahí, pues se hace completamente todo el etalonaje de la película.

Imágenes de los coloristas: Israel Millán y Juan Ventura trabajando el color en sus equipos.

ESTHER (EN OFF)

El papel del colorista es fundamental en una producción audiovisual ya que garantiza la calidad y el resultado final de la imagen que se va a mostrar. Para que el trabajo sea satisfactorio, debe haber una buena conexión entre el director de fotografía y el colorista. De esta manera se conseguirá plasmar las emociones en el proyecto final.

11. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

José Manuel en su sala de montaje. Imágenes cedidas por José Manuel en las que se ve la película en la que ha trabajado como montador sin etalonar y luego etalonada.

JOSÉ MANUEL

Que el etalonaje sirva narrativamente para contar cosas, que el etalonaje sea una herramienta más para que lo que quiere contar tanto el director como el director de fotografía y lo que quiera causar en el espectador se haga, las sensaciones que quieran transmitir se transmitan también a través de la fotografía.

12. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

Israel sentado en su silla de trabajo. Imágenes cedidas por Israel en las que se aprecia la diferencia entre la película sin etalonar y etalonada.

ISRAEL MILLÁN

Cuanto mas independiente es la producción más margen creativo también tiene el colorista. Depende también mucho de tu relación con el director de fotografía, yo he trabajado con directores de fotografía que me han permitido, me han dicho "estoy en tus manos, proponme cosas" y también, a la vez, he trabajado con directores de fotografía que tenían súper claro lo que querían, incluso me han mandado referencias previas y mi trabajo se ha limitado a reproducir lo que ellos querían. Depende también mucho de con quien trabajes casi, pero si, tenemos mucho margen creativo.

13. INT. AULA DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL -NOCHE

Nacho en el aula de formación con las cámaras a su espalda. Imágenes cedidas por Juan Ventura en las que no solo se muestra la corrección de color en una película sino también el tratamiento de la imagen en general como la corrección de la montaña que hay a lo lejos de la imagen.

NACHO BENÍTEZ

También pasa mucho en producciones más noveles con directores de fotografía más noveles que no conocen bien las herramientas de etalonaje y se dejan guiar mucho por un colorista que le va a marcar más un resultado más satisfactorio y más potente de su imagen.

14. INT. SALA DE ETALONAJE -DÍA

Juan Ventura en su espacio de trabajo.

JUAN VENTURA

El colorista tiene que aportar, el colorista es un artista que lo que tiene que hacer es aportar ideas, como he comentado antes, sobre el color, sobre la lut, sobre cómo puede coger esa imagen que viene de una manera o de otra, potenciarla y que transmita.

Imágenes de aulas o universidades en las que se imparte una formación audiovisual.

ESTHER (EN OFF)

A la vez que han ido avanzando los métodos del tratamiento del color en el cine, el alcance de los conocimientos sobre este proceso se ha dividido en dos vías: la formación audiovisual impartida por escuelas o profesionales; y el amplio abanico de posibilidades formativas que ofrece la conexión a internet.

15. INT. AULA DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL -NOCHE

Nacho en el aula de formación con las cámaras a su espalda.

NACHO BENÍTEZ

La formación en España en cuanto a postproducción y corrección de color digamos que es como dos guías marcadas: apuntarte a escuelas de formación o cursos intensivos de formación con profesionales del medio que tiene experiencia; o la parte autodidacta hoy día con el mundo YouTube con redes sociales con internet es fácil aprender y mucha gente aprende cualquier oficio viendo videos y esto funciona.

16. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

Israel sentado en su sala de etalonaje.

ISRAEL MILLÁN

Yo creo que hay muchísimos sitios donde aprender a utilizar el programa, que es una buena base, pero después lo que te va a hacer mejor o peor colorista, en mi opinión, es que hagas muchísimos trabajos y te enfrentes a cómo solucionar un plano, cómo enfrentarte a problemas que tiene la imagen, eso es lo que te va a hacer ser mejor colorista porque vas a ir tú creciendo personalmente, vas evolucionar y como profesional es lo que te va a hacer mejor, claro.

17. INT. SALA DE MONTAJE -DÍA

José Manuel en su sala de montaje.

JOSÉ MANUEL

Yo creo que se aprende mucho trabajando, aunque se aprende estudiando y formándote, pero se aprende mucho trabajando. Y luego la formación no se para, constantemente estamos formándonos. Cada vez que viene una película diferente, te tienes que formar, tienes que aprender, salen nuevos software, salen nuevas cosas que es una experiencia constante.

Imágenes de prismas de colores y el efecto de la luz en ellos y de juegos de colores.

ESTHER (EN OFF)

El color y sus posibilidades, un apasionante camino por recorrer.

Créditos finales.

5. Guion técnico

VIDEO	AUDIO
Imágenes de acuarelas y primas de colores con ritmo lento. Cabecera inicial: nombre de productora, título del documental y nombre alumna. (30seg)	Fondo musical. Música: “True Colors” de Justin Timberlake y Anna Kendrick.
Imágenes de archivo variadas con ritmo. Primera imagen del documental: luces de colores desenfocadas en la noche.	Fondo musical. Música: “Verso” de Luigi Alessi
Imágenes de primas de colores y efectos visuales que genera el color.	ESTHER (EN OFF) El color, algo tan cotidiano que nos rodea cada instante. Pero, ¿qué es el color?. En nuestro día a día estamos acostumbrados a percibir el entorno que nos envuelve lleno de color. Los rayos de luz reflejados y absorbidos por un cuerpo producen en la retina una impresión que varía en función de la luz y la longitud de onda de los rayos.
Imágenes de colores en distintas producciones audiovisuales.	ESTHER (EN OFF) Las producciones audiovisuales se apoyan en el color para transmitir sensaciones al espectador. Según la teoría de la psicología del color de Max Lüscher, los colores tienen un fuerte vínculo con la psicología de la personalidad.
José Manuel sentado en la silla de su estudio con su ordenador y equipo de trabajo. TOTAL (COD 001)	JOSÉ MANUEL. Las diferencias de color son tantas como ideas subjetivas que pueda tener el director de fotografía, o el productor, o el publicista, o el director, o cualquiera de ellos.
Imágenes de distintos tipos de producciones audiovisuales: publicidad, videoclip, documental, cortometraje de terror, largometraje romántico y largometraje dramático.	JOSÉ MANUEL. Si es verdad que, por ejemplo, en la publicidad lo que se intenta es que la imagen sea más apetecible, que tenga unos colores más bonitos, que sea más preciosa. Eso en la publicidad y los videoclips porque intentan vender algo. El videoclip intenta vender un cantante, un tema musical o intentan vender algo y entonces lo hacen como más atractivo, lo hacen todo mucho más, que sea todo más atractivo.

	<p>En cuanto al documental, el documental siempre busca un etalonaje muy realista, con muy pocos retoques, digamos, que te lleve a algo antinatural, que sea un retoque muy naturalista, muy realista. Y luego, en cuanto a la ficción y el cortometraje ahí hay un mundo gigantesco, según sea una película de terror o una película romántica pues el etalonaje varia con forme a la producción que quieres hacer. Lo que si es verdad es que cualquiera de las producciones, ya sea una u otra, lo que debe de ir es en pro de la historia y en pro de contar eso, de contar las sensaciones que quieras transmitir y que esas sensaciones se vean con eso, con la corrección de color.</p>
<p>Imágenes de escenas cotidianas rodeadas de color.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) Los estudios psicológicos del color han demostrado que, aunque la función del color es subjetiva, existen propiedades generales para los colores.</p>
<p>Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el rojo.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) Amor, pasión, peligro y advertencias están asociados al color rojo. La atracción, la sangre, la valentía y la fuerza. El fuego despierta el lado pasional del deseo, el calor, el placer y, sobretodo, el erotismo. Históricamente el rojo se ha asociado a la nobleza, por lo que se relaciona con la riqueza, el poder. De hecho, hoy en día, la alfombra roja distingue del resto de la población a las celebridades. El color de la sangre está vinculado con la guerra, la ira, los peligros y la agresividad.</p>
<p>Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el azul.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) El color del cielo y del mar. Lo divino, lo eterno, el infinito. El color de la paz, el símbolo de unión y de razón. Ciencia, inteligencia y concentración simbolizan este color, el azul. El hielo y la nieve, el frío. Los tonos azulados se utilizan para generar sensaciones frías al espectador que juegan con la fantasía y el sueño. Símbolo de la noche, de la tranquilidad y la relajación. El azul representa a su vez la confianza y la fidelidad así como la cotidianidad y la tristeza.</p>

<p>Juan Ventura sentado en su espacio de trabajo con el documental en el que está trabajando a día de hoy a su espalda. TOTAL (COD 002) Imágenes del documental con y si etalonar.</p>	<p>JUAN VENTURA Por ejemplo en el documental este que tengo aquí a mis espaldas se están utilizando tonos fríos, se están utilizando imágenes que son contrastadas para dar esa dureza de las personas que vienen de Siria hacia Europa. Por eso digo que es que depende del contexto, depende también de lo que quieras contar. O sea, es un abanico amplísimo que eso te lo da cuando empiezas directamente una producción.</p>
<p>Imágenes de películas españolas en las que el color que predomina es el verde</p>	<p>ESTHER (EN OFF) Mientras que el rojo simboliza actividad y calor y el azul simboliza pasividad y frío; el verde se mostrará como un color neutral y tranquilizador. La vegetación, la fertilidad, lo venenoso. El color verde representa lo funcional, lo sano, lo fresco. La vida vegetal simboliza salud y a la vez esperanza, juventud y con ella, inmadurez. Hay que tener en cuenta que lo vegetal también simboliza lo tóxico, lo venenoso. Desde este punto de vista podemos encontrar en el color verde lo horripilante y tenebroso de la mano de criaturas mitológicas malignas.</p>
<p>Imágenes de la historia del color en el cine internacional desde las primeras películas que se coloreaban a mano hasta la actualidad.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) La primera forma de llevar el color a la gran pantalla surge en 1902, coloreando fotograma a fotograma, una labor muy trabajosa que suponía mucho tiempo. Tres años más tardes, se crea un complicado proceso de coloreado con medios mecánicos que coloreaban la imagen con diferentes plantillas de cada color. El color se aplicaba con un cepillo sobre la película a través de los huecos de la plantilla. También existieron otras técnicas como el virado, que no trabajaba los blancos sino la parte oscura de la imagen en el revelado o el entintado que tintaba a base de baños de color los diferentes fragmentos de la película según lo que se quería transmitir en ellos. En el año 1928 se comenzó a utilizar el Technicolor, una técnica basada en la tricromía de Maxwell, que proyectaba tres fotografías a</p>

	<p>través de tres filtros de colores primarios y se superponían en una pantalla creando una única imagen de color. Desde entonces, las técnicas del color han ido evolucionando hasta la actualidad de tal forma que hoy en día el proceso del etalonaje está al alcance de cualquiera.</p>
<p>José Manuel sentado en la silla de su estudio con su ordenador y equipo de trabajo. TOTAL (COD 003)</p>	<p>JOSÉ MANUEL El color es lo que mas ha sufrido cambios, ha ido para mejor pero infinitamente. Antes con el etalonaje fotoquímico, eran unos procesos muy complejos, muy caros, se tenían que hacer solo en laboratorios especializados y con unos gastos y tiempos de producción que eran muy largos. Desde que entró el cine digital de ahora, ya se hace desde un ordenador con unos programas específicos y es mucho mas rápido, mucho mas barato y los tiempos de producción son mas cortos, todo son ventajas.</p>
<p>Imágenes de una sala de etalonaje. Israel Millán, sentado en su silla. TOTAL (COD 004)</p>	<p>ISRAEL MILLÁN Sobre todo también, poder manipular la imagen de una manera que antes era inviable porque hoy en día todo el proceso desde la adquisición hasta la entrega es digital y eso te permite tener un control sobre la imagen que hace unos años era imposible.</p>
<p>Imágenes de making-of de películas españolas recientes.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) Como hemos visto, el color supone una pieza clave en la producción de una obra audiovisual. Por lo tanto, no solo se le da importancia al final de este proceso sino que desde el principio, desde la preproducción, empieza a cobrar forma.</p>
<p>Nacho en el aula de formación audiovisual del 4K Summit de Sevilla con cámaras de fondo. TOTAL (COD 009) Imágenes de making-of de “Lo Imposible”.</p>	<p>NACHO BENÍTEZ El proceso del color desde la preproducción a la distribución final en parte tiene que estar enfocado según qué tipo de producción se trata. Si es una producción de un cierto nivel o es una producción pequeña de low-cost, digamos de bajo coste, no tiene el mismo tratamiento. Pero si es importante, ante todo, que las cosas estén bien definidas a cualquier escala. Es importante que tengas claro qué</p>

	intención le quieres dar al color de nuestra imagen de esa producción y en los siguientes procesos poder llevarlo a cabo.
Imágenes de Making-of de películas españolas recientes. Aparece Juan Ventura sentado en su espacio de trabajo. TOTAL (COD 007)	JUAN VENTURA Una de las cosas que tenemos que ver desde el principio es saber con que tipo de cámara tenemos que rodar, que eso entra dentro de la preproducción por supuesto, el colorista tiene que saber cómo se comporta esa cámara, de qué manera se puede tocar el color o de qué manera, qué tipos de materiales o Luts por ejemplo se pueden poner...
Making-of de películas recientes españolas. Israel Millán sentado en su sala de montaje. TOTAL (COD 008)	ISRAEL MILLÁN Lo que tienen que tener muy claro tanto el director de fotografía como arte, como el director es a dónde quieren ir porque si tú no tienes claro el aspecto que vas a conseguir no puedes hacer ese trabajo previo de paletas de colores, de iluminación incluso.. luego es mas difícil llegar al resultado que tú quieres.
Aparece Manuel Terceño en su sala de montaje con su nuevo proyecto a su espalda. TOTAL (COD 011) Imágenes cedidas por Manuel Terceño con y sin etalonar.	MANUEL TERCEÑO En montaje, nosotros el color... no solemos tocar mucho el color, a lo mejor un pequeño ajuste pero, por ejemplo, ahora yo con esta película que la han grabado en ProRes directamente, me viene en crudo el material, entonces yo tengo un "plugin" que me deja añadirle el lut que el director de foto me ha dicho. Entonces yo cuando termino el montaje y se lo quiero enseñar a esos productores, le añado ese lut para que no lo vean tan lavado como esta ahora aquí en esta imagen que normalmente tiende a echar para atrás y la gente no entiende que esto es una imagen de trabajo y que después tendrás el lut definitivo.
Juan Ventura sentado en su espacio de trabajo. TOTAL (COD 012)	JUAN VENTURA Antes de empezar el etalonaje se coge y se hacen unas pruebas en laboratorio y a partir de ahí, pues se hace completamente todo el etalonaje de la película.
Imágenes de los coloristas: Israel Millán y Juan Ventura trabajando el color en sus equipos.	ESTHER (EN OFF) El papel del colorista es fundamental en una

	<p>producción audiovisual porque va a garantizar la calidad y el resultado final de la imagen que vamos a mostrar. Para que el trabajo sea satisfactorio, debe de haber una buena conexión entre el director de fotografía y el colorista. De esta manera se conseguirá plasmar las emociones en el proyecto final.</p>
<p>José Manuel en su sala de montaje. TOTAL (COD 014) Imágenes cedidas por José Manuel en las que se ve la película en la que ha trabajado como montador sin etalonar y luego etalonada.</p>	<p>JOSÉ MANUEL Que el etalonaje sirva narrativamente para contar cosas, que el etalonaje sea una herramienta más para que lo que quiere contar tanto el director como el director de fotografía y lo que quiera causar en el espectador se haga, las sensaciones que quieran transmitir se transmitan también a través de la fotografía.</p>
<p>Israel sentado en su silla de trabajo. TOTAL (COD 015) Imágenes cedidas por Israel en las que se aprecia la diferencia entre la película sin etalonar y etalonada.</p>	<p>ISRAEL MILLÁN Cuanto mas independiente es la producción más margen creativo también tiene el colorista. Depende también mucho de tu relación con el director de fotografía, yo he trabajado con directores de fotografía que me han permitido, me han dicho “estoy en tus manos, proponme cosas” y también, a la vez, he trabajado con directores de fotografía que tenían súper claro lo que querían, incluso me han mandado referencias previas y mi trabajo se ha limitado a reproducir lo que ellos querían. Depende también mucho de con quien trabajas casi, pero si, tenemos mucho margen creativo.</p>
<p>Nacho en el aula de formación con las cámaras a su espalda. TOTAL (COD 016) Imágenes cedidas por Juan Ventura en las que no solo se muestra la corrección de color en una película sino también el tratamiento de la imagen en general como la corrección de la montaña que hay a lo lejos de la imagen.</p>	<p>NACHO BENÍTEZ También pasa mucho en producciones más noveles con directores de fotografía más noveles que no conocen bien las herramientas de etalonaje y se dejan guiar mucho por un colorista que le va a marcar más un resultado más satisfactorio y más potente de su imagen.</p>
<p>Juan Ventura en su espacio de trabajo. TOTAL (COD 017)</p>	<p>JUAN VENTURA El colorista tiene que aportar, el colorista es un artista que lo que tiene que hacer es aportar ideas, como he comentado antes, sobre el color, sobre la lut, sobre cómo puede coger esa imagen que viene de una manera o de otra, potenciarla y que transmita.</p>

<p>Imágenes de aulas o universidades en las que se imparte una formación audiovisual.</p>	<p>ESTHER (EN OFF) A la vez que han ido avanzando los métodos del tratamiento del color en el cine, el alcance de los conocimientos sobre este proceso se ha dividido en dos vías: la formación audiovisual impartida por escuelas o profesionales; y la conexión a internet que supone un amplio abanico de posibilidades formativas.</p>
<p>Nacho en el aula de formación con las cámaras a su espalda. TOTAL (COD 018)</p>	<p>NACHO BENÍTEZ La formación en España en cuanto a postproducción y corrección de color digamos que es como dos guías marcadas apuntarte a escuelas de formación o cursos intensivos de formación con profesionales del medio que tiene experiencia o la parte autodidacta hoy día con el mundo YouTube con redes sociales con internet es fácil aprender y mucha gente aprende cualquier oficio viendo videos y esto funciona.</p>
<p>Israel sentado en su sala de etalonaje. TOTAL (COD 019)</p>	<p>ISRAEL MILLÁN Yo creo que hay muchísimos sitios donde aprender a utilizar el programa, que es una buena base, pero después lo que te va a hacer mejor o peor colorista, en mi opinión, es que hagas muchísimos trabajos y te enfrentes a cómo solucionar un plano, cómo enfrentarte a problemas que tiene la imagen, eso es lo que te va a hacer ser mejor colorista porque vas a ir tú creciendo personalmente, vas evolucionar y como profesional es lo que te va a hacer mejor, claro.</p>
<p>José Manuel en su sala de montaje. TOTAL (COD 020)</p>	<p>JOSÉ MANUEL Yo creo que se aprende mucho trabajando, aunque se aprende estudiando y formándose, pero se aprende mucho trabajando. Y luego la formación no se para, constantemente estamos formándonos. Cada vez que viene una película diferente, te tienes que formar, tienes que aprender, salen nuevos software, salen nuevas cosas que es una experiencia constante.</p>

Imágenes del efecto del color con la luz en prismas. Última imagen del documental: con la que empieza, luces de colores desenfocadas en la noche.	ESTHER (EN OFF) El color y sus posibilidades, un apasionante camino por recorrer.
Créditos finales	Música: <i>McFlurry Explosivo</i> , canción exclusiva del spot de <i>McDonalds</i> .

6. Material de producción

El material de producción utilizado en el rodaje del documental ha sido cedido por la empresa “Camaralia”, una tienda online de venta y alquiler de equipos de video profesional y multimedia. Este material ha sido el siguiente:

- Cámara Sony FS700
- Trípode Sachtler Ace
- Micrófono Lavalier Audio-technica ATR3350
- Tarjetas SD SanDisk Extreme Pro

El resto del material de producción del proyecto audiovisual ha sido el siguiente:

- MacBook Air 13”
- Final Cut Pro X

7. Plan de rodaje

PLAN DE RODAJE 1

INFORME DE LOCALIZACIÓN 1

TÍTULO: Entrevista Juan Ventura
FECHA: 26/10/16
HORA: 09:30h
REALIZADOR: Silvia Moreno
INTERIOR/EXTERIOR: Interior
DÍA/NOCHE: Día

CONTACTO

Localización: C/Cardenal Cisneros, 5, Sevilla. La Zanfoña Producciones.
Identificación del lugar: sala de etalonaje
Persona contactada: Juan Ventura

CONDICIONES ACÚSTICAS

Ruido ambiental del propio equipo de etalonaje
Calidad acústica: buena

ILUMINACIÓN

Iluminación disponible: luz artificial de la sala y un foco de luz.

MATERIAL TÉCNICO

Cámara: Sony FS700
Trípode
Micrófono de corbata
Tarjetas 2
Baterías 2

PLAN DE RODAJE 2

INFORME DE LOCALIZACIÓN 2

TÍTULO: Entrevista Manuel Terceño
FECHA: 01/11/16
HORA: 11:30h
REALIZADOR: Silvia Moreno
INTERIOR/EXTERIOR: Interior
DÍA/NOCHE: Día

CONTACTO

Localización: domicilio particular, Sevilla.
Identificación del lugar: sala de montaje
Persona contactada: Manuel Terceño

CONDICIONES ACÚSTICAS

Ruido ambiental de la calle
Calidad acústica: buena

ILUMINACIÓN

Iluminación disponible: iluminación natural

MATERIAL TÉCNICO

Cámara: Sony FS700
Trípode
Micrófono de corbata
Tarjetas 2
Baterías 2

PLAN DE RODAJE 3

INFORME DE LOCALIZACIÓN 3

TÍTULO: Entrevista Israel Millán
FECHA: 03/11/16
HORA: 16:30h
REALIZADOR: Silvia Moreno
INTERIOR/EXTERIOR: Interior
DÍA/NOCHE: Día

CONTACTO

Localización: C/Eolo, 5 Mairena del Aljarafe (Sevilla)
Identificación del lugar: sala de postproducción
Persona contactada: Israel Millán

CONDICIONES ACÚSTICAS

Ruido ambiental
Calidad acústica: buena

ILUMINACIÓN

Iluminación disponible: luz artificial

MATERIAL TÉCNICO

Cámara: Sony FS700
Trípode
Micrófono de corbata
Tarjetas 2
Baterías 2

PLAN DE RODAJE 4

INFORME DE LOCALIZACIÓN 4

TÍTULO: Entrevista José Manuel García Moyano
FECHA: 08/11/16
HORA: 16:30h
REALIZADOR: Silvia Moreno
INTERIOR/EXTERIOR: Interior
DÍA/NOCHE: Día

CONTACTO

Localización: domicilio particular, Bormujos (Sevilla)
Identificación del lugar: sala de montaje
Persona contactada: José Manuel García Moyano

CONDICIONES ACÚSTICAS

Ruido ambiental del propio equipo
Calidad acústica: buena

ILUMINACIÓN

Iluminación disponible: luz artificial.

MATERIAL TÉCNICO

Cámara: Sony FS700
Trípode
Micrófono de corbata
Tarjetas 2
Baterías 2

PLAN DE RODAJE 5

INFORME DE LOCALIZACIÓN 5

TÍTULO: Entrevista Nacho Benítez
FECHA: 10/11/16
HORA: 20:00h
REALIZADOR: Silvia Moreno
INTERIOR/EXTERIOR: Interior
DÍA/NOCHE: Noche

CONTACTO

Localización: Convención 4K Summit. Hotel Ribera de Triana. Plaza de Chapina, S/N, Sevilla.
Identificación del lugar: aula de formación audiovisual de Sony.
Persona contactada: Nacho Benítez

CONDICIONES ACÚSTICAS

Ruido ambiental del propio equipo de etalonaje
Calidad acústica: buena

ILUMINACIÓN

Iluminación disponible: Iluminación artificial de la habitación y dos focos de luz de Sony.

MATERIAL TÉCNICO

Cámara: Sony FS700
Trípode
Micrófono de corbata
Tarjetas 2
Baterías 2

8. Fichas técnicas

FICHA DE SCRIPT EN RODAJE DÍA 26/10/16:

ENTREVISTADO		Juan Ventura		
IMAGEN		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
SONIDO		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
CLIP	RESPUESTA A LA PREGUNTA	MINUTAJE INICIO	MINUTAJE FIN	OBSERVACIONES
1	1	01:01	03:04	Sin incidencias
1	2	03:11	04:45	Sin incidencias
1	3	04:54	05:05	Olvida la pregunta
1	3	05:07	07:02	Sin incidencias
2	4	00:11	01:11	Sin incidencias
2	5	01:19	02:29	Sin incidencias
3	6	00:10	01:10	Sin incidencias
3	7	01:20	03:35	Sin incidencias

FICHA DE SCRIPT EN RODAJE DÍA 01/11/16:

ENTREVISTADO		Manuel Terceño		
IMAGEN		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
SONIDO		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
CLIP	RESPUESTA A LA PREGUNTA	MINUTAJE INICIO	MINUTAJE FIN	OBSERVACIONES
16	1	00:42	02:15	Sin incidencias
16	2	02:33	03:25	Sin incidencias
16	4	03:57	04:04	Interrupción externa
16	4	04:05	04:58	Sin incidencias
16	5	05:02	06:53	Sin incidencias
18	6	00:10	00:16	Olvida la pregunta
18	6	00:18	02:39	Sin incidencias
18	7	02:48	03:32	Sin incidencias

FICHA DE SCRIPT EN RODAJE DÍA 03/11/16:

ENTREVISTADO		Israel Millán		
IMAGEN		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
SONIDO		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
CLIP	RESPUESTA A LA PREGUNTA	MINUTAJE INICIO	MINUTAJE FIN	OBSERVACIONES
31	1	00:09	01:51	Sin incidencias
31	1	01:51	02:00	Interrupción externa
31	1	02:00	02:43	Sin incidencias
31	2	03:12	03:30	Sin incidencias
31	3	03:39	04:56	Sin incidencias
31	4	05:21	06:26	Sin incidencias
31	5	06:36	07:06	Sin incidencias
32	6	00:09	01:22	Sin incidencias
32	7	01:32	02:22	Sin incidencias
32	7	02:22	02:38	Interrupción externa
32	7	02:38	03:13	Sin incidencias

FICHA DE SCRIPT EN RODAJE DÍA 08/11/16:

ENTREVISTADO		José Manuel García Moyano		
IMAGEN		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
SONIDO		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
CLIP	RESPUESTA A LA PREGUNTA	MINUTAJE INICIO	MINUTAJE FIN	OBSERVACIONES
00038.MTS	1	00:14	02:26	Sin incidencias
00038.MTS	2	02:38	03:50	Sin incidencias
00038.MTS	3	04:01	04:36	Interrupción externa
00038.MTS	3	04:36	06:01	Sin incidencias
00038.MTS	4	06:13	07:48	Sin incidencias
00039.MTS	5	00:10	00:40	Sin incidencias
00039.MTS	5	00:40	01:54	Equivocación del entrevistado
00039.MTS	5	01:54	02:42	Sin incidencias
00039.MTS	6	02:54	04:30	Sin incidencias
00039.MTS	7	04:43	06:22	Sin incidencias

FICHA DE SCRIPT EN RODAJE DÍA 10/11/16:

ENTREVISTADO		Nacho Benítez		
IMAGEN		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
SONIDO		Tarjeta SD SanDisk Extreme Pro		
CLIP	RESPUESTA A LA PREGUNTA	MINUTAJE INICIO	MINUTAJE FIN	OBSERVACIONES
00045.MTS	1	00:10	01:59	Sin incidencias
00045.MTS	2	02:28	03:30	Sin incidencias
00045.MTS	3	04:10	05:22	Sin incidencias
00046.MTS	4	00:34	02:26	Sin incidencias
00046.MTS	5	02:35	03:45	Sin incidencias
00046.MTS	7	04:40	05:19	Interrupción externa
00047.MTS	7	00:09	01:23	Sin incidencias

9. Anexo

FICHA PERSONAL JUAN VENTURA

Freelance trabajando como colorista y supervisor de efectos especiales.

Nominado tres años consecutivos a los Premios Goya en la categoría de efectos visuales. Especialista certificado en Mistika. Conocimientos a nivel de usuario en el programa Davinci Resolve. Asesor en Postproducción Digital y asesor técnico en proyectos cinematográficos, experto en cine digital y DIT en rodajes audiovisuales.

Películas de ficción:

"El hombre de las mil caras" Alberto Rodríguez.

"La Isla Mínima" Alberto Rodríguez.

"A Esmorga" Ignacio Vilar.

"Asesinos Inocentes", Gonzalo Bendala.

"La vida en llamas", Manuel H. Martín.

"La Isla", Ahmed Boulane.

"Lobos sucios", Simón Casal.

"Maldita Venganza", David Chamizo.

"La fabulosa historia de la tabla de multiplicar", José Ortuño y Laura Alvea.

"Anochece en la India", Chema Rodríguez.

"La gran familia española", Daniel Sánchez Arévalo.

"Grupo 7", Alberto Rodríguez.

"Juan de los muertos", Alejandro Brugués.

"Mundo cuadrado", Alvaro Begines.

"After", Alberto Rodríguez.

"Una palabra tuya", Ángeles González Sinde.

"Open graves", Alvaro de Armiñán.

"Siete vírgenes", Alberto Rodríguez.

"Afinidades", Jorge Perugorría y Vladimir Cruz.

"Cabeza de perro", Santiago Amodeo.

"Ali", Paco Baños.



"Carmina o revienta", Paco León.

"Factor pilgrim", Alberto Rodríguez y Santiago Amodeo.

"Por que se frotran las patitas", Alvaro Begines.

"Sin palabras", Diego Fernández Bustamante y Ana Sofía Osorio Ruiz.

"Personal belonging", Alejandro Brugués.

"Dos rivales casi iguales", Miguel Á. Buttini.

Películas para televisión:

“Seis motivos”

“El criminal”

“Ciudadano Villanueva”

“Soledad del triunfo”

“Desátate”

“La Rueda”

“La Banda”

“4000€”

Documentales:

“Mi querida España”

“Playing Lecuona”

“Triana pura, pura”

“Tiempo de leyenda”

“Dame veneno”

“Cómicos”

“Sigo siendo”

“Operación Úrsula”

“Martírio”

“Eva Yerbabuena”

“La Granada imaginada”

Cortometrajes

“70m2”



“Not funny”

“Underground”

“Voltereta”

FICHA PERSONAL MANUEL TERCEÑO

Trabajos en distintos largometrajes. Editor de series documentales y programas televisivos, experiencia con la realización de programas de televisión, spots, videoclips y otras tareas de postproducción y realización en otros proyectos audiovisuales.

Montador

Distinto Films

“La Llum D' Elna”, Silvia Quer

“La Xirgu, L' Actriu”, Silvia Quer

Mediasur

“Andalucía es su nombre”

“Guadalquivir, corazón verde de Andalucía”

“Andaluzas”

“Abrapalabra”

“Los habitantes del mar”

“6 motivos para dudar de tus amigos”, Vicente Monsonís.

Tal cual producciones

“Libre directo”, Bernabé Rico.

Ayudante de montaje

Zeta Audiovisual, Atípica Films, Sacromonte Films.

“El hombre de las mil caras”, Alberto Rodríguez.

La Zanfoña Producciones.

“Juan de los muertos”, Alejandro Brugués.



“Un mundo cuadrado”, Álvaro Begines.

Ayudante de montaje

Producciones sin un duro

“Los Gigantes No Existen”, Chema Rodríguez

Atípica Films

“La La Isla Mínima”, Alberto Rodríguez.

Via Lactea filmes

“A Esmorga”, Ignacio Vilar.

Gona Producciones

“Los muertos no se tocan nene”

Montaje Adicional

Zigurat Films

“Paco de Lucía: La Búsqueda”, Curro Sánchez Varela

Supervisión de Postproducción/Colorista

La Balanza Producciones.

“Sobre ruedas”

FICHA PERSONAL ISRAEL MILLÁN

Técnico Superior en Realización de Audiovisuales y Espectáculos. Especialista en efectos especiales y etalonaje cinematográfico.

Efectos especiales

“El hombre de las mil caras”, Alberto Rodríguez

“Out of the shadows”, Zachary Weckstein

“Last memory”, Juan Luis Moreno
“Números”, Fátima de los Santos, Jesús Perujo
“A Esmorga”, Ignacio Vilar
“La Isla Mínima”, Alberto Rodríguez
“Solsticio”, Daniel Martín Novel
“Anochece en la India”, Chema Rodríguez
“La gran familia española”, Daniel Sánchez Arévalo
“Cenizas”, Llorenç Castañer
“Tránsito”, Macarena Astorga
“Is_landia”, Pablo Ros Cardona
“Ignorado”, Emilio Santín
“Ali”, Paco R. Baños
“Grupo 7”, Alberto Rodríguez
“La última boda” Jorge Tsabutzoglu

Colorista

“Out of the Shadows”, Zachary Weckstein
“Last memory”, Juan Luis Moreno
“Bajo Tauro y Orión”, Michael Meert
“Orensanz”, Rocío Mesa
“Cenizas”, Llorenç Castañer
“El mundo es nuestro”, Alfonso Sánchez
“Kënu”, Álvarez Pastor

Montador de cortometrajes

“Una vez érase”

Director, productor, montador y guionista de cortometrajes

“Peor imposible”
“He vuelto”

Cámara y departamento eléctrico



“Carmina y amén”, Paco León

FICHA PERSONAL JOSÉ MANUEL GARCÍA MOYANO

Técnico en imagen y sonido por el Instituto Nestor Almendros. Montador de cine para diferentes productoras.

Montador de cine

Contramedia Films y La Claqueta PC.

"Nacido en Siria" , Hernán Zin

Producciones Sin Un Duro, Icónica producciones y Cámara Carnal Films.

"Los gigantes no existen", Chema Rodríguez

Zeta Audiovisual, Atresmedia Cine, Atípica Films y Sacromonte Films

"El hombre de las mil caras", Alberto Rodríguez

Atípica Films, Sacromonte Films, La Zancoña producciones, AtresMedia cine, Via Láctea Filmes

“A Esmorga”, Ignacio Vilar. Producido por Via Láctea Filmes y Galaxia.

“La Isla Mínima”, Alberto Rodríguez.

“Paco de Lucía, toda una gira”, Curro Sánchez Varela.

Jaleo Films, Producciones sin un duro, Strada Film y ATMO independent Films.

“Anochece en la India”, Chema Rodríguez

Letra M Producciones

“Ali”, Paco R. Baños

Atípica Films y La Zancoña Producciones

“Grupo 7”, Alberto Rodríguez



La Zanfoña Producciones

“Un mundo cuadrado”, Álvaro Begines

Tesela y La Zanfoña producciones

“After”, Alberto Rodríguez

“Por qué se frotran las patitas”, Álvaro Begines

“Cabeza de perro”, Santi Amodeo

“7 vírgenes”, Alberto Rodríguez

“Astronautas”, Santi Amodeo

Tesela

“El traje”, Alberto Rodríguez

Tesela y Seisdedos

“El factor Pilgrim”, Alberto Rodríguez y Santi Amodeo

Cortometrajes

“Prólogo a una historia de carreteras”, Santi Amodeo y Alberto Rodríguez

Realizador de tv

ZZJ TV

LZ Producciones

16 Escalones producciones

FICHA PERSONAL NACHO BENÍTEZ

ICE Sony, Experto certificado por Sony en sus cámaras de Alta Definición. Formador de cursos y Masterclasses audiovisuales. Ejerciendo actualmente de Director de Fotografía.

Dtor. de Fotografía en series de ficción.

“Bandolera”

“3x2 Parejología”

“Plaza de España”

“Valientes”

“El síndrome de Ulises”

“Águila Roja”

“El corazón del océano”

“El secreto de Puenteviejo”

“Una bala para el Rey”

“Los Serrano”

“Los Simuladores”

“Motivos Personales”

“El Comisario”

“Los Hombres de Paco”

“7 vidas”

“Aida”.

“Javier ya no vive solo”

“Policías en el corazón de la calle”

Director y guionista de cortometrajes

“El bebé”

“El bebé se hace mayor”

“Me aguanto”

TOTALES DE LAS ENTREVISTAS

TOTAL (COD 001)

JOSÉ MANUEL

Las diferencias de color son tantas como ideas subjetivas que pueda tener el director de fotografía, o el productor, o el publicista, o el director, o cualquiera de ellos. Si es verdad que, por ejemplo, en la publicidad lo que se intenta es que la imagen sea más apetecible, que tenga unos colores más bonitos, que sea mas preciosista. Eso en la publicidad y los videoclips porque intentan vender algo. El videoclip intenta vender un cantante, un tema musical o intentan vender algo y entonces lo hacen como mas atractivo, lo hacen todo mucho más, que sea todo más atractivo.

En cuanto al documental, el documental siempre busca un etalonaje muy realista, con muy pocos retoques, digamos, que te lleve a algo antinatural, que sea un retoque muy naturalista, muy realista. Y luego, en cuanto a la ficción y el cortometraje ahí hay un mundo gigantesco, según sea una película de terror o una película romántica pues el etalonaje varia con forme a la producción que quieres hacer.

Lo que si es verdad es que cualquiera de las producciones, ya sea una u otra, lo que debe de ir es en pro de la historia y en pro de contar eso, de contar las sensaciones que quieras transmitir y que esas sensaciones se vean con eso, con la corrección de color.

TOTAL (COD 002)

JUAN VENTURA

Por ejemplo en el documental este que tengo aquí a mis espaldas se están utilizando tonos fríos, se están utilizando imágenes que son contrastadas para dar esa dureza de las personas que vienen de Siria hacia Europa. Por eso digo que es que depende del contexto, depende también de lo que quieras contar. O sea, es un abanico amplísimo que eso te lo da cuando empiezas directamente una producción.

TOTAL (COD 003)

JOSÉ MANUEL

El color es lo que mas ha sufrido cambios, ha ido para mejor pero infinitamente. Antes con el etalonaje fotoquímico, eran unos procesos muy complejos, muy caros, se tenían

que hacer solo en laboratorios especializados y con unos gastos y tiempos de producción que eran muy largos. Desde que entró el cine digital de ahora, ya se hace desde un ordenador con unos programas específicos y es mucho mas rápido, mucho mas barato y los tiempos de producción son mas cortos, todo son ventajas.

TOTAL (COD 004)

ISRAEL MILLÁN

Sobre todo también, poder manipular la imagen de una manera que antes era inviable porque hoy en día todo el proceso desde la adquisición hasta la entrega es digital y eso te permite tener un control sobre la imagen que hace unos años era imposible.

TOTAL (COD 009)

NACHO BENÍTEZ

El proceso del color desde la preproducción a la distribución final en parte tiene que estar enfocado según qué tipo de producción se trata. Si es una producción de un cierto nivel o es una producción pequeña de low-cost, digamos de bajo coste, no tiene el mismo tratamiento. Pero si es importante, ante todo, que las cosas estén bien definidas a cualquier escala. Es importante que tengas claro qué intención le quieres dar al color de nuestra imagen de esa producción y en los siguientes procesos poder llevarlo a cabo.

TOTAL (COD 007)

JUAN VENTURA

Una de las cosas que tenemos que ver desde el principio es saber con que tipo de cámara tenemos que rodar, que eso entra dentro de la preproducción por supuesto, el colorista tiene que saber cómo se comporta esa cámara, de qué manera se puede tocar el color o de qué manera, qué tipos de materiales o Luts por ejemplo se pueden poner...

TOTAL (COD 008)

ISRAEL MILLÁN

Lo que tienen que tener muy claro tanto el director de fotografía como arte, como el director es a dónde quieren ir porque si tú no tienes claro el aspecto que vas a conseguir

no puedes hacer ese trabajo previo de paletas de colores, de iluminación incluso.. luego es mas difícil llegar al resultado que tú quieres.

TOTAL (COD 011)

MANUEL TERCEÑO

En montaje, nosotros el color... no solemos tocar mucho el color, a lo mejor un pequeño ajuste pero, por ejemplo, ahora yo con esta película que la han grabado en ProRes directamente, me viene en crudo el material, entonces yo tengo un “plugin” que me deja añadirle el lut que el director de foto me ha dicho. Entonces yo cuando termino el montaje y se lo quiero enseñar a esos productores, le añado ese lut para que no lo vean tan lavado como esta ahora aquí en esta imagen que normalmente tiende a echar para atrás y la gente no entiende que esto es una imagen de trabajo y que después tendrás el lut definitivo.

TOTAL (COD 012)

JUAN VENTURA

Antes de empezar el etalonaje se coge y se hacen unas pruebas en laboratorio y a partir de ahí, pues se hace completamente todo el etalonaje de la película.

TOTAL (COD 014)

JOSÉ MANUEL

Que el etalonaje sirva narrativamente para contar cosas, que el etalonaje sea una herramienta más para que lo que quiere contar tanto el director como el director de fotografía y lo que quiera causar en el espectador se haga, las sensaciones que quieran transmitir se transmitan también a través de la fotografía.

TOTAL (COD 015)

ISRAEL MILLÁN

Cuanto mas independiente es la producción más margen creativo también tiene el colorista. Depende también mucho de tu relación con el director de fotografía, yo he trabajado con directores de fotografía que me han permitido, me han dicho “estoy en tus manos, proponme cosas” y también, a la vez, he trabajado con directores de fotografía

que tenían súper claro lo que querían, incluso me han mandado referencias previas y mi trabajo se ha limitado a reproducir lo que ellos querían. Depende también mucho de con quien trabajes casi, pero si, tenemos mucho margen creativo.

TOTAL (COD 016)

NACHO BENÍTEZ

También pasa mucho en producciones más noveles con directores de fotografía más noveles que no conocen bien las herramientas de etalonaje y se dejan guiar mucho por un colorista que le va a marcar más un resultado más satisfactorio y más potente de su imagen.

TOTAL (COD 017)

JUAN VENTURA

El colorista tiene que aportar, el colorista es un artista que lo que tiene que hacer es aportar ideas, como he comentado antes, sobre el color, sobre la lut, sobre cómo puede coger esa imagen que viene de una manera o de otra, potenciarla y que transmita.

TOTAL (COD 018)

NACHO BENÍTEZ

La formación en España en cuanto a postproducción y corrección de color digamos que es como dos guías marcadas apuntarte a escuelas de formación o cursos intensivos de formación con profesionales del medio que tiene experiencia o la parte autodidacta hoy día con el mundo YouTube con redes sociales con internet es fácil aprender y mucha gente aprende cualquier oficio viendo videos y esto funciona.

TOTAL (COD 020)

JOSÉ MANUEL

Yo creo que se aprende mucho trabajando, aunque se aprende estudiando y formándote, pero se aprende mucho trabajando. Y luego la formación no se para, constantemente estamos formándonos. Cada vez que viene una película diferente, te tienes que formar, tienes que aprender, salen nuevos software, salen nuevas cosas que es una experiencia constante.

10. Bibliografía.

Definición del color. *Español Oxford Living Dictionaries*. Disponible en:
<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/color> [consulta: 4 marzo 2016].

Diseño de un test psicofísico para la detección de anomalías cromáticas. [en línea].
Gaceta óptica. Disponible en:
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:9rPixjbT3IkJ:cnoo.es/>
[Consulta: Octubre 2016]

El cine en color. El color antes del cine. Disponible en:
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineeducacion/cinecolor.htm> [consulta: Octubre de 2016]

El color de la luz y los objetos. Unidad didáctica, Ciencia con luz propia. Aplicaciones tecnológicas de la luz. [en línea]. FUNDACIÓN ESPAÑOLA PARA LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA ECYT, 2015. Disponible en: <http://docplayer.es/15051241-Unidad-didactica-ciencia-con-luz-propia-aplicaciones-tecnologicas-de-la-luz-fundacion-espanola-para-la-ciencia-y-la-tecnologia.html> [consulta: Octubre 2016]

El color en los comienzos del cine. De la aplicación manual al Technicolor. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30118/61.pdf?sequence=1> [consulta: Octubre de 2016]

El mundo en colores. El cine en color. Disponible en:
<http://rrubioviseras.blogspot.com.es/2013/04/el-cine-en-color.html> [consulta: Octubre de 2016]

El poder de los colores en los consumidores. Para el Grado en Administración y Dirección de Empresas. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Universidad de León. Disponible en:



https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/1904/71554167V_GADE_septiembre12.pdf?sequence=1 [consulta: Octubre 2016].

MONTES FERNÁNDEZ, Francisco José. *Recordando la historia del cine español* [en línea]. Madrid, 2008. Disponible en:

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:U_aYN1nf8Y8J:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3625523.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari [consulta: Octubre de 2016]

Psicología del Color. Max Lüscher. Ilusion Studio. Disponible en:

<http://www.psicologiadelcolor.es/articulos/psicologia-del-color-max-luscher/> [consulta: Octubre 2016].