

## Introducción

Este proyecto de graduación, el cual se encuentra en la categoría de creación y expresión. Aborda el desarrollo documental acerca del Carnaval de Barranquilla. La idea es establecer y destacar el proceso de realización de este documental y cómo se ha presentado. Profundizar y analizar los diferentes aspectos del producto audiovisual en cuanto a su imagen y lo que se desprende de ella.

Se propone narrar el proceso de creación, en cuanto a la etapa de preproducción a partir de la investigación del tema y la recopilación de las diferentes fuentes de información, que contribuyeron a la conformación final de la idea. Explicar cuál fue la postura que tuvo el realizador para el desarrollo de este proyecto, las diferentes etapas por las que tuvo que pasar. Fundamentar a partir de las diferentes estructuras y la forma elegida para abordar el documental.

Para una clara comprensión de lo propuesto, se trabajará el cine documental y sus dimensiones, sus inicios y sus antecedentes históricos, los cuales ayudaron a entender cómo fue la evolución del género y cómo se aplica en este

PG. Se comparó el documental con el cine de ficción, para identificar en qué se diferencian y de que forma abordan la realidad. Así mismo se enfatizará cómo está representado el Carnaval en este documental y qué aspectos de su realidad sobresalen dentro de la narración.

Dentro de los aspectos históricos, se planteará como fue el impacto de la llegada del color al cine documental y cómo se benefició al género este aspecto. Si bien la llegada del color fue un gran avance para la ficción, el documental logró mejor verosimilitud y sensación de realidad. De este modo se explicará el cambio que logró este género en particular, y cómo influyó este aspecto en el documental del Carnaval. Para facilitar su comprensión, se hará un paralelo entre la presente pieza audiovisual y "Rize", un documental realizado por el fotógrafo David LaChapelle. Con el fin de fundamentar cuál es la importancia del color en la imagen y las posibles variaciones de significado que la ausencia del mismo genera.

Al tomar a la imagen y su representación de la realidad, se planteará cómo se manifiesta este aspecto en el Carnaval, abordando el contexto de la historia de la ciudad y sus tradiciones. Conocer cómo llegó la celebración del Carnaval

a Barranquilla y las influencias culturales impuestas por las personas que inmigraron al país y la importancia de su cultura, sustentando cada uno de los elementos que hacen parte de la festividad.

Lo tradicional, en este caso, no son los diálogos ni lo que hace parte de la celebración. Es el efecto simbólico que trae consigo, expresando y destacando al pasado que esta cultura quiere evocar. El uso del color es una manifestación directa de uno de los aspectos del Carnaval.

Cómo se presenta el color en la historia y cómo contribuye con la caracterización de cada uno de los personajes que aparecen en este documental. De esta forma lo que se pretende es abordar estos temas y entender mejor su cultura. Así, poder comprender a qué se debe que la representación de la misma se presente de determinadas formas e influya en su utilización de color.

El Carnaval está lleno de emociones pero mas allá de la historia y de su forma de narración, se puede decir que lo que lo nutre es su representación como imagen, y la función simbólica de la misma cuando se trata de representar una realidad. Más aún cuando de esto depende la interpretación que le pueda dar el espectador.

## 1. El realizador y la preproducción del documental del Carnaval

El documental del Carnaval de Barranquilla surgió a partir de la idea de contar una historia que ya habría sido abordada por otras personas, con la intención de darle un nuevo enfoque.

Para su desarrollo fue necesario hacer la recopilación de la información acerca del Carnaval y su tradición. Así pues la investigación tuvo lugar desde el mismo instante en que se decidió tratar sobre este tema y los aspectos culturales involucrados. En este caso en particular es necesario encontrar el sentido de las cosas, cada persona necesita información sobre los seres y hechos que lo rodean, ya que desde el inicio de su existencia y durante toda su vida, los individuos tienen que coexistir con un entorno y un contexto de seres y de circunstancias.

La investigación documental consiste en la búsqueda de la verdad: cuando el hombre pregunta, busca, indaga, lo que pretende conocer es la verdad acerca de aquello que significa descubrir o descorrer el velo de algo. Este algo, al ser descubierto se hace patente, o sea que manifiesta su

sentido de verdad. Según (Neomágico, 2007).

La investigación realizada se desarrollo con el fin de entender, en primera instancia en qué consistía la celebración del Carnaval Barranquilla. Por lo tanto, hacer una búsqueda de escritos y fuentes bibliográficas ayudó a la comprensión del tema. Para la recopilación de datos, hacer una selección correcta de los elementos resulta importante o pertinente en este caso. De igual forma, es necesario hacer un recorte de la información y así obtener las bases para saber cómo abordar el tema, para llegar a la instancia de crear el primer armado del guión.

Maqua (1992) afirma que, el realizador en el documental debe estar atento al guión real y de ahí extraer lo que le resulta importante para la creación del guión previo. Es este el que le va a servir para el desarrollo de la historia.

Lo que el autor denomina guión real tiene que ver con la realidad que hace parte de la historia, lo cual es algo que se da por sentado y no se puede cambiar. El guión previo es la estructura que el realizador arma para saber cómo es que va a llevar a cabo la grabación del material que va utilizar. En este caso, hay que tener en cuenta que hay

aspectos del guión real que deben permanecer. Puesto que en muchas ocasiones, con la intención de ir a lo concreto, se omite información que el espectador necesita conocer. Es en este sentido donde el guión real recobra validez, algo que el realizador no debe obviar.

Hay ciertas diferencias en cuanto al cine de ficción y el documental, una de ellas es el guión. Se puede decir que el guión del documental comparándolo con el de la ficción tiene formas diferentes para representar la realidad, puesto que el último debe respetar algunos parámetros que no son relevantes para el documental. Para la ficción tiene mayor importancia la estructura y la forma de narración que el contenido de la historia y su carga dramática.

Es por esto que en este documental no se produce ese límite en donde prevalece lo que puede o no decirse y en donde se sobreponen ciertas reglas en cuanto al discurso y su forma de narración, puesto que el género se caracteriza por representar la realidad lo mejor posible.

Maqua afirma: "En ningún género cinematográfico lo que llamamos guión estuvo tan cerca del plan de producción como en el documental" ( 1992, P. 31).

A diferencia de la ficción, el guión en el documental es abordado desde otra perspectiva. Si bien es un guión que

puede variar, este ayuda a la organización de la producción. Lo primordial no es la estructura de la historia ni como va a estar construido el relato, sino más bien establecer qué se va a grabar y de que forma. El plan de producción, se basa en estimativos, hay cosas que pueden ser logradas y otras que no. No obstante el realizador de un documental debe tener claro desde un principio que es lo que quiere hacer, y es por esto que el guión en este caso optimiza el trabajo.

La creación del guión para este documental sirvió para esclarecer las ideas y así poder organizar el rodaje, el plan de rodaje alude a algunos aspectos previos al momento de grabación. En este se debe determinar lo que se considera como esencial, hacer énfasis en la verosimilitud y la correcta representación de la historia. Sin embargo lo anterior es un poco ambiguo, porque el realizador no puede determinar con especificidad que sería lo primordial y como es la forma correcta de abordar la historia. No obstante empiezan a aparecer ideas sueltas, algunas más concretas que otras pero todo es un proceso que va surgiendo a medida que se va recopilando el material. De igual forma la toma de decisiones en cuanto al tiempo y el espacio deben hacerse desde un principio, así se ahorra tiempo y dinero.

Qué tipo de imágenes se van a filmar, en dónde se va a grabar, cuáles son las fechas de filmación, cómo se van a realizar las entrevistas. Esto último está sujeto a cambios, por lo tanto fue necesario crear un cuestionario tomando como referencia lo investigado.

La idea es que el entrevistado le de al realizador la información que es necesaria para la construcción del documental.

Chion (1992), sostiene que no son los acontecimientos referidos lo que importa, sino la forma en la que el narrador nos los hace conocer.

En el documental es importante contextualizar al espectador y darle la información necesaria acerca de la historia, por lo tanto se debe contar con los elementos necesarios para brindar dicha información. Las entrevistas que se realizan en algunos documentales son de gran ayuda, puesto que le brindan credibilidad al relato y sustentan verbalmente lo que muchas veces la imagen no puede expresar. Que una entrevista le brinde al documental la información necesaria, depende también de la buena organización del realizador. Elaborar preguntas sensatas y concretas para que la persona que está respondiendo tenga claro lo que debe decir de acuerdo a lo que se le pide.



Para poder llevar a cabo lo anterior, en este documental se realizaron dos tipos de guión. El guión previo sirvió para hacer un plan de rodaje y el cuestionario que se le hizo a cada entrevistado. El guión en un documental está sujeto a cambios, algo que no se presenta de la misma forma en la ficción. Este tipo de variaciones suceden porque en la mayoría de los casos la historia va evolucionando conforme se va grabando. Empiezan a surgir cosas que no estaban estipuladas y la estructura se va modificando por si sola.

No obstante el realizador debe tener muy claro desde el proceso de producción cómo va a resolver lo que tiene que ver con el montaje. El montaje es la parte determinante de este documental, y desde que se realiza el plan de rodaje se está pensando en como se va a editar. Sin embargo esto hace parte de la post-producción, aspecto del que se va hablar más adelante.

Retomando la organización de documental, aparte de un guión previo, fue necesario un block de notas en donde se iba anotando lo que sucedía en la filmación, los aspectos que se debían tener en cuenta y no se podían olvidar. El nombre de los entrevistados, así como los lugares en donde se grababa, cómo estaba distribuido el material en los

diferentes tapes, lo cual economiza tiempo en el momento de la selección las imágenes.

Por otro lado, hay que tener presente que el documental es acerca de la celebración de un aspecto cultural. En la cual se desarrolla un sin numero de danzas y se utilizan disfraces con nombres confusos que si no se anotan, resulta complejo recordar.

Nichols (1997), plantea que los documentales toman forma en torno a una lógica informativa. La economía de esta lógica requiere una representación, razonamiento o argumento acerca del mundo histórico.

Para poder comprender la historia y esta celebración folklórica, no fue suficiente basarse en escritos y en bibliografía. Cuando se llegó a ese lugar (Barranquilla-Colombia) y se tuvo contacto con personas que conocían el tema, la perspectiva acerca del Carnaval cambio totalmente. Fue necesario entrevistar a un historiador, el cual se convirtió en el narrador del documental, este fue el encargado de brindar alguna parte de la información y es así mismo el que lleva el hilo conductor de la historia.

En el cine documental se puede decir que la narración surge a partir de la forma en cómo son representados los sucesos que van dirigidos hacia el espectador. La narración está

ligada a la verosimilitud de las imágenes y de los hechos, lo cual se manifiesta de una forma distinta en el cine de ficción, en donde la realidad no depende de hechos reales, puesto que en ocasiones recrean mundos y situaciones ficticias las cuales no hacen parte de esta realidad. De igual forma la narración depende del realizador, y en este caso sólo había un punto de vista, puesto que toda la elaboración de este documental fue realizada por una sola persona, aspecto que tiene sus ventajas y desventajas del cual se va a enfatizar en el capítulo siguiente.

### 1.1 El lugar del realizador y su Mirada subjetiva

Aumont (1992) plantea que el cine desde sus inicios y

conforme este ha ido evolucionando le ha dado el nombre de cineasta a la persona que se encarga de realizar una pieza audiovisual. Después del paso del mudo al sonoro, este término ha tenido ciertas variaciones, debido a la constante lucha por determinar quién es el que se lleva el crédito de autoría.

En un principio se presentó la dicotomía entre director y guionista. En algunos casos el guionista era considerado el autor de la película ya que esta existe desde el mismo momento de su creación, es decir desde el Guión. No obstante hoy en día el director asume este rol, es el que se encarga de darle forma al guión. Desarrolla el plan de rodaje, la puesta en escena y el montaje de la película. Todo el rol que desempeña el director es de suma importancia, mas aún en el documental, en donde es notoria la intervención que hace, debido a la forma de abordar la historia y la narración. De igual forma es la puesta en escena la que lo convierte en el autor.

“El autor partiendo del gesto de la puesta en escena, aspira a equipararse al autor literario y por ello está obligado a ejercer su control sobre la historia contada, sobre el universo que ésta evoca, sobre el desarrollo del

relato". ( Aumont, 2004, P. 158).

Lo anterior está dirigido hacia la ficción, sin embargo, este aspecto no diverge mucho en cuanto a lo que al documental del Carnaval de Barranquilla respecta.

Como ya se expuso en el capítulo anterior, este trabajo fue abordado individualmente, en donde el realizador hizo varias labores al mismo tiempo. La elaboración de la idea, la investigación, la construcción del guión y el plan de rodaje entre otros.

En algunas ocasiones tener la oportunidad de abordar un tema tal y como se quiere, tiene sus beneficios. Puesto que las decisiones corren por cuenta de una sola persona, tiene la opción de hacer el documental tal y como le plazca. Esto podría ser una ventaja pero la realización audiovisual es un trabajo en equipo, en donde es fundamental tener diferentes puntos de vista. No obstante, no es que no se pueda lograr sino se cuenta con estas características pero hay un factor que hay que tener presente y es el de despojarse de cualquier prejuicio para no caer en el error de olvidarse del espectador.

"Si bien hubo quienes entendían al documental como una

ventana de la realidad, la falsa polémica entre objetividad y subjetividad se vio pronto superada. Podemos sostener que todo texto audiovisual es una representación de la realidad y no la realidad misma en imágenes". Según Russo (2007).

En un principio lo que tiene que ver con la representación de la realidad se dio de una forma espontánea. Sus precursores hallaron la forma de registrar hechos reales por medio del cinematógrafo, sin necesidad de intervenir. Esto era lo interesante en ese entonces, hacía parte de la novedad. Sin embargo, se puede decir que hoy en día para poder obtener imágenes del mundo real es necesario alterar la propia realidad. Puesto que el realizador en la mayoría de los casos adquiere una forma de narración de acuerdo a su punto de vista. Es en esta instancia donde la subjetividad no puede dejarse de lado, es algo que está presente en el momento de elegir un personaje, un encuadre, y en la forma de contar la historia. Esto tiene que ver con el estilo del realizador y de su forma de interpretar y representar la realidad.

Franco (2000), plantea que la subjetividad es algo que

pertenece al individuo, o es inherente al ser humano. Esto tiene que ver con la consciencia de cada persona lo cual hace que lo diferencie de los demás, lo orienta en su forma de pensar y de actuar. Es su forma de ver la realidad y de ese modo darle un significado, es por esto que el interpretación de las cosas varia de acuerdo a cada individuo.

Cuando se refiere a la subjetividad del realizador, tiene que ver con la forma en que este interpreta la realidad y como va a abordar la historia. De igual forma, los acontecimientos divergen en cada individuo, y lo relevante en este caso, no es la fiel representación de estos hechos sino la forma en como se dan a conocer.

El realizador considero algunos acontecimientos como esenciales, con la intención de revelar cierta información en cuanto al contexto del lugar. Sin embargo este debe tener presente que hay hechos que el público no alcanza a percibir, lo cual hace que la historia pierda interés.

Es en este punto donde es necesario contar con un grupo de personas que puedan dar su perspectiva para así no cometer este tipo de errores. Tener una postura totalmente subjetiva es algo que no debe imperar en un documental,

esto imposibilita el buen desarrollo del mismo así como la correcta comprensión por parte del espectador.

Retomando lo que tiene que ver con la realización del guión y del plan de rodaje el guión no puede ser definitivo, puesto que el plan de rodaje tuvo que ser cambiado. Es esto lo que hace que el documental se someta a las condiciones del entorno, conservando así ese toque de realidad que lo diferencia de la ficción.

Rosellini (1992), sustenta lo anterior cuando se refiere a que el rodaje es un destructor de sueños, un penoso vía crucis, donde el deseo va desmoronándose poco a poco.

En algunas ocasiones las cosas no resultan como son planeadas, hay ciertos aspectos que no se pueden prever por lo tanto es necesario acoplarse a las circunstancias. Un ejemplo de esto es la búsqueda de testimonios y de personas claves que ayuden a relatar la historia.

La persona entrevistada en este documental, narra y cuenta los hechos, cumple el rol de un actor natural en ficción. Pero como esto es un hecho real usar actores le quita verosimilitud al relato. Los personajes que aparecen dentro de la historia fueron seleccionados en el mismo instante de la grabación, aunque como en el caso del narrador principal, hubo instancias en las que fue necesario una



cita previa. Al mencionar al narrador, se sustenta lo que ya se dijo en cuanto a las variaciones que se presentan en el momento de grabar.

El narrador elegido para narrar el documental, Alfredo de la Espriella, es un historiador de la ciudad de Barraquilla que se encarga de organizar la celebración del Carnaval cada año. En su caso, debido a sus ocupaciones se decidió pedir una entrevista anticipada.

El realizador en su plan de producción había estipulado el día de realización de la entrevista y esta no se pudo llevar a cabo en ese momento, por lo tanto el plan de rodaje tuvo que ser cambiado. Dicho de otra forma son muchas decisiones las que se deben tomar, más si se está trabajando solo. Es en este aspecto donde se debe desprender de todo prejuicio, dejar de lado la subjetividad, pensando en que el espectador no debe darse cuenta de la presencia de la cámara y de la mirada del realizador. La intención no es hacer una representación de algo que no es real, se trata de que cada persona le de su propio significado, se podría decir que esa es la esencia del documental.

El realizador debe saber diferenciar la narratividad y lo que hace parte de la realidad, una cosa es lo que puede ver la persona que graba y otra es lo que la cámara alcanza a registrar. Es aquí en donde el realizador y la cámara están teniendo una relación con lo que tienen al frente por primera vez. En la ficción el director tiene la facultad de recrear todo lo que tiene en su cabeza y sabe con que se va a encontrar en el momento de grabar. En un documental de las características del Carnaval de Barranquilla, todo es una novedad, ya que se había relevado información de las características de cada desfile y cada danza, la experiencia es diferente y modifica ciertas plantas realizadas durante la preproducción.

El guión técnico y todo aquello que se había estipulado en el plan de producción sufrió modificaciones debido a que no hay variedad en los planos, número de tomas y la minuciosidad es menor. Se trata de una persona con una cámara en mano registrando todo y cada uno de los elementos que le pasan por el frente. No se escatima qué debería ir, se graba todo y después se elige que es lo más apropiado para la construcción del relato.

Es aquí donde el documental recobra ese aspecto que otros

no tienen en cuenta pero que aún persiste en cuanto a lo audiovisual. Es un género que desde sus inicios ha intentado representar la realidad tratando que sea lo más veraz posible, abordando temas que pueden ser o no novedosos pero que tratan sobre un hecho real. De igual forma esto ha ido cambiando a través de los años, puesto que las historias se adecuan a lo que sucede en el momento y al gusto del espectador. Aún así el documental conserva ciertos elementos que hacen parte del género, de lo cual se va a hacer énfasis en el siguiente capítulo .

## 2. El documental y su aporte a la realidad

Maqua (1992), sostiene que el género documental surgió desde los inicios del cine con los hermanos Lumiere y el

cinematógrafo, con el cual registraban aspectos cotidianos tales como: obreros saliendo de su jornada laboral, o de una fábrica.

Los precursores del cinematógrafo, incluían hombres relacionados con el espectáculo y otros estaban interesados en la repercusión de este nuevo invento. Algunos eran hombres de la ciencia que sentían la necesidad de documentar algún fenómeno o acción y se las ingeniaron para realizarlo. En la obra de estos hombres la película documental tuvo sus conmoviones prenatales, es decir, fue donde surgió este género. Según Barnouw (1993, P. 11)

No obstante, Martínez-Salanova Sánchez, afirma que el cine documental nació en el año 1922, cuando se estrenó la película "Nanook el esquimal", de Robert Flaherty. Para la realización de este documental, el autor se radicó varios meses en el polo norte en donde registró con la cámara distintos estilos de vida del lugar, con la mala suerte de que después de haber obtenido todo el material lo perdió y no pudo editarlo en ese momento. Así que decidió volver y reconstruir el relato y en vez de filmar a todo el contexto en general se basó en un solo personaje, un esquimal llamado "Nanook".

El autor plantea que este hecho le quita credibilidad en cuanto a que sea el primer documental étnico de la historia, puesto que el director modificó muchos aspectos de la forma de vida y de la civilización, además de que inventó una serie de cosas que distorsionaban la realidad. Según el autor este aspecto le quita el carácter de realismo al documental, aunque se puede decir que esto es algo que no influye de forma directa en lo que tiene que ver con la realidad. El realizador lo que intenta es relatar la historia mostrando su punto de vista, lo cual es algo válido en el documental. Este representa al mundo lo cual equivale a defender una postura de un modo convincente.

Nichols argumenta: "La representación tiene más que ver con la retórica, la persuasión y la argumentación que con la similitud o reproducción" (1997, P. 154)

Es por esto que el hecho de que Flaherty haya hecho cambios en cuanto a la naturaleza del relato, no quiere decir que la representación no sea apropiada. Tal como dice Nichols, el discurso y la forma en cómo intenta persuadir al público prevalece en este caso, más cuando se trata de uno de los

primeros documentales de la historia.

Por otro lado en esta época, en la realización documental, los personajes no comprenden muy bien la función de la cámara. En ese entonces no se producía ese efecto de la cámara como hoy en día. Lo que se produce es una confrontación simbólica entre el hombre que se encuentra en estado natural y la cámara la cual lo alcanza a descubrir. (Maqua, 1992).

En el documental de "Nanook el esquimal", el personaje se comporta ante la cámara de la misma forma como lo hacían los obreros que salían de la fábrica de los Lumiere. Estos no sabían que aquella máquina que tenían al frente los estaba grabando, no se produce el efecto cámara que se menciona en el párrafo anterior. Los personajes aún conservan su naturalidad, no se produce lo que pasa con el documental de la actualidad, en este caso el del Carnaval de Barranquilla. En este los personajes se abalanzaban hacia la cámara y exageraban o le quitaban naturalidad al baile o a la actividad que estaban haciendo. Con el fin de llamar la atención del lente, la intención es aparecer en un video que va a ser visto por un gran número de personas. "En la ficción, el realismo hace que un mundo verosímil

parezca real; en el documental el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva" (Nichols, 1997, P. 217)

La ficción comparada con el documental se las ha arreglado para hacer que la narración sea lo más parecida a la realidad. Cuando se habla de un mundo verosímil, quiere decir que es algo que se parece. Sin embargo, es una realidad muy diferente a la que se obtiene en el documental, sobre todo en las representaciones que hacen. En la ficción su argumento es sobre el mundo imaginario, en el documental apuntan al mundo histórico. Precisamente porque en el documental no hay que alterar la realidad de las cosas, esa es la esencia de este género.

Los primeros documentalistas, tales como Flaherty, Vertov, Grierson, fueron grandes exploradores que llegaron a filmar aspectos muy cercanos a ellos. Otros se dedicaron a ir a diferentes lugares y registrar diferentes realidades. Estos tenían un punto de vista concreto acerca del mundo histórico del cual hacían parte. Más tarde llegaron directores que prefirieron filmar el cine social, más cercano a su propia realidad, o el cine sobre la naturaleza, como los documentalistas de televisión.

El cine documental desde sus inicios tiene el objetivo de buscar la realidad y de esta manera transmitírsela al espectador, todo esto se ha ido logrado conforme van mejorando las herramientas para hacerlo. No obstante, la película documental tuvo que redefinirse en varias ocasiones, puesto que esta aportaba situaciones sociales que necesitaban documentación e innovación en cuanto a la tecnología y los medios.

El realismo se presenta a través de las cosas que el ojo y el oído perciben de la vida cotidiana. Para el documental no resulta tan tedioso, este no depende de la tecnología para conseguir buen material. Solo se necesita una cámara y un registro sonoro adecuado para que el espectador pueda percibir lo que está sucediendo, se valora más la calidad de la imagen por su riqueza como discurso y como fiel muestra de la realidad.

El documental en la mayoría de los casos conserva una estructura clásica.

Es una narración que respeta las convenciones visuales, sonoras, genéricas e ideológicas cuya



naturaleza didáctica permite que cualquier espectador reconozca el sentido último de la historia y sus connotaciones. Se establece un sistema de convenciones semióticas que son reconocibles por el espectador, puesto que está acostumbrado a que las narraciones se las muestren de esta forma. (Bordwell, 1992, P. 25)

El documental del Carnaval de Barranquilla está compuesto por elementos que resultan reconocibles para el espectador. Los hechos son narrados por un historiador, el cual es al mismo tiempo el hilo conductor del relato. Es así como conforme el sujeto va narrando los hechos aparecen imágenes que sustentan lo que la retórica expone.

Nichols (1997), sustenta que en el documental el realismo junta dos representaciones objetivas del mundo histórico y la evidencia retórica para transmitir una argumentación acerca del mundo.

El narrador, si bien es un historiador, impregna al relato de cierta credibilidad debido a su modalidad de expresión de los conceptos.

La idea no es persuadir al espectador directamente, es darle las pautas necesarias para que el discurso sea

creíble. El sujeto que narra conoce muy bien el contexto histórico en el cual se instaura el Carnaval, sabe en qué consiste la tradición; lo cual se denota con su manera de argumentar y de exponer los elementos que lo componen.

El narrador no es el único que le genera ese toque realista. Este documental tiene una estructura narrativa clásica, en donde es evidente la intervención del realizador, puesto que el espectador recibe la información de una forma directa sin mucha necesidad de indagar. Es por esto que es elocuente la utilización de una estructura en donde el realismo combina la objetividad con la subjetividad.

A lo que se refiere con objetividad, está ligado al hecho de hay cosas que se dan por sentadas, las cuales se presentan de igual forma entre los sujetos, esto tiene que ver con la historia del Carnaval en este caso. La subjetividad, tiene que ver con la perspectiva del realizador, su punto de vista para abordar el relato. Son dos aspectos que se deben tener en cuenta para la realización del documental.

El historiador aparte de estar contando los hechos que componen al Carnaval, hace alusión a diferentes aspectos

sociales y políticos de la actualidad. Estos aspectos se han representado de cierta forma irónica en cada uno de los desfiles: la alusión a las situaciones negativas, como el caso del conflicto armado y la lucha con los jefes guerrilleros, es representado de forma satírica, y burlona. Es en postura, algo subjetiva, en donde se intenta persuadir al espectador o influenciarlo para alterar su propia realidad, sin embargo este no es el propósito del presente documental.

El estilo y la autoría del realizador es una característica que predomina en los documentales de hoy en día, para entender al que se presenta en la actualidad es necesario abordar el concepto que tenía el documental en sus inicios. El cine desde que fue inventado tenía este concepto documental, puesto que sus creadores consideraban que esta invención debía ser considerada más como un instrumento científico que como una innovación o un espectáculo. En un principio filmaban las escenas cotidianas, lo que hacía parte de sus vidas lo cual querían reflejar por medio de sus proyecciones.

Nichols (1997), dice que anteriormente las proyecciones

eran consideradas como un documento fílmico, hasta que incursionó en la técnica el mago e ilusionista *Georges Méliés*. Este realizador, estaba fascinado con las proyecciones que había visto de los hermanos Lumiere y decidió inventar otro estilo en donde gracias a sus trucajes podía hacer una distorsión de la realidad.

Es así como el documental empezó a evolucionar. Los temas ya no surgían de la familia y de aquello que le sucedía al individuo, sino que se presentaban como un medio de expresión en el que abordaban temas sociales, políticos, culturales, económicos entre otros, se daba una construcción auténtica de la realidad.

Sin embargo, en la primera mitad del siglo XX se prestaban ciertas restricciones y no toda la realidad podía ser divulgada, existían muchos prejuicios y habían personas en el poder a las que no les resultaba agradable la circulación de cierta información. No obstante, esto ya no es un motivo ni un impedimento para la construcción de los temas y lo que se quiere grabar corre por cuenta del documentalista.

Además de este aspecto, el documental no tiene una técnica

determinada, ni tiene un número establecido de temas, las historias se pueden abordar de cualquier forma lo único que se debe tener en cuenta es que la imagen sea congruente con lo que se está narrando.

Cuando se habla de realidad es pertinente abordar los tipos de realismo que sugiere Bill Nichols (1997): realismo empírico, psicológico e histórico.

En el primero prevalece el naturalismo, en donde los detalles cumplen un rol importante y los personajes son puestos como algo expositivo. Es un tipo de realismo que no garantiza la verosimilitud exacta de las cosas, pero si respeta el nexo que debe haber entre la imagen y la realidad. Este tipo de realismo se refleja de cierta manera en el documental del Carnaval, puesto que nada de lo que allí aparece es una casualidad. Los personajes son los que componen la realidad de su pasado y de la historia en la actualidad.

La idea no es hacer una fiel representación de una época pasada sino más bien acomodarla de una forma original, la cual resulte llamativa para los que la integran y para el espectador. Lo importante en este caso es la correcta interpretación por parte de las personas que están fuera de contexto. Es por eso que se hace hincapié en cada uno de

los elementos y su significado. Los disfraces, las máscaras y las texturas, la actitud de los bailarines, pero sobre todo el color que se destaca en cada uno de sus atuendos y accesorios.

## 2.1 La llegada del color al documental

Fraser, Banks (2005), Plantean que la invención del cine en color se realizó sobre bases técnicas ya bien asentadas, las mismas que se utilizaron con la fotografía a color.

El ojo del ser humano no percibe el color de una escena filmada de la misma manera a como lo ve en la realidad. Es decir, no es lo mismo el azul de la mañana que el de la tarde o el de la noche. Aunque el ojo hace reajustes y se acomoda a los cambios, la tonalidad del azul matutino que aparece en la pantalla debe cumplir con ciertas características para que el espectador pueda entenderlo. Esto tiene que ver con que el color filmado no es exactamente el color percibido, y es por esto que lo audiovisual tuvo que establecer su propia sensibilidad al color teniendo en cuenta los principios de su técnica.

Según Aumont (1997), la técnica en el cine y por ende en el documental se basa en tres capas de emulsión. Cada una de ellas corresponde a un color primario y cubre toda la superficie de la imagen. Esta técnica, llamada technicolor se inventó en 1933 y estaba compuesta por tres colores.

Es así como el cine a color tuvo una gran influencia sobre todo en los años 50 cuando el musical estaba en todo su furor. A tal punto que el blanco y el negro solo eran utilizados en películas de bajo presupuesto o según la estética que le querían dar a la imagen. Después de cierto tiempo, estos colores sobresalían sobre todo en las películas de suspenso y las que hacían uso de efectos

especiales. Todo lo anterior fue abordado desde un punto de vista técnico en cuanto al material fílmico y su proceso.

“Georges Méliés creó la primera película a color, *Le Manoir du diable*, y pintó a mano los fotogramas uno a uno. Esta técnica se aplicó hasta bien entrada la década de 1930, en la cual los cineastas pensaban que valía la pena aplicar hasta seis colores en cientos de miles de fotogramas por la atracción que despertaba el color en el público de la época” (Fraser, Banks, 2005, P. 92)

Hoy en día este tipo de técnicas no existen, y la película fue desplazada por la aparición de la cámara digital. No obstante, al espectador no le interesa el tipo de técnica que se está usando en la actualidad, no asume el rol de ponerse a pensar cuál es el mecanismo para que se vea de una forma u otra, puesto que es un aspecto que no le corresponde. Que la imagen tenga color cumple con las expectativas mínimas de lo que el público quiere ver. El avance tecnológico implica que el espectador sea más exigente y así como el público se sorprendió el día en que Méliés logró recrear algo novedoso, busca que lo actual le



siga pareciendo original.

El Carnaval como documental no tendría la misma relevancia si no fuera posible la apreciación de los colores, debido a la función que estos cumplen dentro de la narración. Su intención es representar la historia con la mayor similitud posible, pero más que esto, enfatizar en ciertos elementos que la componen.

Se podría decir que es un documental que se destaca más por su calidad de imagen que por su capacidad discursiva y la forma en que está construido el relato. Dicho de esta forma, cabe afirmar que sin estas características la apreciación de este documental no sería la misma si la imagen estuviera en blanco y negro.

De igual forma el planteamiento anterior no sólo se presenta dentro de este documental en particular. Existen una variedad de documentales que no se destacarían de la misma manera sino contaran con las cualidades que el color les proporciona. Para ser más específicos con esta idea resulta interesante enunciar a un documental con el cual se puede sustentar lo planteado acerca del color y sus facultades.

"Rize" es una película documental realizada por el fotógrafo y director, David LaChapelle en el año 2005. Este es uno de los artistas visuales más reconocidos, sus imágenes han sido plasmadas en publicidad, moda, así como en numerosas portadas de discos, además de esto, ha realizado comerciales y una gran cantidad de video clips. Sobresale por la estética surrealista con que trabaja las imágenes y el humor que pone en sus composiciones artísticas lo han llevado a lo más alto de la escena fotográfica.

Se trata de un documental producido y realizado por el mismo, en el que reorienta su mirada en una dirección más política o socialmente comprometida pero sin perder las cualidades que impregnan todas sus obras. Testimonio del surgimiento de una nueva forma de danza callejera entre la comunidad negra del distrito South Central de Los Ángeles, el film observa con respeto a los líderes del krumping, un estilo basado en movimientos ultraveloces, espásticos, que metaforizan, de algún modo, toda la violencia contenida entre los excluidos del sueño americano. (Grinstein E. 2007)

Rize es un documental que cuenta con ciertas características similares a las del Carnaval de Barranquilla. Es una historia que surge en los suburbios de Los Angeles, en donde los adolescentes por lo general de descendencia negra son recriminados y marginados por el resto de la sociedad. Es por esto que este baile es una alternativa para ellos, evaden la realidad a la cual pertenecen, evocando por medio de este ritual aspectos culturales que hacen parte de su tradición.

Por otro lado, haciendo una comparación entre este documental y de el Carnaval de Barranquilla, son notorios varios elementos culturales que se unen para dar como resultado una mezcla de folclor, música y baile. Lo cual prevalece en las dos historias, siendo esto representado de acuerdo a las características de cada una.

Las influencias africanas como raíces se pueden ver en los rituales, la mímica, los cantos, los disfraces, el maquillaje y también en los colores saturados que usan para representar la energía que llevan los bailarines y demás personajes que participan en desfiles y danzas. Sin embargo, el uso del color es algo que han incorporando de acuerdo a la simbología que le han dado a través de los años. En un principio en Africa y en sus danzas

tradicionales, el color que usaban en el vestuario o en la piel daba a conocer el rango en el que se encontraba cada personaje y que significado tenía. Esto como suceso cultural lleva razones antropológicas que los hacen surgir y a partir de esto mezclan varios elementos tales como: la religión, las diferentes formas de vida, las manifestaciones artísticas, etc.

Para dar como resultado estos movimientos que se forman y tienen como objetivo crear un espacio popular en donde la celebración adquiriera el significado que se quiere representar.

Los colores usados tanto en el carnaval como en el documental "Rize" demuestran la importancia y la relación que tienen con todo aquello que se quiere representar. Porque cada uno de ellos adquiere un significado, se adecua al personaje y a sus características, es en esta instancia en donde el color recobra validez. Comparar estos dos documentales, se hizo con el fin de poder sustentar el impacto que tiene el color en la imagen.

A lo que se pretende llegar con esto es que, el color hoy en día adquiere un valor que ayuda a que la realidad sea representada de una manera u otra. Este y sus facultades le

agregaron tanto al Carnaval de Barranquilla como a "Rize" ciertos elementos que complementaron la narracion y lo que se pretende expresar. Si bien el color no es el todo, tampoco es el unico recurso que nutre la narracion. La forma como es utilizado hace que la imagen tenga un valor agregado, lo cual no se presentaría de la misma forma si el color estuviera ausente.

## 2.2 El Carnaval como documental

En el capítulo anterior se expuso el valor que se le dio a la imagen desde la llegada del color, aspecto que influye de cierta forma en la representación de la realidad del

Carnaval.

Nichols (1997), argumenta que el documental comparado con la ficción está en la capacidad de alterar el propio mundo, puesto que su discurso tiene un contenido más auténtico. Se relacionan con lo real de una forma inmediata, directa y transparente.

A lo que se refiere este autor con alterar el propio mundo tiene que ver con basarse en hechos reales y de esa forma representarlos, lo cual varía de acuerdo a la interpretación que le de el realizador: qué postura debe asumir cuando graba lo que al mismo tiempo está observando. La cámara en este caso se presenta como una visión subjetiva ya que el espectador va a recibir sólo lo que la persona que está detrás de ella decide mostrarle. En este caso el camarógrafo debe seleccionar en ese momento lo que sería relevante grabar. Por otro lado, tiene la opción de registrar lo que le parece apropiado, elige aquello que quiere que el espectador observe.

En cuanto a la ficción se puede decir que las interpretaciones son múltiples. En la ficción la realidad está ligada directamente al discurso del director y en el

documental la realidad viene de los acontecimientos que cada individuo obtiene de una forma consciente.

El espectador de la ficción debe ser persuadido de una forma diferente que con el documental. En este último la narración está basada en hechos reales, y en la ficción mientras haya record y el espectador omita la intervención del realizador, el público se puede sentir satisfecho. Esto tiene que ver con que no sea notorio el punto de vista del realizador, lo que importa no es si la historia es verdadera o no sino la credibilidad que le da la imagen.

“El documental responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente. Se desenvuelve en la morada del yo y del súper yo atentos a la realidad. La ficción alberga ecos de sueños y ensoñaciones, compartiendo estructuras de fantasía con ellos, mientras que el documental imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública mas que a la privada” (Nichols, 1997, p. 32).

La realidad del Carnaval de Barranquilla tiene un contenido histórico. Es un reflejo de esa sociedad, de la que fue y

en la que aún persiste. La intención no es construir un mundo ficcional, aunque de cierto modo prevalece un argumento irreal en cuanto a la celebración puesto que sus personajes y su forma de representación tiende a salirse de la realidad. El documental también está en capacidad de sugerir percepciones de sus personajes y adherirse a su contexto histórico. Esta celebración cuenta con una cantidad de elementos los cuales han sido recreados con el fin de personificar situaciones pasadas, con una carga cultural, y un contenido intrínseco que aborda temas políticos, sociales y religiosos de épocas pasadas y de la actualidad.

A lo que se refiere Nichols (1997), cuando habla del *súper yo*, tiene que ver con la teoría del psicoanálisis planteada por Sigmund Freud. El *yo* hace alusión a las necesidades principales del ser humano, como el hambre, la sed, entre otras. Son todas necesidades fisiológicas.

El *súper yo*, está relacionado con la moral, con las reglas sociales y con el sentimiento que tienen las personas cuando actúan en sociedad. Este es un estado de consciencia del individuo en el que alcanza a percibir los acontecimientos de una forma directa. Situación que no se



da de la misma forma cuando el *ello* es manipulado, este son los impulsos los deseos, el espacio inconsciente de las personas, el cual se ve alterado cuando este es modificado por aspectos exteriores sin que las personas puedan notarlo.

Relacionando esta teoría con la realización audiovisual, se puede decir que es un fenómeno que se da más con la ficción que con el documental. Lo ficcional está compuesto por situaciones en las que alteran el mundo interno de las personas, lo cual se presta para diferentes interpretaciones. Con el documental, las personas reciben elementos del mundo exterior, el cual hace parte de su propia realidad. En este caso, no es un hecho que hace parte de la actualidad, aborda un tema pasado el cual lo representa de acuerdo a las características del momento.

En cuanto al Carnaval de Barranquilla, las personas que lo componen: bailarines, músicos, cantantes, artesanos y demás personajes saben y están enteradas de la existencia de cada uno de los elementos que los integran. Aunque una cosa es estar informado de algo y otra cosa es presenciarlo, de ahí el lema carnavalero, "Quien lo vive es quien lo goza", argumentando que sólo quienes están allá y participan

pueden llegar a comprender sus dimensiones.

El Carnaval y su contexto se prestan para que la cámara pueda registrar ese momento de furor en donde todos bailan y celebran por una razón u otra. Es notorio que no todos son conscientes de lo que sucede, se trata de una sociedad que asume la cultura de un modo diferente, lo cual está ligado a la educación y el estilo de vida que llevan.

La construcción socio-cultural de la gente que interactúa en el Carnaval asume la realidad conforme a lo que les han inculcado desde siempre. Es por esto que los bailes en el Carnaval tienen un significado limitado para estas personas porque su mente no va más allá de lo que les han ido presentado durante toda su vida.

Se trata de dar una explicación acerca de qué determina que estas personas no piensen de la misma manera que una persona del interior de Colombia, en este caso. Puesto que las personas de ciudades como Bogotá comparadas con las de Barranquilla tienen otra formación, están más expuestas al mundo exterior y evocar aspectos del pasado no les resulta tan atractivo, puesto que tienen diferentes ideologías y para ellos la festividad se acomoda mas a las características de la sociedad moderna en donde evocar

tradiciones pasadas no tiene significado para ellos.

Por otro lado existen personas dentro del Carnaval que no conocen muy bien el papel que cumplen dentro de él. Esto se ve reflejado en la forma como asumen la celebración. No son conscientes de lo que está sucediendo, es decir, no comprenden el significado de la danzas, de los personajes, ni mucho menos cual es el rol de cada uno de ellos.

Lo anterior viene ligado a la diferenciación cultural que prevalece en este caso. Ya que son personas que son guiadas por el comportamiento de los otros, en donde la asistencia a este evento se plantea como algo cotidiano, en donde es de suponer que todo el mundo acudirá al suceso.

En ocasiones se pierde la consciencia cuando la postura ya no es estar participando en algo significativo sino ser un miembro más de la sociedad que asiste al Carnaval. Es por esto que se dan aquí dos clases de realidades: los que necesitan un motivo para embriagarse y celebrar y los que en realidad comprenden la esencia del festejo. Es una realidad que tiene un gran valor representativo, y los que entienden más de esto son los que están detrás del todo.

Es decir, los que ayudan a su construcción, sus creadores y

artesanos, los que fabrican los vestidos, las máscaras, los antifaces.

Estas personas son las que participan directamente en la parte tradicional. Son los bailarines y sus comparsas los que hacen parte del Carnaval como celebración. Ya que hay otros que están en los clubes ostentando y asumiendo un rol en el que lo único que tienen en cuenta es tener un motivo más para celebrar.

Esta dualidad tiene que ver con la diferenciación de clases que aún se impone en la ciudad. Es así como el Carnaval de Barranquilla se convierte en dos: el de los ricos y el de los pobres, en donde el auténtico vendría a hacer el de los pobres, porque el Carnaval del club al que asisten las personas adineradas se aleja mucho de lo que propone la tradición. El fin no es celebrar una tradición sino más bien aprovechar la ocasión para realizar otro tipo de festividad.

"El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades" (Aumont, 1997, P. 42)

La idea de realizar este documental no tiene que ver con abordar un tema de una forma novedosa o darle un estilo diferente. La intención tiene que ver con la forma de narración y así mismo encontrar que elementos del Carnaval y su contexto aun no habían sido abordados.

Como primera instancia, para su realización era necesario basarse en los conocimientos previos que se tengan de la historia. Lo que fue facilitando el abordaje en profundidad a las diferentes temáticas, favoreciendo al expectante de una mejor comprensión.

El realizador de un documental debe tener claro qué es lo que quiere y si en realidad el tema le resulta atrayente en su totalidad. Este género se presta para que se aborden temas que ya han sido tratados con anterioridad. Lo que importa no es que el tema sea totalmente novedoso, sino en cómo será tratado para que pueda diferenciarse de los demás documentales. En la ficción suelen abordar los mismos temas pero cuentan con otros recursos para haya una variedad, en el documental lo que cuenta no es la estructura sino la mejor forma de representación.

Rabigner (1987), plantea que cuando hay una gran cantidad

de principiantes en el documental eligen unos temas sobre los que tienen muy poco conocimiento directo y no les afecta demasiado desde un punto de vista emocional.

La idea de hacer este documental no se dio por casualidad, es algo que tiene que ver con el gusto de la cultura y el folkllore. Pero más que todo con la intención de abordar un tema y darle un sentido diferente.

El Carnaval de Barranquilla, es una celebración que algunas personas han querido registrar, de hecho existen varios videos y documentales sobre el tema. La mayoría son acerca de sus danzas y de la celebración, en donde se puede decir que la cámara cumple un función participativa.

Es por esto que la idea se dio con la intención de mostrar el mundo intrínseco del Carnaval. Es decir, abordarlo desde una perspectiva diferente, dando a conocer que hay mundo externo al Carnaval que no se alcanza a percibir a simple vista, como es el caso de los artesanos y los cuales se encargan de elaborar cada uno de los elementos carnavalescos. Estas son personas que viven la tradición de una forma distinta, trabajan para él pero no participan. Saben que todo se trata de una celebración que si bien les genera dinero, tiene un significado importante.

Es una tradición y un fenómeno cultural que viene de épocas pasadas, y es esto es lo que ellos pretenden evocar y mantener a través del tiempo, adecuándose a las circunstancias y a las variaciones que se presentan cada año.

### 3. Una fiesta que llegó desde afuera, El carnaval

Según Revollo (2003), el Carnaval lo trajeron a Barranquilla los samarios y los momposinos, (habitantes de Santa Marta y Mompox, regiones de la costa colombiana), estos migraron en gran número desde mediados del siglo XIX. Hernández Javier, sustenta que Barranquilla fue el centro urbano de más rápido proceso de cruce y consolidación de

pueblos, modos de vida, culturas e intereses. A esta ciudad llegaron grupos de inmigrantes del interior y del exterior del país para vincularse a su crecimiento comercial e industrial. Además de esto, se asentó gente de todas las regiones de la costa Caribe colombiana, y en medida importante, pobladores de las zonas ribereñas que querían conseguir un mejor trabajo. Estos llegaban con una gran expectativa, pero sobre todo con una gran tradición.

El Carnaval de Barranquilla es una fiesta diversificada, llena de tradiciones, que persiste con el tiempo. Aparece en un sentido diferente, y en ciertas ocasiones se presenta un festejo más mercantil. Hay una serie de integraciones y contradicciones en donde ya las construcciones festivas que hacen los barranquilleros tienen otra dimensión, se presentan muchos contrastes.

No obstante, este sigue manteniendo la misma esencia que en un principio. Son ocho días de fiesta en donde se celebra una tradición por medio de la música, la danza, los mitos y las leyendas. Los eventos más representativos de esta celebración son:

- La batalla de flores



- Desfile de la gran parada
- Desfile de la gran parada de fantasía
- Desfile Gran Parada de Tradición y Folclor
- Joselito se va con las cenizas

Estas danzas tienen una caracterización específica. El Carnaval empieza con "La batalla de flores" y termina con, "Joselito se va con las cenizas". En cada una de ellas se celebra una tradición diferente, todas están compuestas por comparsas, carrozas, músicos y los personajes característicos de este evento.

De igual forma, lo que resulta interesante en cada uno de los diferentes desfiles es el color, cómo este se ve representado. Este es un aspecto que es predominante y adquiere valor por el papel que cumple en este Carnaval.

Hay ciertos factores que influyen en que la festividad sea representada de una forma diferente. El Carnaval de Barranquilla se caracteriza por la alegría de la gente, este aspecto tiene que ver también con el lugar y la región, Barranquilla en este caso. Se puede decir que el prototipo de gente que vive en esta región influye en la percepción que tiene sobre el color.

Esto tiene que ver también con el estado de ánimo de las personas, el uso que el individuo le da al color depende de su carácter y de lo que quiere reflejar por medio de este. Lo cual depende también de la subjetividad de cada persona y de cómo por medio del color se puede comprender el mundo interno de ésta.

“Las concordancias de los colores subjetivos constituyen un buen medio de llegar a reconocer los diferentes estilos de pensamiento, de sentimiento y de acción que pueden encontrarse en un ser humano” (Itten, 1992, P. 24)

Los colores reflejan la constitución interna y las estructuras del hombre. El clima de la ciudad de Barranquilla influye en como sus habitantes hacen uso del color, es un motivo por el cual las personas usan poca ropa, que por lo general es de colores cálidos. Los colores cálidos como su nombre lo dice, son colores que remiten al calor y este aspecto hace que los habitantes de Barranquilla se sientan más identificados con estos colores. Es por esto que colores como el amarillo, el rojo o el naranja entre otros, suelen ser usados por estas personas. Por lo tanto no es común ver a estas personas

usando ropa de color negro o colores oscuros puesto que esto les va a generar más calor.

Para explicar este fenómeno y todo lo que tiene que ver con el Carnaval y el uso del color, es necesario comprender al color y a sus facultades. Es decir, qué efectos tiene el color dentro del Carnaval y qué lo hace atractivo, tema que se pretende abordar en los capítulos siguientes.

### 3.1 El Carnaval de Barranquilla una fiesta de color

En el capítulo anterior se hizo una reseña histórica acerca del Carnaval. Cómo se vive esta fiesta y cuáles son los elementos históricos y socioculturales de esta región. Todo esto con el fin de poder entender el uso que le dan al color dentro del Carnaval. Esto tiene mucho que ver con la cuestión cultural de la ciudad en donde no es una casualidad el hecho que usen un color u otro.

Es así, como de acuerdo a las características que presentan esas personas que habitan esta ciudad, se puede comprender

cuáles son los motivos de la utilización y asociación de los colores así como la forma de vestir.

Se puede decir, que es un aspecto que está relacionado con el carácter de estas personas y con la forma en como estos aprendieron a combinar los colores.

Lo que se pretende abordar en este capítulo es enfatizar en los diferentes aspectos y elementos que componen al color, de qué forma interfieren en el público, y qué hace que la representación del Carnaval tenga otro significado. Cómo influye la apreciación del color en los individuos de acuerdo al contexto en el que este se encuentren.

Kandinsky (1979), plantea que cuando el ojo humano aprecia la paleta de colores se producen ciertos resultados.

Uno de ellos es el efecto puramente físico que tiene que ver con las sensaciones que se generan en el espectador que lo ponen en un estado de alegría y satisfacción. La relación que se establece entre el espectador y lo que está observando tiene un significado que no perdura por mucho tiempo. El ojo observa varias imágenes al mismo tiempo, por lo tanto el efecto que producen no tiene mucha duración.

“El ojo se excita como el paladar con un manjar picante.

Luego se sosiega o enfría, como el dedo cuando toca el hielo. Se trata pues de sensaciones físicas que como tales son de corta duración" (Kandinsky, 1996, Pág. 51)

Cuando se refiere al dedo que toca el hielo, quiere decir que solo se siente el frío físico pero la sensación se olvida cuando el dedo se vuelve a calentar. Así mismo sucede con el color, se olvida el efecto que este tiene cuando ya no está presente, se deja de observar.

Sin embargo, en el Carnaval, el efecto que tiene el color sobre las personas va mas allá de un aspecto físico.

El color se encarga de proporcionarle la armonía necesaria a los vestuarios, los disfraces, el maquillaje, y a todo lo que compone al Carnaval. Este adquiere valor para el espectador, cuando observa el efecto que este tiene y como se impone en la celebración. De igual forma, la representación del color depende de el grado de sensibilidad que tenga cada individuo, esto tiene que ver con las experiencias que las personas hayan tenido con el entorno. Dependiendo de esto, el efecto psicológico y la interpretación por parte del espectador va a ser totalmente diferente.

Hay una gran diferencia entre las personas que van por primera vez al Carnaval De Barranquilla y las que habitan la ciudad.

Se puede decir, que para una persona que asiste al Carnaval por primera vez, la sensación que se presenta en el ojo es de saturación. Son elementos nuevos, los cuales no son perceptibles a primera vista y mucho menos con la rapidez con la que pasan. Se presenta una gran dificultad para retener tanta información y que esta se conserve.

Sin embargo, el color es un aspecto que llama la atención, no es necesario tener una información previa de los hechos para poder entender sus facultades y lo que esto genera en cada individuo. El color adquiere significado de acuerdo a la interpretación que le den y a la forma en como suelen combinarlo con los demás elementos del Carnaval.

Es por esto que el efecto que el color tiene y como este se impone es algo que va a permanecer registrado en la mente de los espectadores. Este se caracteriza por tener ciertas propiedades: el tono, luminosidad, claridad e intensidad. De esto depende la efecto que este tenga sobre las personas.

Los colores luminosos atraen al ojo con intensidad y fuerza, más si son cálidos. En este caso el rojo, mientras

este más saturado, tiene un atractivo mayor. Otro color que atrae al ojo es el amarillo limón, el ojo se exalta y se pone inquieto, encuentra la calma en colores como el azul y el verde.

El verde es un color que está presente en el Carnaval, así como el rojo y el amarillo. Se puede decir que su función es compensar a los demás colores que son cálidos y luminosos, el verde es un color frío se genera un equilibrio semántico entre estos.

Según Itten (1992), los colores cálidos van desde el rojo hasta el amarillo y los fríos van desde el azul hasta el verde. Se les da esta clasificación ya que son los colores los que generan ciertas emociones en los humanos y estas tienen que ver con la frialdad o calidez de acuerdo a las sensaciones térmicas.

De igual forma el hecho que sean luminosos u opacos depende del contraste de claro oscuro del que habla el autor. El contraste claro oscuro está dado también por el orden en que aparecen estos colores en el círculo cromático. Es por esto que el amarillo es el color más claro y el violeta es considerado el color más oscuro. Aunque el contraste más significativo se da entre los colores azul verde y rojo anaranjado ya que el primero es el más frío y el segundo el

más caliente.

El contraste de los colores se percibe dentro del Carnaval a primera vista, pero es un aspecto que las personas que lo componen no tienen en cuenta. Es decir, no es que ellos hagan un diseño de vestuario y se basen en cuáles son los colores que concuerdan con otros, o cómo se presentaría un mayor contraste si se combinan de determinada forma u otra.

El contraste se produce porque el color es utilizado en su máxima expresión, es una cuestión que está ligada a la actitud y a su forma de expresión.

El contraste para ellos aparece como algo inconsciente y se podría decir que esto tiene mucho que ver con lo que plantea Kandinsky (1996) acerca de el segundo efecto que tiene el color: el efecto psicológico.

Si bien, el primer efecto que se crea en el ojo cuando tiene contacto con el color es puramente físico, otro de los resultados es el efecto psicológico que este produce. La fuerza del color interfiere en el estado de ánimo de las personas, estos ayudan a mostrar el verdadero "yo", tal como sucede en la naturaleza, revelan el carácter de las personas conforme al color que usan. Es por esto que el color rojo puede provocar una sensación anímica que también le genera el fuego o la sangre.



El color cuenta con un agente físico que como bien sustenta el autor tiene un efecto sobre el alma. Se puede afirmar que esto es lo que les ocurre a las personas del Carnaval, el color sobrepasa todas las dimensiones y le llega al individuo de una manera más profunda. Este fenómeno se da por medio de la asociación, lo cual es un mecanismo que especifica los efectos físicos del color, en este caso los sentidos.

El color aparte de utilizar el sentido de la vista, se puede asociar con otros sentidos, tal como se plantea en el siguiente párrafo.

"Hay colores que adquieren un sabor y que se pueden comparar con ciertos alimentos, es así como el amarillo estridente se puede comparar con un limón y con la sensación de acidez que produce este cuando se come" (Kandinsky, 1996, Pág. 52)

En el caso del Carnaval hay un efecto psicológico predominante y es el que se produce por medio de los sonidos. El color está presente y es acompañado por la música constantemente, esto implica que la fuerza y atracción del color es compensado por el sonido de los

tambores y de los ritmos característicos de cada danza. Lo cual tiene que ver con la sensación que el sonido produce, e influye sobre los movimientos de los personajes haciendo que el color que predomina en su vestuario y en su cuerpo sea más notorio.

En este caso el sabor del licor influye en los individuos, ya que se encuentran en un estado de total desinhibición y sus facultades sensoriales están alteradas influyendo o interfiriendo en la interpretación de aquello que se ve. El licor como un caso concreto, constituye por sus efectos una percepción diferente de los hechos.

Sin embargo, esto es algo que se presenta de una manera subjetiva puesto que no se puede juzgar la buena o la mala interpretación que las personas tengan de las cosas. Esta calificación un poco generalizada, ya que para cada uno el significado será de una forma diferente, aún así este de por medio elementos externos tales como el licor.

Las personas tienen ciertos conocimientos acerca de lo que es el Carnaval. Cómo está compuesto, en qué consiste esta tradición, y lo más importante que es lo que en realidad se está celebrando.

El color trae consigo ciertos aspectos que son interpretados de diferentes maneras, lo cual tiene que ver

con la disposición y el conocimiento que tengan acerca de eso. Es así como en los capítulos posteriores se profundizará sobre la influencia del color y sus facultades, que hacen que el individuo lo represente de acuerdo a la apreciación y a la correcta interpretación que se le dé.

### 3.2 Un disfraz para salir de la realidad

El carnaval trae consigo una serie de danzas las cuales han sido creadas con el fin de celebrar una tradición. Estas tienen un significado diferente, en donde el contenido varia conforme a lo que se celebra.

Rey Sinning: "El torito es una danza que se celebra desde los inicios del Carnaval. Fue creada para que los jóvenes no fueran partícipes de la danza del toro grande, la cual era compuesta por personas mayores. Es así como se crearon dos bandos: los mayores en contra de los jóvenes, los cuales se enfrentan y se produce una guerra carnavalera en donde hay un solo triunfador". (1997, P. 49).

De esta danza sobresalen colores como el rojo, el negro y el dorado. El rojo, simboliza la sangre del toro y de cierta forma el combate y el enfrentamiento que están teniendo. Es un color que tiene mucha energía y fuerza, este se presenta imponente ante el espectador.

Este aspecto se puede sustentar con el siguiente planteamiento de Itten (1997: durante el combate los guerreros vestían ropa roja, símbolo de su tarea marcial. Además, las revoluciones adoptan el rojo como color de su bandera.

En el caso del Carnaval este color rojo es uno de los más preponderantes. Aunque el propósito sea celebrar una tradición, esto trae consigo un sentimiento de lucha y opresión que vivieron estas personas años atrás, cuando eran esclavizadas y torturadas. Es así como este hecho adquiere significado para ellos, sobre todo para los esclavos inmigrantes de África. El negro de la piel de estas personas ayuda a que se presente un contraste del color en si mismo, un ejemplo de esto es cuando se combina el rojo con el negro de la piel, este se sobrepone sobre el último, y se puede percibir la pureza que trae consigo el color rojo.

El negro es el color del toro, da la sensación de opresión de amenaza, simboliza el mal, el misterio, la muerte. El cual cumple una función importante en el Carnaval, ya que neutraliza el efecto que producen los demás colores. Les da el énfasis y el relieve que necesitan los colores que lo acompañan. El dorado es un tono que está presente dentro

del Carnaval, es luminoso y ostentoso. Se asocia con el sol y da la impresión de superioridad debido a su imponente.

Barranquilla es una ciudad que no fue fundada en la época de la colonia como las demás ciudades colombianas, entre ellas Cartagena. La primera fue descubierta desde mucho antes, dado su virtud de ser un puerto a donde llegaban personalidades de toda Europa y Asia. Entre ellos se destacan los libaneses y los árabes. Estas personas llegaron a la ciudad impregnando toda esa carga cultural predominante entre ellos.

Los Árabes son personas que usan mucha ornamentación en su vestimenta y en sus accesorios, es una cuestión que les proporciona de cierta forma poder. El uso del color tanto en su vestimenta como en sus accesorios tiene un significado simbólico y esto tiene que ver también con la religión y sus creencias. Incluso en su arquitectura, en donde no está de más el uso del dorado en sus interiores, así como en templos y palacios, la decoración ocupaba todo el espacio sin dejar nada vacío. La simbología que estas personas le dan al dorado, tiene que ver con lo que estos quieren reflejar ante la sociedad.

Aunque el fin sea diferente, la función que cumple el

dorado en el Carnaval es la de remarcar y darle brillo al vestuario. Se produce también un efecto cultural, en donde las personas han usado el dorado durante años.

El torito es un baile que ha existido desde los inicios de la celebración, sin embargo en el Carnaval hay una gran cantidad de danzas que tienen un significado más profundo.

El Mapalé, es el más tradicional de los bailes africanos, lo característico de este baile es el movimiento de cintura, cadera y los brazos de los bailarines. Está acompañado también de cantos y de las palmas de las manos.

También se caracteriza por ser ejecutado de una forma sexual, debido al movimiento de cadera y a los gestos que hacen, de ahí la utilización de los colores cálidos en su indumentaria,

Los colores cálidos, según Itten (1997) y la teoría del color, son los que se encuentran en el lado derecho del círculo cromático que van desde el amarillo hasta naranja, puesto que el violeta ya vendría a ser considerado como frío. Como su nombre lo indica, estos colores se caracterizan porque remiten a la calidez. De estos, los que se destacan en el mapalé son el naranja, el amarillo y el rojo.

De igual forma, no se podría afirmar que estas personas tienen presente estos aspectos y que el hecho que combinen los colores cálidos sea algo premeditado.

Como ya se expuso, el uso de un color determinado tiene una carga cultural la cual incide directamente en los individuos que pertenecen al Carnaval. La combinación del rojo y el naranja se usa en esta danza en particular. Cuando estos colores se imponen sobre el negro, el contraste es más notorio. Esto es lo que ocurre en este caso con los bailarines de piel negra, se puede decir que esta combinación se presta para que la danza del Mapale alcance la expresividad requerida.

"La codificación de los significados que los colores asumen nunca es unívoca. Está siempre relacionado con el tipo de conducta de cada pueblo" (Squicciarino, 1986, P. 97)

Las referencias culturales tienen mucho que ver con la simbología que tienen los colores. Si bien los árabes influyeron de cierto modo en la forma de vestir y en sus accesorios, los orientales también contribuyeron en este aspecto.

Los orientales que llegaron a la región se encargaron de implantar sus tradiciones religiosas y simbólicas. Goethe (1969), argumenta que en China el amarillo es el símbolo



del sol, además era el color de los vestidos del emperador. es un color que tiene un gran significado y esto se puede ver en algunos personajes importantes de esta celebración. Un ejemplo de esto es el personaje del "Rey Momo".

El "Rey Momo" era en un principio considerado como el rey del Carnaval, pero después de un tiempo la mujer Barranquillera se quiso imponer y este personaje obtuvo otro protagonismo. Se trata de un personaje que le impregna ese toque de poder que tenían los reyes en el pasado, cumple una función determinada dentro de la festividad, de la cual se hablará más adelante.

Otro baile que identifica a los esclavos es "Son de negro". Esta coreografía es una burla de los esclavos negros hacia los que eran sus amos. En un principio bailaban sólo los hombres y algunos se disfrazaban de mujer. El baile consiste en entonar coplas acerca de cualquier tema específico seleccionado por ellos mismos.

Lo que sobresale en esta danza es que los hombres llevan el torso descubierto el cual está totalmente pintado, así como el rostro. Lo anterior está ligado directamente con los antepasados, es decir, con la forma de decoración en la que el cuerpo era uno de los primeros campos de manifestación artística.

Squcciarino (1986) argumenta, la pintura en el cuerpo, una forma de decoración directa difundida en todo tipo de culturas se remonta al paleolítico. Las pinturas recuperadas en las cuevas atestiguan que los hombres de esa época ya conocían los colores de origen mineral como el ocre, con el cual probablemente pintaban las pieles, el cuero, la madera y también el propio cuerpo.

Este enunciado remarca que no es una obviedad que los negros bailarines del Carnaval suelen pintarse su cuerpo, como lo hacían los africanos en sus tribus y cada uno de sus ritos. Por lo tanto, no es una invención nueva, tampoco es asumido como algo que les parezca estético o decorativo. Se trata de recuperar una tradición, representarlo de una forma que sea lo más parecido a la realidad de aquel tiempo. Por otro lado en esta danza, los personajes hacen unas muecas un poco exageradas cuando están bailando. Esto le resulta llamativo al espectador, el rojo de la boca le da énfasis a su expresividad y a su baile en sí. Es un color que contrasta con la pintura blanca de su rostro y con el negro de su piel.

Es así como todas la danzas tienen un papel determinado dentro del Carnaval cada una adquiere la importancia que merece, el significado varía entre ellas. En algunas

ocasiones es notoria una intención de burla, en donde se intenta evocar la lucha que estas personas vivieron en el pasado. Se percibe el rechazo que hay hacia la esclavitud, en donde los negros eran marginados y había una fuerte diferencia de clases. Se puede decir entonces que lo que hacen es burlarse del presente, del pasado, evadiendo a la realidad.

Todo tiene una simbología, siempre está presente el opuesto de las cosas. Un ejemplo de ello es la danza del "Garabato", en este baile se presenta una metáfora entre la vida y la muerte. Esta es representada por un personaje alto de contextura delgada que lleva la cara pintada de blanco con forma de calavera, lleva un palo en la mano con el que agarra a los que están bailando y a la gente que hace parte del público.

Las bailarinas llevan un atuendo negro del que sobresalen los boleros con los colores de la bandera de Barranquilla, el rojo, el amarillo y el verde. Estos aparte de tener la gama de los colores de este símbolo patrio, son a su vez los colores característicos del carnaval.

Las danzas mencionadas anteriormente cumplen una función burlesca, es algo más grotesco en donde la idea es reírse de los demás. No todas son así puesto que la intención del

carnaval no es realmente esa, es una celebración que tiene que ver con la tradición y con su cultura y que más tradicional para el Carnaval y para el colombiano que la cumbia.

La cumbia es más formal en donde las parejas bailan por separado. La mujer baila con el tronco totalmente erguido, sin empujar los pies, mientras que el hombre trata de acecharla sutilmente.

Los bailarines hacen una rueda de pareja y van girando en sentido contrario a las manecillas del reloj, en un círculo se desplazan las mujeres y en el otro los hombres. Lo que caracteriza al vestuario de la mujer es un pollera ancha, con boleros a su alrededor, por lo general es blanca con cintas rojas.

El hombre también está vestido de blanco. De su atuendo sobresale un pañuelo rojo, el cual amarra a su cuello o en la mano.

Aparte de las danzas y de los bailes que están vigentes en el carnaval, también existen disfraces y personajes emblemáticos que tienen una historia y algo que representar, como es el caso de el "Rey Momo".

Según Espriella (2003), este personaje se caracteriza por la burla, la sátira hiriente, el sarcasmo cruel y la más

despiadada ironía. Se convirtió en el protector de todos aquellos que se entregaban al jolgorio, al escándalo del vicio y a los excesos. Este es un personaje mítico del Carnaval, es el rey de la risa y de la mitología.

De su vestuario sobresale el brillo, pero sobre todo la abundancia de color. Se trata de un rey, lo que predomina de él es su corona dorada llena de brillantes y cristales. Sin embargo esta corona ha ido variando con el pasar de los años y ha sido reemplazada por turbantes y accesorios en la cabeza de un gran tamaño. Estos están dotados de flores, figuras de animales, lentejuelas, y una variedad de colores.

El uso del dorado tiene que ver con su condición de rey y su dominio sobre los demás. Lo cual también se ve reflejado en su indumentaria, en su ostentosa corona, así como en la carroza grande y alta en la que aparece en el desfile, en donde se ve sobredimensionado comparado con los demás.

En los párrafos anteriores se habló de las danzas y de algunos personajes que son importantes para el Carnaval. Aunque estos nos son los únicos, son los que predominan visualmente. El Carnaval les ha dado su significado, por lo tanto, estos siguen apareciendo en cada una de las celebraciones. Se puede decir que la representación de

estos se impone ante los demás, por el uso que le dan al color y los diferentes contrastes que sobresalen conforme a sus interpretaciones artísticas.

#### 4. El significado del color en la fiesta Barranquillera

Según Vega (2007), el color adquiere su significado desde el simbolismo religioso. Para sustentar este aspecto, se puede hacer alusión a la época bizantina y la simbología de los iconos. Los colores, producto de la descomposición de la luz, tienen en iconografía un lenguaje propio y son portadores de un lenguaje místico, trascendente.

"Los colores son utilizados por el artista con el objeto de separar el cielo, de nuestra existencia terrenal, ahí está la clave que permite comprender la belleza inefable de la simbología del icono" (Vega, 2007).

La simbología del color tiene que ver con la iconografía, en donde se presentan iconos que han sido creados desde épocas pasadas, los cuales tienen una forma y un color determinado, de lo contrario la representación de estos no será la misma.

Un ejemplo de esto se ve reflejado en el color azul de la manta de la virgen María. Tienden a asociarlo con la pureza de la virgen y con le dan ese significado celestial. Los iconos religiosos han sido establecidos y los colores así varíen en su tono o luminosidad, siguen siendo los mismos.

Por otro lado, las religiones en su gran mayoría, se basan en la simbología de los colores para celebrar sus tradiciones. Esta categorización es aplicada a los pueblos mediante las creencias y se convierte en una manera de unificar y hacer valer su fé. Las ordenes religiosas, de diferentes cultos y credos, usan sus atuendos de acuerdo a la época en que estén. En Colombia la mayor parte de sus habitantes pertenecen a la iglesia católica apostólica.

Los sacerdotes profesan la religión mediante diferentes tonos de colores en sus celebraciones. Es decir, cada color tiene que ver con las liturgias que son celebradas durante el año.

Sadlier (2008) plantea, el blanco es un color de gozo y victoria, es usado durante los tiempos de pascua y navidad. El dorado es también usado en ocasiones solemnes. El rojo se usa cuando se celebra la pasión de Jesús, el domingo de ramos y el viernes santo. El verde simboliza la vida y la esperanza, se usa durante el tiempo ordinario. El color morado se usa en Cuaresma, tiempo de penitencia y renovación y en las vísperas de la llegada de cristo. De igual forma esto



varía según el lugar y las forma de celebración.

El uso que le dan al color en la religión tiene una influencia simbólica, lo cual es diferente de acuerdo al lugar y a su forma de asumir la religión.

En Roma le dan mucho simbolismo a la indumentaria. Según indica Squicciarino (1986), el color púrpura y el oro en cada prenda se convirtió en atuendos de las personas de sangre imperial. Los sacerdotes vestían de negro, el azul era el color de los filósofos y el verde el color de los médicos. Las personas de clase baja llevaban colores oscuros.

Según Marcusses (2006), en Colombia el uso del color en la religión se manifiesta de la siguiente manera.

La Semana Santa y la Navidad utilizan el blanco como patrón de color para esa fecha. Este color significa para ellos la pureza y la alegría. En otro caso, el rojo y el verde es utilizado para los rituales que tienen que ver con el martirio de Jesús estos representan la vida y es usado durante la pascua. El rojo simboliza el fuego la sangre y la realeza, el verde la esperanza. El violeta se usa en Cuaresma, que es un tiempo de reflexión y penitencia. Uno de los más importantes es el negro, que simboliza la

muerte.

Si bien el Carnaval es una fiesta que en momentos no ha sido mirada de la mejor manera por la Iglesia, en la costa Caribe de Colombia lo religioso ha estado ligado a las festividades de las poblaciones.

Barranquilla está poblada por personas de diferentes clases sociales, no obstante los que hacen parte del Carnaval son gente humilde. Para este tipo de personas lo religioso obtiene cierto significado. Dicho de otra forma, la tradición es importante para ellos, tratando de no olvidar el lugar de donde vinieron. Así como este aspecto se refleja en lo religioso, sucede del mismo modo en el Carnaval, el color se usa conforme a la danza o el día que se conmemore.

En el Carnaval de Barranquilla cuando el baile tiene que ver con la confrontación entre dos o más personas, se utiliza el rojo. Esta costumbre está representada en la sangre derramada por los esclavos cuando los españoles dominaban las ciudades costeras del país en la época colonial. Pero más que el significado que este tenga para ellos, es un color que suele usarse en el Carnaval con frecuencia, por su pertenencia a los colores cálidos, el

contraste es relativo a los valores y colores que intervengan.

"El blanco y el negro, son desde el punto de vista de sus efectos, totalmente opuestos; entre estos dos extremos se extiende todo el dominio de los tonos grises y de los tonos coloreados" (Itten, 1992, P. 37)

El contraste entre el blanco y el negro se hace evidente cuando las comparsas pasan por las calles de la ciudad al ritmo de las bandas populares.

La mayoría de las personas que hacen parte de los desfiles y representan a los esclavos, se visten y pintan sus rostros de negro. En cambio, el baile de la "Cumbia" despliega las polleras de un blanco que revolotea durante todo el desfile. Todo esto tiene que ver con el significado simbólico de los colores, los cuales están también ligados a el carácter que se le da los individuos. Esta caracterización denota que mientras el negro, es utilizado para mostrar la tristeza de los esclavos sometidos; el blanco significa alegría y vivacidad para seguir festejando, en este caso en las caderas de las mujeres cumbiamberas.

El contraste entre blanco y negro, es decir de claro y

oscuro según Itten (1992), produce el gris neutro, el cual se considera como muerto, sin expresión. Solo recibe vida cuando se relaciona con los demás colores.

No obstante, la función que el gris tiene es la de quitarle o agregarle énfasis a los colores. Por lo tanto no es muy apreciable dentro del Carnaval, debido a su neutralidad. En vez de atraer al espectador lo aleja, y la intención que tienen los colores es atraer al público.

La teoría de la simultaneidad del color dice, que las personas perciben el color de forma diferente cuando, por ejemplo, el negro se combina con el rojo y cuando lo hace con el blanco.

“Entendemos por contraste simultáneo el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario y si no lo es dado, lo produce el mismo”. ( Itten, 1992, P. 41)

Cada color produce simultáneamente su opuesto. El complementario del color rojo es el verde, el del amarillo el violado y el del azul el naranja, estos empujan al color hacia el complementario. A lo que se pretende llegar con esto se puede sostener cuando Goethe dice que, la realidad de un color no es siempre idéntica a su efecto. Resulta

pertinente afirmar que una cosa es como se perciba un color y otra el efecto que este produce en el espectador.

El uso del negro en el Carnaval, rompe con la pureza de los colores. Los colores puros son los que no tienen ni adición ni sustracción de blanco o negro, estos a su vez tienen su nivel de croma. El croma es la medida de brillantez de un color, lo cual tiene que ver con su luminosidad. Cuando el blanco y el negro influyen sobre los demás colores, se produce una disonancia de luminosidad, lo cual es un aspecto notorio en los colores que se presentan en el Carnaval.

En lo que tiene que ver con la luminosidad de los colores, dentro de la escala de los grises el más luminoso es el blanco y el más oscuro es el negro. Dentro de los colores puros el más luminoso es el amarillo, cuando se mezcla con el negro este hace que pierda luminosidad. Según Shades (2008).

Este aspecto puede influir en el uso del negro en el vestuario del Carnaval de Barranquilla. Se puede decir que este no se utiliza en mayor grado en el vestuario, puesto que hace que los demás colores pierdan luminosidad.

No obstante el negro es usado en su máxima expresión cuando

se termina el Carnaval que culmina con la muerte de Joselito, lo cual ejemplifica la importancia del efecto simbólico del color.

Este personaje muere el día que termina el Carnaval, es una persona que se caracteriza por tomar mucho alcohol y por tener muchas mujeres a su lado. Por lo tanto el día de su muerte, todo el mundo asiste a su velorio que es al mismo tiempo el desfile con el que se clausura la festividad. Las viudas de Joselito lucen vestidos negros en señal de luto. Estos aspectos de la fiesta se pueden ver en las definiciones de Frasser, Banks:

“Para poder comprender el color como lenguaje hay que compararlo con la forma de entender otros lenguajes. Las teorías del color son, en cierto sentido, teorías del lenguaje y nuestra manera de oír o leer los colores dice mucho acerca de nuestro modo de interpretar el mundo”. (2005, p. 76).

Es así como el color adquiere significado en cada una de las festividades del Carnaval. Es por medio de este que dan a conocer en que consiste la tradición y su forma de representarla.

#### 4.1 La policromía como una forma de vida

El termino policromía se divide en dos, poli quiere decir muchos, y cromía tiene que ver como los colores.

Colombia es un país de regiones, tal vez por su herencia española, esta división regional se marcó con fuerza en la constitución del país. Este aspecto aún se nota en todos los ámbitos de la vida social , cultural, política y cotidiana de los colombianos.

La gente en la costa Caribe, subregión donde se celebra el Carnaval de Barranquilla, es muy distinta a la de la zona Andina (ciudades que están entre Ecuador y la cordillera de los Andes); que en su mayoría son zonas de climas fríos, que nada tienen que ver con el Caribe.

Esta diferencia se ve reflejada en las costumbres y los hábitos. Las indumentarias son diferentes de acuerdo a la región en la que se encuentren, no es lo mismo un costeño que un antioqueño o un bogotano. En la costa, por diferentes motivos, entre ellos el clima y la humedad, usan prendas más coloridas y de un material menos resistente al frío. Dentro de los colores primarios, los que utilizan en el Carnaval son los que son considerados colores cálidos que van desde el rojo hasta el amarillo.

Los colores según Goethe, actúan sobre el estado de animo de las personas, pueden suscitar emociones, ideas



relajantes o excitantes, provocar tristeza o alegría. El carácter de cada individuo se puede interpretar por la forma en como este suele usar los colores. Las personas de Barranquilla y del Carnaval suelen ser espontáneas, abiertas y alegres, se caracterizan por usar una indumentaria con la cual se sientan cómodos con respecto al clima.

Los hombres usan sombreros de fibras naturales, tales como la palma para protegerse del sol en sus jornadas laborales, y para secar el sudor que producen las altas temperaturas costeras. Los trabajadores, en su gran mayoría tienen como costumbre cargar un pañuelo rojo para secarse la transpiración. En cuanto a las mujeres, en especial las del campo, es común verlas con faldas blancas, para repeler el calor, las texturas son de algodón y lino.

Estos atuendos típicos son llevados a la fiesta del Carnaval de Barranquilla, se manifiestan como una tradición entre las comparsas que participan en los desfiles.

En esta representación del color, para las ceremonias importantes, es común ver a los hombres con camisas blancas llamadas guayaberas. Estas son una de las improntas de la gente de la costa Caribe de Colombia.

Debido a la diferencia de clases que predomina en la

ciudad, los colores también diferencian a las personas que viven la fiesta. Las clases altas optan por colores metalizados para los atuendos, en especial las mujeres. Esta utilización se aprecia en el placer de ostentar y se ve reflejado en el uso de accesorios, carteras, cinturones y zapatos.

En el Carnaval el dorado se utiliza con frecuencia para adornar a los disfraces, los resalta y les da brillo. La refracción del color sobre el dorado en relación con los días soleados, hace que los atuendos se destaquen en mayor grado .

Cabe señalar que la percepción del color se da de una manera subjetiva y no todas las personas perciben el color de la misma forma.

“Los colores son la lengua materna del subconsciente”, según Jung (1999).

Se puede interpretar que el color tiene un significado intrínseco para los habitantes de Colombia, los de la costa caribe en particular.

En esta región colombiana los duelos de velorios y funerales son vividos de una manera distinta, comparándolo con otras culturas, la oriental por ejemplo.

Un color que recobra importancia, como el rojo en el

Carnaval, tiene diferentes significados. Para unos puede ser vida y vigor; para otros será sangre o peligro.

Como se expuso en capítulos anteriores la simbología y la semiótica de los colores dan a conocer como varía el estado de ánimo de las personas según el uso de estos. El azul es un color que no es común verlo durante las fiestas, es un color frío, opaco y da la sensación de soledad y de tristeza. A este se le dan múltiples interpretaciones, debido a que es un color pasivo que por estar dentro de la gama de los fríos, aleja al espectador, lo lleva hacia lo inmaterial, esto en lo que tiene que ver con la interpretación de lo que observa.

El verde es el equilibrio ideal de la mezcla del amarillo y del azul. El verde absoluto es el color más relajante que existe, a gran diferencia del rojo que influye directamente en la alegría de las personas.

Kandinsky (1996), afirma que si el verde se mezcla con el amarillo se le priva de su equilibrio, se hace vivo, joven y alegre. Pero si prevalece el azul se hace más profundo, serio y un poco reflexivo.

El color verde y el amarillo son dos colores característicos del Carnaval. El amarillo aparte de ser considerado como un color luminoso, también pertenece al

grupo de los colores cálidos. Lo cual es un aspecto que en vez de alejar tal como sucede con los colores fríos, atraen al ojo del espectador en este caso.

Es por esto que cuando el rojo y el amarillo se juntan, se genera un contraste puesto que se intensifica el efecto de proximidad, que se manifiesta en el espectador, no sucede de igual forma con el verde ya que es un color frío. No obstante, su función es armonizar la combinación de este con los otros colores, el rojo y el amarillo en este caso.

Arheim (1997). La armonía es esencial, en el sentido en que todos los colores en una composición se deben adaptar recíprocamente de manera que formen un todo unificado, deben poder estar correlacionados.

De igual forma la correlación que se le da a los colores que pertenecen al Carnaval, tiene que ver con el porqué del uso de ellos y cuáles son las diferentes variables que hacen que se presenten de esta forma. Si bien todo en conjunto resulta armonioso y adquiere significado, no se basan en lo que algunas teorías del sistema cromático propone. Así como tampoco muchos de los artistas usan este tipo de ideas para pintar un cuadro, lo cual se puede argumentar con el siguiente planteamiento:

“Quien haya tratado de componer un ramo de flores mezclando y cambiando los colores, poniendo un poco aquí y quitando un poco allí, ha experimentado esa extraña sensación de equilibrar formas y matices sin ser capaz de decir exactamente que tipo de armonía es la que se ha propuesto a conseguir” (Gombrich, 1997, P. 33)

## 5. Lo fílmico como la representación de la realidad

Como se dijo en el segundo capítulo, fueron los hermanos Lumiere los que inventaron el cine con el cinematógrafo en 1895. Estos fueron los primeros precursores del documental

ya que les era más interesante registrar aspectos reales que de ficción. Sin embargo ellos eran considerados como científicos, los cuales querían darle uso a su nuevo invento.

Aumont (1992). Lumiere era un pintor de la realidad, porque elegía sus temas por fuera de las referencias pictóricas. Es por esto que hay una gran diferencia entre lo pictórico y lo fílmico aunque el cine tiene muchas referencias de la pintura los dos se basan en características diferentes.

La vinculación que existe entre la imagen pictórica y el cine va más allá de los aspectos puramente formales en cuanto a la representación de la realidad.

Cuando la fotografía y el cine se impusieron ante la pintura, esta paso a un segundo plano, debido a la innovación de las nuevas técnicas y la fidelidad con la que representaban la realidad. De igual forma la pintura aún conserva su esencia, puesto que esta fue en un principio la mejor forma de manifestación simbólica, aspecto que prevalece hoy en día.

En un principio la pintura era abordada desde una

perspectiva religiosa y mitológica, donde se imponía la espiritualidad. Más adelante aparecieron otras vanguardias que no estaban tan interesadas en estos temas sino más bien en una representación más fidedigna al mundo real.

El cine si bien uso la representación pictórica como un referente, siguen siendo dos técnicas totalmente diferentes las cuales tienen una forma de expresión que las caracteriza.

El cine y sus creadores no tenían muy en cuenta la apariencia de la imagen, a esto se debe el planteamiento de Aumont, sobre Lumiere y su referencia pictórica. De igual forma, no le prestaban mayor importancia a estos aspectos sino a representar imágenes que fueran novedosas y se diferenciaran de las demás técnicas.

Un ejemplo de esto es "La llegada del tren" de los Lumiere. La gente estaba fascinada con esto a tal punto que algunos pensaron que el tren se iba a salir de la pantalla, fue algo que no habían visto anteriormente.

Aspectos como un plano de detalle, un gesto, una mueca, las cosas que suceden, el hecho de que estén en movimiento. Como por ejemplo las hojas de los árboles, el humo, el vapor, los reflejos, todo esto es representado de

diferentes maneras por la fotografía y la pintura.

El Carnaval de Barranquilla como realidad, ha sido representado por medio de fotos y cuadros entre otros. Lo cual produce una cantidad de sensaciones por la forma en como han sido representadas en cuanto a su técnica. No obstante, estas técnicas, no cuentan con los mismos elementos como los que tiene el Carnaval como audiovisual.

El Carnaval como celebración está compuesto por una cantidad de aspectos: La música, la danza, los disfraces entre otros. Los cuales no se pueden reflejar de la misma forma en una pintura o en una fotografía. Puesto que con la cámara se pueden registrar tanto la imagen como el sonido sincrónicamente, y este aspecto ayuda a representar el Carnaval lo más parecido a la realidad.

"El fuera de campo es el lugar de lo potencial, de lo virtual, pero también de la desaparición y del desvanecimiento. Lugar del futuro y del pasado, mucho antes de ser del presente" (Barthes, 1993, P. 25).

Este autor define al fuera de campo como la dimensión y las medidas espaciales del encuadre.

Si bien el Carnaval de Barranquilla tiene un cúmulo de elementos y de situaciones, hay aspectos que el espectador puede percibir, lo cual no se presenta de la misma forma



con la cámara, esta cuenta con un espacio limitado, donde hay elementos que hacen parte pero que no aparecen en la imagen. Sin embargo, el fuera de campo ayuda a respaldar la imagen que está dentro del cuadro.

Se puede decir que el espectador está en capacidad de descifrar lo que hace parte del contexto aún así no lo vea dentro de la imagen.

Por otro lado, el sonido, hace parte de la diégesis del relato, la fuente de dónde se genera aparece en el encuadre en muy pocas ocasiones. Así el espectador no pueda observar a los músicos ni a las personas que cantan, puede escuchar la música. El sonido complementa la imagen y su contexto.

Otro de los factores que influye para que el documental se diferencie de las demás técnicas es cómo este hace uso de la luz.

La luz viene de los rayos provenientes del sol, anteriormente se tomaba a este como algo divino y era algo realmente simbólico. Sin embargo en lo que tiene que ver con el cine y su efecto visual, este aspecto adquiere un sentido totalmente diferente. Mediante la correcta utilización de la luz se logra que los elementos que aparecen en la imagen sea una mimesis de la realidad.

De igual forma sucede con las otras técnicas impuestas

antes que el cine. Sus precursores pudieron lograrlo de acuerdo a las facultades y habilidades es su momento. La fotografía utilizaba un material que fuera sensible a la luz, de este modo podía capturar los objetos y el mundo exterior. La intención era representar la realidad, sin embargo esta no contaba con lo que hoy en día se destaca de lo audiovisual, la imagen en movimiento.

El Carnaval como documental sobresale por una infinidad de elementos. El color es uno de ellos, pero este no existiría si la luz no estuviera presente, puesto que gracias a la propagación de la luz es que se produce el color.

Por otro lado, en el Carnaval se presenta otra fuente luminosa, la cual se impone durante toda la celebración.

El sol está ligado a la luz del día, a la alternancia que se presenta entre el día y la noche.

Anteriormente no se le daba el simbolismo a la luz como se presenta en la actualidad. Los individuos asumían que la luz del día significaba actividad y la noche era calma, se producía algo más instintivo que sensorial. Es por esto que gracias a la luz y sus facultades, la percepción del color adquiere el valor que se le da hoy en día.

El autentico Carnaval de Barranquilla se celebra de día, el sol debe estar presente. Este se impone ante el Carnaval y

su entorno, además ayuda a resaltar el vestuario, el maquillaje y los colores que sobresalen de esto.

Lo importante no es recrear algo fielmente a la realidad, puesto que el mismo Carnaval es una celebración de una tradición, que si bien son hechos reales, no es más que una representación de esa realidad.

Es así como en el capítulo siguiente se va a enfatizar en este aspecto, en cómo por medio de la imagen se pudo representar la realidad la cual se ve reflejada en el Carnaval.

### 5.1 El Carnaval representado en imágenes

Desde el punto de vista del espectador, se trata de sostener la relación que tiene con la imagen y de qué modo esta le resulta comprensible.

En el capítulo anterior se hacía alusión a la imagen pictórica y a su simbolismo, cómo interfirió esta técnica en el cine y qué aspectos de la pintura influyeron en la representación de la imagen en cuanto a la realidad.

Lo simbólico es importante Según Arnheim (1997), porque las imágenes sirvieron en un principio como símbolos. Estos eran más que todo religiosos. Remitían a lo sagrado, Cristo, Buda, Zeus; otros cumplían un papel más emblemático, la cruz, la Biblia, etc.

Pero no todo se remite a lo religioso, la función simbólica de las imágenes trata de transmitir información de ciertos valores los cuales prevalecen con el pasar del tiempo. Aportan informaciones visuales que gracias al reconocimiento por parte del espectador, hace que sean creíbles por su propia naturaleza.

Al ver una imagen el ser humano hace una hipótesis en donde establece cuál es la función que esta cumple. Asegura, refuerza, reafirma y precisa la relación con el mundo visual.

Según Aumont (1992), reconocer algo de la imagen es identificar, al menos parcialmente, lo que se ve en ella con algo que podría verse en la realidad.

El acto de representar una imagen se apoya en la memoria de cada uno, es decir, en lo que tiene memorizado.

Las formas, los objetos, las disposiciones espaciales, son comparaciones entre lo que ve y lo que ha visto, de este modo, algunas características del mundo real se encuentran tal cual en las imágenes vistas. Se ve lo mismo que en la realidad, los bordes visuales, los colores, el tamaño, la textura, lo cual ayuda a que sea verosímil para el ojo del espectador.

De esto se puede decir que algunas de las imágenes que hacen parte del carnaval, son propias y características de él.

Según la teoría, lo anterior se debe principalmente a lo que Gombrich (1997) denomina constancia perceptiva. Se hace una comparación entre lo que se ve y lo que se ha visto.

Esto no sólo se presenta con los elementos del Carnaval sino también con todo lo que hace parte de la realidad del espectador. El individuo desde que tiene uso de razón tiene una concepción de las cosas, lo cual le resulta real porque siempre las ha visto de ese modo. Diferente sería cuando estas se alteran por algún motivo u otro, como es el caso del tamaño de los objetos y de las personas.

Los objetos cambian de tamaño según la lejanía o la

cercanía en la que estén con respecto al espectador, el cual no es consciente de esta situación. Un ejemplo de ello en el carnaval se ve en los bailes y en las diferentes danzas, mientras el público más cerca esté de las comparsas y de lo que allí está sucediendo más se emociona y se siente participativo, hay contacto emocional con lo que está viendo.

La mayoría de las personas que se encuentran en el Carnaval, están en capacidad de identificar los elementos que aparecen por su forma. Es así como el color se encuentra relacionado con la forma de los elementos, por lo tanto es pertinente hacer énfasis en este planteamiento.

Cuando Kandinsky (1979) habla de color y forma, hace alusión a que La forma se da como una representación del objeto real o no real, o como delimitación puramente abstracta de un espacio o de una superficie. El color no se puede extender ilimitadamente, cuando se escucha la palabra rojo, esta no tiene límites dentro de la imaginación de las personas, puesto que el rojo se presta para múltiples interpretaciones. Cuando el color es reproducido de forma material debe tener un tono que lo diferencie de las demás series de rojos.

“La relación inevitable entre color y forma nos lleva a

observar los efectos que tiene la forma sobre el color”  
(Kandinsky, 2003. Pág. 57)

La forma aunque sea muy abstracta posee ciertas propiedades y características idénticas a la original. Un triángulo seguirá siendo considerado como tal sin importar que sea isósceles, llano u obtuso. Comparando este aspecto con el Carnaval, se puede decir que “La marimonda” seguirá siendo un payaso aunque no esté representado con la misma fidelidad. El espectador por medio de la asociación puede interpretar lo que está viendo, puesto que es algo que se ha visto con anterioridad.

La forma depende del color con el que aparezca, es decir, un círculo varía de otro de acuerdo al color en que esté expresado. Así como los colores son realizados por determinadas formas y aminorados por otras.

Lo anterior dentro del Carnaval no se ve reflejado en objetos sino en sujetos. Los colores enfatizan en las formas corporales, en sus curvas, en la tez de los bailarines. Su indumentaria hace que se magnifique el cuerpo y se distorsione, la utilización de sombreros, grandes coronas, hacen que las personas se vean más altas. Toda esta variación en cuanto a la forma ayuda a darle sentido al Carnaval y a representar la realidad.

Por lo tanto, interfieren en la representación subjetiva por parte del público, puesto que cada uno está sujeto a diferentes interpretaciones.

El carnaval se basa más que todo en lo abstracto. La intención es burlarse de la realidad, y este aspecto se ve claramente en como son expresados los elementos que lo componen. La idea es darle sentido a lo que no lo tiene y esto es fielmente reconstruido por el público.

Se trata de representar una realidad, la cual hace parte del Carnaval en particular. El espectador aparte de reconocer se encuentra en capacidad de identificar las imágenes así estas sean representadas de otra forma. Esto se puede sustentar con el siguiente planteamiento de Gombrich (1997):

Todo el que haya visto una película de Walt Disney sabe que, es perfectamente dibujar cosas de modo distinto a como se presentan, cambiarlas y alternarlas de un modo u otro. El ratón Mickey no tiene nada que ver con un ratón de verdad, pero la gente indignada no escribe cartas a los directores acerca de la longitud de su cola.



Este fenómeno se presenta de igual forma en el Carnaval. El espectador cuenta con la capacidad de identificar el contenido de la celebración y de la representación de esta. Este sabe que es una "Marimonda" o un "Monocuco", puesto que estos han sido representados de la misma forma desde los inicios de esta celebración.

Los personajes del Carnaval conservan su forma, aunque la representación de estos varié. A medida que pasa el tiempo y las cosas van cambiando, los disfraces aparecen con colores diferentes, las texturas cambian, así como también les agregan detalles que no tenían anteriormente. Sin embargo, el espectador puede identificarlo, sucede lo mismo que con la suposición de el ratón de Mickey, del planteamiento de Gombrich.

Reconocer una imagen se da porque se quiere comprobar la similitud de esta con la realidad, se produce un efecto psicológico. La imagen trae consigo un código de forma, es una noción que tiene el espectador acerca de lo real.

Las figuras que se utilizan en el carnaval resultan ser esquemáticas, tienen formas icono-gráficas que están muy alejadas del naturalismo. Sin embargo, tienen un significado, estas no están dadas porque sí y la gente las

representa y las relaciona con su propia realidad. Las personas se adecuan al Carnaval de acuerdo a como este es representado cada año, se trata de innovar cada uno de los elementos que lo componen. Aunque la esencia siga siendo la misma y que asita por primera vez pueda comprenderlo. Un ejemplo de esto es el realizador y su postura, aspecto que se abordará en el capítulo siguiente.

## 5.2 El rol del realizador y el espectador participe

Tal como se planteó en los primeros capítulos, para poder realizar este documental, fue necesario hacer una investigación para así poder comprender la cultura del Carnaval y todos los elementos que lo componen.

De igual forma, se pudo concretar que muchos de los hechos culturales que tienen que ver con el Carnaval se comprendieron en su totalidad en el momento en que se llevo a cabo la grabación de este documental.

Este aspecto tiene que ver con lo que se enunciaba en párrafos anteriores acerca de la representación de la realidad, la del Carnaval en este caso.

Puesto que al realizador ser al mismo tiempo espectador, necesita comprender los diferentes elementos que componen al Carnaval para así grabar los hechos más importantes de la celebración.

Después de la recopilación de datos y la elaboración de la estructura la historia se fue desarrollando por si sola, teniendo en cuenta, cuales imágenes podían ser pertinentes conforme a la estructura que se le quería dar. Es por esto que durante el proceso de grabación se hizo hincapié en la forma en como se iba a editar dicho material para que este cumpliera con las expectativas propuestas. Puesto que el montaje y la edición es algo que no se puede separar de la parte de creación, se debe tener presente este aspecto.

“La única puesta en escena de importancia real se ejerce durante el montaje. Las imágenes en si no son suficientes: son muy importantes, pero sólo son imágenes. Lo esencial es

la duración en cada imagen, lo que le sigue a cada imagen; en la sala de montaje se fabrica toda elocuencia del cine". (Dominique Villain, 1994, pág. 9).

El montaje es la parte decisiva en donde la estructura y la narración empiezan a adquirir forma. Sin embargo es una labor que no es tan fácil de abordar, puesto que la memoria del realizador debe estar presente, él es el único que sabe como está distribuido el material.

El cine es un trabajo en equipo en donde las labores están distribuidas. El director se encarga de la parte del rodaje, pero este no se intromete mucho en la parte del montaje. Es una labor que se le delega a otra persona, al montajista.

El documental de Barranquilla fue abordado por una sola persona, este se encargo de realizar todo el proceso de creación del mismo. Lo cual requiere de la claridad que este tenga sobre la forma de cómo va a abordar la historia.

Se trata de un documental expositivo en donde el montaje debe aportarle al relato las pruebas necesarias para que sea comprensible. Es una responsabilidad que debe tener el realizador para que la argumentación resulte lo más

verosímil posible. Aunque lo importante en esta historia no es la realidad de los hechos sino la mejor forma de representarlos.

Se debe tener presente que se trata de una historia que muy pocos conocen, es un hecho cultural colombiano y este debe brindar el contenido necesario para que cualquier persona pueda comprenderlo. Es en este punto en donde la subjetividad juega en contra, en circunstancias se da mucha información y en otras se omiten cosas que se creen son obvias. Aunque en esta instancia, hay cosas que se pueden arreglar, siempre y cuando se tenga el material necesario.

Si en el rodaje se omiten imágenes, después no se puede volver atrás, en el montaje no ocurre lo mismo, si algo no funciona se mira otra vez el material y se arma la estructura de otra forma, hasta que se logre el objetivo.

Por otro lado, así como hay elementos que son propios del cine, en el documental ocurre lo mismo.

“El documental plantea cuestiones sobre las limitaciones impuestas por los discursos que están en juego. La responsabilidad del realizador para con la institución es superior a su responsabilidad para con los sujetos de la película”. (Nichols, 1997, P. 48)

Conforme a esto, el documental necesita que su

argumentación tenga un valor agregado en cuanto a la exposición y la intervención de sus personajes. En donde se requiere la recontextualización por parte de testigos y de los individuos que conocen la historia en este caso.

La utilización de un narrador para el documental del Carnaval fue algo que se planteó desde el proceso de investigación. Teniendo en cuenta que era un elemento que le iba a aportar credibilidad al relato y al mismo tiempo ser el hilo conductor de la historia.

La organización del trabajo durante el montaje según Jean Rouch (1997), se empieza por el principio, y luego se trata de adivinar hacia dónde nos dirigimos. Casi siempre se monta los dos primeros tercios y luego el último tercio desde el final.

En cuanto a este trabajo, el proceso de edición se basó en hacer los bloques de los diálogos en un principio. Las entrevistas son las que le dieron la primer estructura al documental, a partir de ahí se seleccionaron las imágenes que eran pertinentes conforme al texto de los personajes. Por otro lado, no se hizo ninguna alteración en cuanto a la estructura. La historia fue contada de forma lineal, siendo consecuente con la organización del Carnaval. Cada día

remite a una danza o baile característico, la celebración tiene un principio, un desarrollo y un fin.

Esto se puede sustentar con el planteamiento de Nichols:

“La estructura de un documental depende generalmente de un montaje probatorio en el que las técnicas narrativas clásicas sufren una modificación significativa”. (1997, P.50”

En este caso no es necesario hacer el uso de trucajes, o alterar la continuidad espacial o temporal. No obstante, la elipsis debe existir porque es imposible que el contenido se presente en el mismo factor de tiempo.

Retomando el tema de la organización en el montaje, después de haber hecho el primer esqueleto del documental, se seleccionaron las imágenes que iban a quedar en el armado definitivo, y se corrigieron en cuanto a la calidad de la imagen.

Es en este proceso en donde se hace explícito lo que se planteaba en párrafos anteriores, acerca de lo que se puede corregir en el montaje. En este caso se capturaron imágenes no pudieron ser utilizadas debido a que estaban sobre expuestas o presentaban problemas de calidad. Cuando suceden este tipo de cosas, se hace evidentes los errores que vienen desde el rodaje, los cuales no pueden ser

corregidos y mucho menos volver atrás.

Sin embargo, el documental en algunas ocasiones se presta para que este tipo de aspectos no influyan en su contenido, esto tiene que ver con el estilo del realizador en este caso.

Después de tener una estructura definida, se hizo la selección de la música, en este caso algo que estuviera relacionado con el Carnaval y la ciudad.

"Las escenas documentales están más firmemente organizadas en torno al principio del sonido". (Villain, 1994, P. 49).

El sonido en este documental se le debe dar el valor que necesita. Puesto que se trata de un acontecimiento en el que la música está presente todo el tiempo.

En la apertura, se percibe la música antes que la imagen aparezca en el cuadro. Lo cual se hizo con la intención de llamar la atención del espectador. Cuando se tiene claro cómo se va a argumentar la imagen con el sonido el relato se va dando por sí solo. No se debe perder de vista el ritmo y la duración de las tomas. Así mismo resolver cada escena con un corte, para dar la impresión de que hay una argumentación única y convincente. También se pueden utilizar transiciones cuando haya que concluir o cuando la



historia tome otro rumbo. Este y otros aspectos técnicos le brindan coherencia al relato y ayudan a la correcta representación del Carnaval.

Por otro lado, resulta pertinente esclarecer que la parte del montaje es la etapa decisiva de la historia. Es la parte final de todo, es a lo que hay dedicarle el tiempo que sea necesario.

Para la realización de documental fue necesario recopilar cierta cantidad de material, organizarlo tomo tiempo y dedicación, mas aún cuando se trata de representar un aspecto cultural.

Cuando se tiene la oportunidad de abordar hechos reales y de esta forma representarlos por medio de imágenes, se debe abordar de acuerdo al interés propio que tenga el realizador . Se trata de un documental que cuando el producto ya está terminado, el resultado puede llegar a cumplir con las expectativas propuestas.

## Conclusión

A partir de los capítulos expuestos anteriormente se puede concluir que el documental es un género que ha existido desde los inicios del cine, el cual ha sido abordado de diferentes formas, de acuerdo al estilo del realizador y la intención que este tenga. No obstante, el documental del Carnaval de Barranquilla dentro del ámbito audiovisual cuenta con unas características diferentes, puesto que la

intención era diferenciarlo de los demás en cuanto a la forma de representar la tradición y los elementos que la componen.

Resultó interesante explorar y entender cuál es el papel que debe cumplir el realizador cuando se trata de grabar un documental. Cuáles fueron los aspectos relevantes para que la narración pudiera cumplir con las expectativas propuestas, pero más que esto que fuera comprensible por el espectador. Por lo tanto se puede decir que lo anterior depende de la buena investigación y recopilación de la información, comprender bien el trasfondo de la historia y de esta forma saber como abordarla.

Por otro lado, se pudo determinar que en la actualidad el cine documental ha recobrado valor. Se presenta una imagen con características diferentes, la calidad es mayor, y gracias a esto la intención que se tenía en lo que tiene que ver con la composición, cumplió con las expectativas propuestas. Debido a esto y a la forma de representar la realidad es lo que hace que las historias atrapen de cierta forma al espectador. Este se interesa por historias que de cierto modo le resulten novedosas, fue algo que se pudo corroborar así la historia ya haya sido abordada anteriormente.

Después de comprender a la imagen como la representación de la realidad, se determinó que este aspecto influye en cierta medida en la interpretación que las personas puedan darle. No es sólo la parte visual lo que interviene, sino también los otros sentidos del ser humano, que en conjunto ayudan a una mejor representación de las cosas. Como es el caso el sonido y de la música que hace parte del Carnaval.

El Carnaval de Barranquilla es un aspecto cultural con un gran contenido ideológico. Sin embargo en lo que al color respecta, para poder entender la función que el mismo cumple dentro del Carnaval fue necesario indagar en una serie de temas que tienen que ver con la cultura tanto del país como de la ciudad y de las personas que llegaron a esta lugar en un principio. De esta forma poder entender, qué aspectos tradicionales prevalecen en su entorno los cuales influyeron en que sus habitantes se comporten de una forma u otra.

Lo que se pretende decir con esto, es que al hacer alusión al papel que cumple el color sobre este documental, fue necesario tener en cuenta una serie de elementos que lo componen. En este caso su relación con la teoría y con los planteamientos de artistas, pintores o escritores que se dedicaron a analizarlo. La interpretación del color va

mucho mas allá, depende de su simbología y el carácter que le da cada persona. Dicho de otra forma, el color se modifica en cada cultura puesto que cada miembro de un territorio tiene representaciones diferentes de su realidad.

Es en este sentido en donde fueron notorios los aspectos que hacían diferente a este documental, como pieza audiovisual. Ya que contaba con algunas características que iban mas allá de la narración, lo cual ayudo a resaltar la imagen y la representación de la historia.

Es así como el color dentro del documental del Carnaval de Barranquilla le dio valor agregado a la narración. Puesto que lo que prevalece es el valor estético que este obtiene en la celebración o en la representación de su propia realidad. Además de esto, el abordaje resulta comprensible cuando se alcanza a entender el porqué del uso del color y el valor que cumple dentro de esta sociedad en específico. La cual posee ciertos elementos que la diferencian de las demás culturas que hacen que el color se represente de esta manera.

La forma de narrar la historia depende del realizador. Este tiene la labor de elegir cuáles son los elementos que debe tener la historia para que el público pueda entenderla.

Debe estar dispuesto a desprenderse de todo prejuicio y ser objetivo con la construcción del relato, más que todo en la etapa de postproducción. Es en este punto en donde se hace evidente si la forma de organizar la historia cumple con lo que estaba propuesto. Por lo tanto, fue necesario desarrollar varios armados en el momento de la edición, en donde otras personas ajenas a la realización intervinieran, sustentando que les resultó comprensible y que no.

Se puede decir que, de el realizador de este documental depende la buena interpretación que el espectador le de acuerdo a la forma en que se representó la realidad del Carnaval de Barranquilla. Puesto que la idea en este caso era brindarle al relato características diferentes a lo que se había logrado con otras técnicas. Y haberse basado en la incidencia del color sobre la realización y la construcción del relato, pudo dar a conocer que es un aspecto que enriquece tanto al Carnaval y su celebración y a este documental.

Lista de referencias bibliográficas

Aumont J. *La imagen*, 1992, Barcelona, Ed. Paidós.

Barnouw E. *El documental: Historia y estilo*, 1996,  
Barcelona, Ed. Gedisa S.A.

Chion M. *Cómo se escribe un guión*, 1997, Ed. Cátedra signo

e imagen.

*Los colores de los objetos*, 2005, extraído de:

<http://www.digitalfotored.com/grafico/coloresobjetos.htm>

Franco Y. *Subjetividad: lo que el mercado se llevó*, 2000,

Buenos Aires, extraído de:

<http://www.magma-net.com.ar/subjetividad.htm>

Fraser T., Banks A. *Color la guía más completa*, 2005,

Barcelona, Ed. Taschen.

Gamorro. C., Salomón. P. *Antes que en el cine, entre letra y la imagen, el lugar del guión*, 1993, Buenos Aires, la marca editora.

Gombrich, E. *Historia del arte*, 1997, Madrid, Ed. Debate.

Grinstein, E. *David LaChapelle heaven to hell en Malba*.

Buenos Aires, 2007, Extraído de:

<http://artistasdebuenosaires.blogspot.com/2007/03/david-lachapelle-heaven-to-hell-en.html>



Hernández J. *El Carnaval en la historia de Barranquilla*,  
extraído de:

<http://www.geocities.com/reysinning/presjose.html>

Itten J. *El arte del color*, 1992, Mexico, Ed. Noriega-  
Limusa.

Kandinsky V. *Mirada retrospectiva*, 1979, Buenos Aires,  
Emece editors.

Kandinsky V. *De lo espiritual en el arte*, 1996, Barcelona  
Paidós estética.

Kuppers H. *Fundamentos de la teoría del color*, 1992,  
Barcelona, Ediciones G. Pili.

Maqua J. *Docudrama fronteras de la ficción*, 1992, Madrid,  
Ed. Cátedra signo e imagen.

Marcusses. *Simbolismo de los colores*, 2006, Afganistán,  
Extraído de:

[http://marcusses.blogspot.com/2006/07/simblismo-de-los-  
colores.html](http://marcusses.blogspot.com/2006/07/simblismo-de-los-colores.html)

Martínez-Salanova Sánchez, E. *Los comienzos del cine documental*, extraído de:

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm>

Moreno L, *Teoría del color. Contrastes de color*, 2004, España, extraído de:

<http://www.desarrolloweb.com/articulos/1509.php>

Neomágico. *La investigación documental*, 2007, México, extraído de:

<http://noemagico.blogia.com/2007/032501-la-investigacion-documental.php>

Nichols B. *La representación de la realidad*, 1997, Barcelona, Ed. Paidós comunicación cine.

Peréz F. La eliminación de la subjetividad y de los fines.

Extraído de:

[http://64.233.169.104/search?](http://64.233.169.104/search?q=cache:u7mmWFS_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+ilu)

[q=cache:u7mmWFS\\_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-](http://64.233.169.104/search?q=cache:u7mmWFS_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+ilu)

[012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+ilu](http://64.233.169.104/search?q=cache:u7mmWFS_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+ilu)

minados+por+la+verdad+y+la+realidad,  
+platon&hl=es&ct=clnk&cd=7&gl=ar&client=firefox-a

Rabiger M. *Dirección de documentales*, 1987, Estados Unidos,  
Ed. Focal Press.

Rey E. *Joselito Carnaval*, 2003, Bogotá, P&J editores.

Russo P. *La subjetividad y lo (auto)biográfico en relación  
a la producción del cine documental político*. 2007,  
extraído de:

[http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros\\_anteriores/numero  
\\_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/russo\\_1\\_ensayos\\_14oton  
o07.htm](http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/russo_1_ensayos_14oton007.htm)

Sadlier W. *Los colores nos hablan del año litúrgico*, 2008,  
extraído de:

[http://www.creemosweb.com/liturgical\\_year.cfm](http://www.creemosweb.com/liturgical_year.cfm)

Shades. *el color en la pintura, disonancias en luminosidad*.  
2008, blog extraído de:

<http://blogdelcolor.wordpress.com/>

Squicciarino N. *El vestido habla*, 1986, Madrid, Ed. Cátedra.

Vega M. *Simbología del icono bizantino*, 2007, extraído de:

[http://www.imperio bizantino.com/iconos\\_estudio.html](http://www.imperio bizantino.com/iconos_estudio.html)

### Bibliografía

Adorno T., Eisler H. *El cine y la música*, 1999, Madrid, Ed. fundamentos.

Alberts J. *La interacción de color*, 1997, Madrid, Ed. Alianza.

Arheim R. *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*, 1967, Buenos Aires, Eudeba.

Aumont J. *La imagen*, 1992, Barcelona, Ed. Paidós.

Aumont J. *El ojo interminable*, 1997, Barcelona, Ed. Paidós.

Barthes R. *Retórica de la imagen*, 1986, Barcelona, Ed. Paídos.

Barnouw E. *El documental: Historia y estilo*, 1996, Barcelona, Ed. Gedisa S.A.

Cebrian M. *Cine documental e informativo de empresa*, 1993, Madrid, Ed. síntesis.

Chion M. *Cómo se escribe un guión*, 1997, Ed. Cátedra signo e imagen.

*Los colores de los objetos*, 2005, extraído de:

<http://www.digitalfotored.com/grafico/coloresobjetos.htm>

De Pablo Pons, J. *El cine y la pintura*, Sevilla, extraído de:

<http://www.icono14.net/revista/num7/articulo%20JUAN%20DE%20PABLOS1.htm>

Franco Y. *Subjetividad: lo que el mercado se llevó*, 2000,  
Buenos Aires, extraído de:

<http://www.magma-net.com.ar/subjetividad.htm>

Fraser T., Banks A. *Color la guía más completa*, 2005,  
Barcelona, Ed. Taschen.

Gamorro. C., Salomón. P. *Antes que en el cine, entre letra  
y la imagen, el lugar del guión*, 1993, Buenos Aires, la  
marca editora.

Gombrich, E. *Historia del arte*, 1997, Madrid, Ed. Debate.

Grinstein, E. *David LaChapelle heaven to hell en Malba*.  
Buenos Aires, 2007, Extraído de:

[http://artistasdebuenosaires.blogspot.com/2007/03/david-  
lachapelle-heaven-to-hell-en.html](http://artistasdebuenosaires.blogspot.com/2007/03/david-lachapelle-heaven-to-hell-en.html)

Hernández J. *El Carnaval en la historia de Barranquilla*,  
extraído de:

<http://www.geocities.com/reysinning/presjose.html>

Itten J. *El arte del color*, 1992, Mexico, Ed. Noriega-Limusa.

Kandinsky V. *Mirada retrospectiva*, 1979, Buenos Aires, Emece editors.

Kandinsky V. *De lo espiritual en el arte*, 1996, Barcelona Paidós estética.

Kandinsky V. *Punto y línea sobre el plano*, 1999, Barcelona, Paidós estética.

Kuppers H. *Fundamentos de la teoría del color*, 1992, Barcelona, Ediciones G. Pili.

Lachapelle D. *Rize*, 2005, Estados Unidos, extraído de:  
<http://www.davidlachapelle.com/film.html>

Maqua J. *Docudrama fronteras de la ficción*, 1992, Madrid, Ed. Cátedra signo e imagen.

Marcusses. *Simbolismo de los colores*, 2006, Afganistán,

Extraído de:

<http://marcusses.blogspot.com/2006/07/simblismo-de-los-colores.html>

Martínez-Salanova Sánchez, E. *Los comienzos del cine*

documental, extraído de:

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm>

Moreno L, *Teoría del color. Contrastes de color*, 2004,

España, extraído de:

<http://www.desarrolloweb.com/articulos/1509.php>

Neomágico. *La investigación documental*, 2007, México,

extraído de:

<http://noemagico.blogia.com/2007/032501-la-investigacion-documental.php>

Nichols B. *La representación de la realidad*, 1997,

Barcelona, Ed. Paidós comunicación cine.

Peréz F. La eliminación de la subjetividad y de los fines.



Extraído de:

<http://64.233.169.104/search?>

[q=cache:u7mmWFS\\_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+iluminados+por+la+verdad+y+la+realidad,+platon&hl=es&ct=clnk&cd=7&gl=ar&client=firefox-a](http://64.233.169.104/search?q=cache:u7mmWFS_fngJ:www.revistadefilosofia.com/11-012.pdf+Cuando+el+ojo+de+la+mente+se+fija+sobre+objetos+iluminados+por+la+verdad+y+la+realidad,+platon&hl=es&ct=clnk&cd=7&gl=ar&client=firefox-a)

Rabiger M. *Dirección de documentales*, 1987, Estados Unidos, Ed. Focal Press.

Rey E. *Joselito Carnaval*, 2003, Bogotá, P&J editores.

Russo P. *La subjetividad y lo (auto)biográfico en relación a la producción del cine documental político*. 2007, extraído de:

[http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros\\_anteriores/numero\\_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/russo\\_1\\_ensayos\\_14oton007.htm](http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior14/nivel2/articulos/ensayos/russo_1_ensayos_14oton007.htm)

Sadlier W. *Los colores nos hablan del año litúrgico*, 2008, extraído de:

[http://www.creemosweb.com/liturgical\\_year.cfm](http://www.creemosweb.com/liturgical_year.cfm)

Shades. *el color en la pintura, disonancias en luminosidad.*

2008, blog extraído de:

<http://blogdelcolor.wordpress.com/>

Squicciarino N. *El vestido habla*, 1986, Madrid, Ed. Cátedra.

Vega M. *Simbología del icono bizantino*, 2007, extraído de:

[http://www.imperiobizantino.com/iconos\\_estudio.html](http://www.imperiobizantino.com/iconos_estudio.html)

Villain D. *El montaje*, 1994, Madrid, Ed, cátedra signo e imagen.

Whelan B. *Las armonías del color*, 1994, Argentina, Ed. Documenta.

