

FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de **COMUNICACIÓN**

“EL ENCUADRE FOTOGRÁFICO COMO APORTE  
AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DE LA  
PELÍCULA: “EL RENACIDO”

Tesis para optar el título profesional de:

**Licenciado en Comunicación**

**Autor:**

Galo Franco Martos Silva

**Asesor:**

Lic. María Elena Mamani Gómez

<https://orcid.org/0000-0001-7006-7671>

Cajamarca - Perú

2024


### JURADO EVALUADOR

Jurado 1 Presidente(a)	<b>Mg. Jorge Eder Clavijo Correa</b>	<b>43697749</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 2	<b>Mg. Víctor Hugo Ramírez Gómez</b>	<b>16728136</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 3	<b>Mg. Norka Del Pilar Segura Carmona De Barrueto</b>	<b>41163071</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

## INFORME DE SIMILITUD

 Página 2 of 89 - Descripción general de integridad Identificador de la entrega tmoid::1:3039994288

### 19% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

#### Filtrado desde el informe




- Texto citado
- Texto mencionado
- Coincidencias menores (menos de 8 palabras)

#### Exclusiones

- N.º de fuentes excluidas
- N.º de coincidencias excluidas

---

#### Fuentes principales

- 19%  Fuentes de Internet
- 2%  Publicaciones
- 11%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

---


#### Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

 Página 2 of 89 - Descripción general de integridad Identificador de la entrega tmoid::1:3039994288

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

## **DEDICATORIA**

Dedico a mi familia en especial a mis padres, que siempre me dieron el aliento para seguir adelante y me acompañaron en este viaje de aprendizaje, gracias por hacer de mí una buena persona.

## **AGRADECIMIENTO**

A mis padres, tíos y primos por alentarme a seguir adelante en mi desarrollo profesional y moral y a mis docentes quiénes me apoyaron en el desarrollo de la presente tesis.

## TABLA DE CONTENIDO

JURADO CALIFICADOR	2
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	4
TABLA DE CONTENIDO	5
ÍNDICE DE TABLAS	6
ÍNDICE DE FIGURAS	7
RESUMEN	8
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	10
CAPÍTULO III: RESULTADOS	41
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	685
REFERENCIAS	74
ANEXOS	80

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Matriz de Consistencia de variables.....	36
Tabla 2. Escenas seleccionadas de la película “El Renacido”. .....	38
Tabla 3 Ficha de observación de la escena 1.. .....	42
Tabla 4. Ficha de observación de la escena 2 .....	47
Tabla 5. Ficha de observación de la escena 3. ....	54
Tabla 6 .Consolidado de los elementos predominantes en las escenas del filme “El Renacido”.....	65

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

## RESUMEN

El presente estudio tuvo como objetivo describir la relación del aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo en la película “El Renacido”. Éste se fundamenta en el enfoque de tipo cualitativo a nivel descriptivo. Para la obtención de datos, la técnica utilizada fue la observación. El instrumento empleado fue una ficha de observación adaptada de previos estudios. La muestra se llevó a cabo mediante un estudio de tres escenas extraídas del Filme. Los resultados revelan el aporte del encuadre fotográfico tanto en la estética visual como en el desarrollo de la narración de la película “El Renacido”. En conclusión, el encuadre fotográfico aporta directamente al discurso narrativo de la película “El Renacido” a través de la organización de los elementos técnicos y estéticos expresivos que aparecen en el encuadre como planos, ángulos, movimientos de cámara, luz, color, puntos de interés, profundidad de campo y simetría; aspectos que construyen no solo la estética, sino que dirigen la atención del espectador creando una cohesión visual.

**PALABRAS CLAVES:** Composición, fotografía, encuadre, discurso narrativo, estética.

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

Desde la creación del cine, el rol de la fotografía ha sido fundamental para la construcción de historias filmicas. Este lenguaje aborda y reflexiona sobre los desafíos que caracterizan la experiencia visual del espectador. Según Bermúdez y Choi (2015), históricamente el cine dependió de la creación de la fotografía, cuya importancia radica en captar la realidad. Este desarrollo formó la noción del cine moderno a mediados del siglo pasado, estableciéndolo como un arte que registra lo real.

La fotografía actual plantea un desafío en la composición del encuadre, ya que la relación entre la imagen y la realidad es cada vez más compleja. Chame (2019) indica que la fotografía no solo documenta lo que está frente a la cámara, sino que también transmite significados simbólicos y narrativos que van más allá de lo físico y visible. Además, comprender la fotografía implica descifrar la intención del autor y reconocer los símbolos de la época.

En cuanto a los avances compositivos y técnicos de la fotografía, Cea y García (2020) exponen la producción de Roger Deakins, cuya dirección de fotografía en películas como “Fargo”, “El hombre que nunca estuvo allí”, “Sicario” y “Blade Runner 2049” destaca elementos clave como el encuadre, la luz y el color. También se analiza el uso de primeros planos para resaltar la profundidad emocional de los personajes. En términos de iluminación, se observa la repetición de contraluces y el uso de iluminación por manchas, elementos que no solo cumplen una función descriptiva, sino que también intensifican el drama y las emociones. Por otro lado, se aborda el color como un componente enunciativo relacionado con las emociones y momentos clave de la trama.

La composición del encuadre y su lectura son fundamentales en el cine. Gómez (2018) resalta el poder psicológico del plano en el cine y el papel del encuadre y la composición, que, junto con la duración de cada plano, contribuyen a la experiencia visual y emocional del espectador. En consecuencia, el cineasta debe ofrecer al espectador un momento de reflexión asociado a una estética diferente, implicando un significado nuevo. Por ello, la composición y sus funciones se destacan como elementos primordiales en la generación del significado dentro de un discurso fílmico.

Gómez (2018) también incluye aspectos como la organización de las fuerzas que forman parte del cuadro, las reglas propias de la composición, como la básica regla de los tercios, el uso del color, la tipología de planos y la iluminación. Todos estos elementos deben ser considerados herramientas para conseguir la empatía, emoción e interés del espectador.

La distinción entre forma y contenido en la narrativa audiovisual es crucial para comprender su impacto en el cine. Mientras que la forma se refiere a los aspectos técnicos y estilísticos, como la composición visual y la edición, el contenido aborda los temas, personajes y mensajes de la historia. Esta distinción influye en la calidad y la interpretación de las películas, ya que la relación entre forma y contenido puede favorecer o limitar la experiencia del espectador. Al respecto, Ordóñez (2018) afirma que un exceso de énfasis en la forma podría distraer del contenido, mientras que un enfoque exclusivo en el contenido podría descuidar la expresión artística. En última instancia, encontrar el equilibrio adecuado entre forma y contenido es un desafío continuo para los cineastas en la búsqueda de producciones cinematográficas de calidad.

Actualmente, la duración extendida del largometraje ofrece la posibilidad de utilizar una variedad de técnicas narrativas y estilísticas. Lasierra y Bonaut (2016) afirman que los largometrajes permiten al cineasta otorgar emociones y significados. Se destaca el análisis del caso de la directora Paula Ortiz, quien revela que la narrativa cinematográfica en el largometraje permite una mayor profundización en la trama, el desarrollo de personajes y la exploración de temas complejos. En consecuencia, se resalta cómo la duración extendida del largometraje proporciona la oportunidad de experimentar con estructuras narrativas más elaboradas, explorando una variedad de subtramas y capas de significado.

Collantes (2016) señala que la simetría en las obras de Greenaway no solo ofrece una composición visual, sino que también ordena el marco de la película, profundizando en el significado y la complejidad de las escenas que retrata.

La industria audiovisual se enfrenta al desafío de seguir innovando y adaptándose a un mundo en constante cambio, donde las narrativas deben reflejar las complejidades de la sociedad actual. Urcid (2022) afirma que es crucial que las producciones audiovisuales continúen explorando nuevas formas de contar historias, utilizando recursos creativos para abordar temas relevantes y conectar con audiencias cada vez más exigentes. La pandemia y su impacto en la vida real han demostrado que el cine y la televisión tienen el poder de ser un reflejo de nuestra realidad y de ofrecer perspectivas únicas que inviten a la reflexión y al diálogo.

En el Perú, pese a las constantes búsquedas de información vía virtual y a no haber encontrado información suficiente, se puede decir que existe una escasez en el estudio y la innovación cinematográfica. Por ello, el presente estudio pretende responder a esos vacíos

conceptuales sobre la composición y el encuadre fotográfico para proyectos cinematográficos, además de reconocer y valorar la importancia de las técnicas visuales avanzadas en el cine contemporáneo.

En ese sentido, “El Renacido”, dirigida por Alejandro González Iñárritu, es una película internacional cuyo encuadre fotográfico ha sido reconocido y admirado a nivel mundial, y galardonada en los premios Oscar a mejor actor, mejor director y mejor fotografía. Por ello, es importante reconocer que la composición del encuadre fotográfico enriquece y potencia el discurso narrativo de una película. En consecuencia, analizar la película de renombre internacional “El Renacido” ayudará a fomentar la innovación en el cine nacional a través del uso de modelos de recursos expresivos y estéticos como los planos, movimientos y ángulos de cámara, la luz, el color y la profundidad de campo, mejorando la estética y la narración del filme. Además, al extraer las técnicas utilizadas, los cineastas locales pueden comprender cómo aprovechar la composición visual para transmitir historias de manera más efectiva. Esto no solo inspira la innovación en la producción cinematográfica local, sino que también eleva el estándar de calidad al proporcionar un modelo a seguir en términos técnicos y creativos.

## **1.2. Justificación**

### **1.2.1. Justificación teórica**

La presente investigación podrá ser utilizada para complementar el actual marco teórico referente sobre los aportes significativos del encuadre y de los recursos técnicos y expresivos en el desarrollo filmico.

### **1.2.2. Justificación práctica**

Como menciona Bernal (2010), se considera que una investigación tiene justificación práctica cuando su desarrollo ayuda a resolver un problema. En este caso, se contribuiría a la cinematografía proporcionando una comprensión sobre cómo la composición visual y los elementos del encuadre contribuyen al discurso narrativo. Este aporte fomenta la apreciación cinematográfica, además de promover la exploración y experimentación de nuevas técnicas y enfoques en la realización de películas.

### **1.2.3. Justificación metodológica**

Según Bernal (2010), existe justificación metodológica cuando el proyecto propone un método que genera conocimientos válidos y confiables. La metodología de estudio que estoy empleando tiene el potencial de influir en la metodología de análisis de variables que los investigadores utilizarán en el futuro. Al centrarme en la observación detallada y el uso de instrumentos específicos para recopilar datos, estoy estableciendo un enfoque riguroso y sistemático para analizar las variables de interés.

### **1.2.4. Justificación ética**

Durante el desarrollo de presente tesis, se tuvo en consideración que cada respuesta obtenida fue tratada en confidencialidad para fines de la investigación realizada.

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

“La normativa continental habla de derechos de autor, mientras que el derecho anglosajón utiliza el término copyright. (...) los derechos de autor pueden ser patrimoniales o morales, mientras que el copyright se centra exclusivamente en el aspecto patrimonial.” AOS (2016), citado por Restrepo (2017). En ese sentido, se entiende que la importancia del copyright corresponde en mayor medida en los ámbitos patrimoniales como en el caso del material audiovisual, por otra parte, al referirnos a una idea planteada para llevar a cabo una película, tales como un guion, se puede proteger bajo los derechos de autor para salvaguardar la propiedad intelectual del guionista o la persona que creó dicho contenido.

De igual manera, los resultados obtenidos, no fueron adulterados ni modificados a consideración o aprovechamiento del investigador, de forma que no se considere como plagio o copia alguna, para que de esa manera se dé un adecuado en posteriores investigaciones.

Se utilizaron los siguientes principios éticos:

**Originalidad:** Se tiene en consideración el respeto a las referencias a través de citas cumpliendo con los derechos de autor.

**Veracidad:** La información mostrada en la investigación es verdadera.

**Transparencia:** Durante todo el proceso de recolección y obtención de conceptos teóricos en relación con la variable de la presente investigación.

### 1.3 Antecedentes

A nivel nacional, Contreras (2018), en su tesis “La composición del encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico: La joven con el arete de perla de Peter Webber”, tuvo como objetivo explicar cómo la composición del encuadre fotográfico orienta el discurso narrativo visual en la película. Su enfoque fue cualitativo, de carácter descriptivo y exploratorio, obteniendo como resultado que el estilo narrativo de la película está construido mediante técnicas estéticas que favorecen el desarrollo de la visión pictórica de Vermeer. En conclusión, las técnicas estéticas son las más trabajadas a favor del desarrollo de esta visión pictórica, condicionando la forma y el estilo de la narrativa audiovisual del film, además de transmitir una carga emocional necesaria para enganchar al espectador tanto con la trama como con la riqueza visual de cada escena.

Por otro lado, Touzet (2022), en su investigación “Análisis de la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje ‘El Perro Martínez’”, tuvo como objetivo analizar la estética fotográfica en la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”. El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, de tipo documental y con diseño hermenéutico. Los resultados expresan una simbología apoyada por planos que resaltan la dimensión emotiva de los personajes, con esquemas de luces duras cuyos contrastes remarcan el conflicto dramático de la línea argumental. Finalmente, se concluyó que este filme posee una estética fotográfica construida a través de planos detalles y generales, movimientos de cámara en mano y una iluminación mayormente natural, con el fin de reforzar la visión narrativa del autor. Esta visión plantea retratar el entorno hostil con el que debe lidiar el personaje principal en su esperanzada búsqueda de alcanzar sus sueños deportivos.

Según Reynoso (2020), en su trabajo de investigación “Construcción de la Imagen: El uso de la luz natural bajo la perspectiva de Emmanuel Lubezki en la película ‘El Renacido’”, tuvo como objetivo analizar el fenómeno comunicacional del estilo fotográfico de Emmanuel Lubezki a través de las aplicaciones narrativas y expresivas de la cámara, cuyo enfoque fue cualitativo. Como resultado, se destaca el uso de la luz natural, la profundidad de campo y los grandes planos generales como elementos clave para dar sentido a la imagen y contextualizar a los personajes en la narrativa visual de Lubezki. Como conclusión, indica que, a través de los recursos estéticos como la luz y la profundidad de campo, se logra tener una presencia de la belleza panorámica a través de los paisajes naturales que modifican las actitudes receptivas y emocionales del espectador.

Para finalizar, Ramirez (2021), en su tesis “Dirección de fotografía y la psicología del color en la película Justice League de Zack Snyder”, tuvo como objetivo describir la aplicación de la dirección de fotografía y la psicología del color en la película Justice League de Zack Snyder, cuyo estudio se realizó bajo un enfoque cualitativo, los resultados indicaron que a través de planos detalles, medio y panorámicos, Snyder logra introducir, desarrollar y enfatizar tanto los elementos de la trama como las emociones de los personajes. En conclusión, la dirección fotográfica contribuye a generar el estilo de la película Justice League factor narrativo para contar la historia a través de: la organización de los elementos que aparecen en el encuadre, la utilización de los planos, la iluminación, la psicología del color que transmite sentimientos, emociones, incluso para mostrar la personalidad de los personajes, de esta manera los colores cumplen funciones comunicacionales precisas como el color azul, el cual es usado en muchas de las secuencias analizadas siendo utilizado como un signo de sobriedad, de tristeza y en otras ocasiones de frialdad.

A nivel internacional, según McGowan (2019) en su tesis doctoral titulada “Una mirada técnica: Avances en dirección de fotografía y cambios estéticos a principios del siglo XXI” en la Universidad Complutense de Madrid, en España, el objetivo fue determinar cómo y en qué medida los cambios tecnológicos que se han producido en la dirección de la fotografía del siglo XXI han llegado a influir en la estética cinematográfica de ese tiempo, con un enfoque cualitativo y cuantitativo. Los resultados mostraron que, si bien aún hay continuidad estética, también se empieza a tomar más en cuenta la adopción de diferentes tecnologías. Lo mismo ocurre con el color, donde ha habido una evolución hacia una paleta digital, inclinándose más por los colores anaranjados y cianes. Finalmente, se concluyó que la estética visual, en un mundo cada vez más dominado por la imagen, es un potente motor de atracción del público, destacando las cualidades de las imágenes y los rasgos deseados.

Por otro lado, Gómez (2021), en su tesis titulada "La dirección de fotografía en La naranja mecánica (1971), Barry Lyndon (1975) y El resplandor (1980): El tándem Stanley Kubrick – John Alcott," de la Universidad de Zaragoza, cuyo objetivo fue realizar un estudio sobre Stanley Kubrick enfocándose en su vinculación con la fotografía y en cómo esta influyó en su obra, aplicó un enfoque cualitativo. Los resultados arrojaron que el cine de Kubrick utilizaba luz natural y detallada en escenas realistas, mientras que los encuadres transmitían significados simbólicos y estéticos. En conclusión, la fotografía influyó en sus películas por el naturalismo en la iluminación y en el uso de recursos técnicos como el travelling, el zoom y los planos que identificaron a sus obras.

Según García (2019) en su tesis de maestría titulada “La dirección de fotografía en la ficción de televisión española: El caso de Jacobo Martínez” de la Universidad Carlos III en Madrid, España, cuyo objetivo fue identificar el valor del “showrunner estético” en sus obras

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

televisivas, se utilizó un enfoque cualitativo. Los resultados indicaron que a través de su fotografía se buscaba contar la historia de sus personajes, sus estados emocionales y sus relaciones. Esto se vio reflejado en la forma en que usaba la composición, la iluminación, el movimiento y los colores como símbolos para representar las emociones de cada hecho en la escena. En conclusión, el “showrunner estético” va más allá de lo técnico y estético. Esta herramienta audiovisual sirve para transmitir lo que queremos contar a los espectadores mediante recursos visuales que aportan valor y calidad a una obra cinematográfica.

## **1.4 Marco teórico**

### **1.4.1 Espacio filmico.**

Según Bordwell y Thompson (1995), dentro del cine existen diferentes tipos de espacio, entre ellos el espacio filmico, que según Aumont et al. (1983), se relaciona con la estética y presentación visual de la imagen. Es decir, es cómo se muestra y organiza el espacio en una película, lo cual, a través de la suma del lenguaje cinematográfico, nos hace entender la historia. Para el autor, el espacio filmico está determinado por varios aspectos como el encuadre, plano, ángulo, movimiento de cámara, iluminación, profundidad de campo, puntos de interés, simetría y color.

### **1.4.2. Encuadre**

El encuadre constituye el primer aspecto para la construcción creativa de la cámara, que se refiere a la elección y disposición de los elementos dentro de los límites de la pantalla. En consecuencia, los autores Bordwell y Thompson (1995) definen que se trata del borde de la imagen. Este cuadro crea un determinado punto de vista, es decir, la imagen

cinematográfica es limitada y restringida, seleccionando una porción de realidad para mostrarla.

Además, sobre el encuadre, Bedoya y Frías (2016) lo definen como el espacio limitado recogido por la cámara para ser proyectado en la pantalla, es decir, la parte de la realidad que el director elige mostrar al espectador.

#### **1.4.2. Recursos expresivos técnicos**

El encuadre no es solo una cuestión técnica, como afirman Aumont et al. (1983), sino que también involucra recursos técnicos expresivos y estéticos que contribuyen a la narrativa y al significado de la película. Estos se detallan a continuación:

##### **Plano.**

Los planos son uno de los aspectos esenciales para la construcción de la narrativa y la expresión visual en el cine. Según los autores Santiago y Orte (2017), el plano es la unidad moldeadora de una película, cuyo conjunto ordenado hace posible un discurso coherente. A partir del plano, el cine logra una continuidad narrativa, la cual está definida por un encuadre y una duración.

En esa línea de ideas, Bedoya y Frías (2016) proponen que los planos establecen vínculos de distancia que nos informan sobre la proximidad o lejanía desde la cual percibimos los objetos en el campo visual.

Finalmente, según Marcel (2002), la elección de cada plano está establecida por la necesidad del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido. Por tal motivo, se ha establecido de manera convencional una clasificación, a la que algunos llaman una escala de planos, los cuales son los siguientes:

### **Gran plano general o panorámico**

Según Katz (2000), en la panorámica aparecen grandes espacios abiertos, y se utiliza generalmente como plano de ubicación. Asimismo, Bedoya y Frías (2016) indican que el gran plano general tiene una función mayormente descriptiva.

Para Santiago y Orte (2017), un paisaje puede ser un espacio marino, una zona montañosa, un desierto, un valle, una llanura o una zona boscosa. En la planificación de una secuencia, sirve principalmente como el inicio de una situación, definiendo el ambiente y el lugar donde se desarrolla la acción.

### **Plano general**

Según Bedoya y Frías (2016), el plano general abarca una porción de distancia considerablemente más cercana que el gran plano general o panorámico. No muestra una montaña, sino un cerro de altura regular; no un desierto entero, sino una porción de este. Además, se emplea este plano para mostrar la puesta en escena y permitir al espectador conocer los elementos y circunstancias que intervienen en determinada secuencia.

### **Plano de conjunto**

Para Bordwell y Thompson (1995), este plano también se utiliza para los paisajes y filmaciones de vistas aéreas de las ciudades, donde apenas la figura humana es visible. Por otro lado, el plano conjunto, según Sellés (2008), muestra un conjunto de personas, animales u objetos, o una unidad con un alcance visual más limitado.

### **Plano entero**

Para los autores Bedoya y Frías (2016), el plano entero es la representación de la figura humana vista en su totalidad, desde la parte superior hasta la inferior del encuadre. Este plano puede incluir a uno o más personajes, como por ejemplo, el encuadre de tres o cuatro pistoleros preparados para enfrentarse a un grupo de adversarios.

### **Plano medio o americano**

Según los autores Bordwell y Thompson (1995), el plano medio es aquel en el que la cámara encuadra al cuerpo humano desde la rodilla hacia arriba. Además, este plano permite un buen equilibrio entre las figuras y su entorno. Sin embargo, Bedoya y Frías (2016) detallan más acerca de este plano, donde se aplica exclusivamente a la figura humana y es un plano que cierra, aún más que el anterior, al personaje o a los personajes encuadrados.

### **Plano medio**

Para Bedoya y Frías (2016), el primer plano corta la figura humana desde la parte superior del pecho hasta el extremo superior de la cabeza, o desde el cuello hasta la parte superior. Al plano que corta desde el pecho algunos lo llaman plano de busto, pero aquí simplemente lo denominamos plano medio corto.

### **Primer plano**

Según Bordwell y Thompson (1995), este plano muestra solamente la cabeza, la mano, los pies o un objeto pequeño, además de poner de relieve las expresiones faciales.

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

Desde el punto de vista de De Santiago y Orte (2017), este plano también se utiliza si queremos comunicar al espectador la reacción más íntima de un personaje, su respuesta anímica, su estado de ánimo en un momento dado, siendo el objetivo plasmar los sentimientos e incluso los pensamientos que envuelven a una persona.

### **Gran primer plano o primerísimo primer plano.**

Los investigadores y críticos de cine Bedoya y Frías (2016) indican que el plano de un rostro encuadrado entre los labios y las cejas puede ser un plano de los labios cubriendo casi la totalidad del encuadre.

En ese contexto, según De Santiago y Orte (2017), un plano de los ojos es capaz de revelar por sí mismo la totalidad de una persona: expresa dudas, asombro, ira, tristeza, amor o cualquier otro estado del alma.

### **Plano detalle**

Para los autores Sellés y Racionero (2008), el plano detalle es el primer plano de objetos, es decir, la imagen en la que la cámara está muy próxima a un objeto. El plano detalle sirve para demostrar que, en el cine, a diferencia del teatro, se puede dar protagonismo a una pequeña llave. Esto sucede cuando la cámara recoge, con carácter fragmentario, un elemento específico.

### **Plano secuencia**

Para Katz (2000), la cámara se desplaza con fluidez en un travelling a lo largo de toda la escena, combinando varios ángulos que, en una secuencia montada, se tomarían en planos individuales. Generalmente, utiliza los movimientos de los

actores en asociación con los desplazamientos de la cámara, creando una coreografía planificada.

Mientras que, para los autores Sellés y Racionero (2008), puede ser dinámico o estático, se recomienda utilizarlo de forma dinámica, ya que resulta más vistoso e interesante para el espectador.

## **Ángulo**

El cine utiliza ciertos ángulos de cámara dentro del encuadre para generar percepciones y perspectivas específicas. Asimismo, los autores Bordwell y Kristin (1995) definen al ángulo como la posición desde la cual se filma una escena. Por consiguiente, este tiene un impacto en el significado, la narrativa y la estética de la película.

Por otro lado, De Santiago y Orte (2017) indican que el punto de vista influye según la cámara se sitúe en uno u otro nivel. En la práctica, generalmente se distinguen cuatro categorías:

### **Angulación normal**

Para Bedoya y Frías (2016), el campo visual se observa un modo frontal, con una composición equilibrada, armónica y equilibrada. En el ángulo normal, se observan a los personajes registrados por una cámara situada a su altura.

### **Ángulo alto o picado**

Los investigadores De Santiago y Orte (2017) afirman que cuando el objeto de la toma se sitúa por debajo del nivel de la cámara, se habla de plano picado.

### **Ángulo contrapicado**

Los investigadores De Santiago y Orte (2017) indican que el ángulo contrapicado se produce cuando el objeto de la toma se sitúa por encima del nivel de la cámara. Por otro lado, Bedoya y Frías (2016) señalan que el principal valor de un contrapicado, desde el punto de vista de la composición visual, radica en su capacidad para aumentar la envergadura o el volumen de los objetos contemplados desde abajo.

### **Ángulo cenital.**

Para De Santiago y Orte (2017), se trata de una variante del plano picado, en la cual la toma de la cámara se posiciona de forma ortogonal respecto a la línea de la tierra, es decir, un plano vertical tomado de arriba hacia abajo.

### **Movimientos de la cámara**

Los movimientos de cámara dentro del encuadre pueden impactar en la narrativa y las emociones, según Cortés (2018). La movilidad de la cámara es una de las herramientas técnico-expresivas más importantes en una narración cinematográfica.

Por otro lado, Bordwell y Thompson (1995) señalan que en el cine es posible que el encuadre se mueva, produciendo cambios de altura, distancia y ángulo dentro del plano. Con este tipo de encuadre, podemos alejarnos o acercarnos, rodearlo o pasar por delante del objeto. Además, existen varias clases de movimiento de cámara, que son los siguientes:

### **Movimiento panorámico**

Para De Santiago y Orta (2017), el movimiento panorámico consiste en girar la cámara sobre el eje vertical u horizontal. Uno de sus usos es presentar de manera general amplios espacios, con el claro objetivo de situar el contexto.

Asimismo, para Bedoya & Frías (2016), la panorámica equivale al tipo de percepción que obtenemos al girar la cabeza, o al levantar o bajar la vista mientras nos mantenemos detenidos en un lugar.

### **Trávelin**

Aquí se produce un desplazamiento, por lo que Bordwell y Thompson (1995) agregan que la cámara cambia de posición moviéndose en la tierra en cualquier dirección: hacia arriba, hacia abajo, de forma circular, en diagonal o de un lado a otro.

Racionero y Sellés (2008) señalan que en este movimiento la cámara se mueve como si estuviera caminando. Por otro lado, Orta (2017) indica que normalmente el travelling se utiliza para seguir el movimiento natural de un sujeto que se desplaza, de modo que éste nunca quede fuera del encuadre.

### **Zoom**

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

Según Orte (2017), el zoom es la impresión visual de acercamiento o alejamiento de una imagen que se genera al modificar la distancia focal del objetivo de la cámara.

### **1.4.3. Recursos estéticos de la composición fotográfica**

La composición visual contribuye a la construcción estética de la película. Según Bordwell y Thompson (1995), la composición fotográfica se refiere a cómo se organizan y disponen visualmente los elementos dentro del encuadre de una imagen cinematográfica, lo que contribuye a la transmisión de emociones y a la construcción del discurso narrativo.

Para Collantes (2016), las características más importantes de la composición son que aporta una estructura unificadora, tiene una inclinación por el orden y posee capacidad de síntesis. Por lo tanto, obtener una buena composición dentro de un encuadre cinematográfico implica organizar los distintos elementos visuales de manera que el todo sea comprensible y útil para la narración.

En este caso, existen una serie de elementos compositivos en la imagen, tales como la profundidad de campo, la simetría, la regla de los tercios, los puntos de interés, la luz y el color.

#### **Profundidad de campo**

Para Jiménez (2008), la profundidad de campo está determinada por la distancia de los objetos a la cámara. Aumenta cuando se enfocan los elementos más lejanos (mayor profundidad) y disminuye al enfocar objetos próximos (menor profundidad). Una buena utilización de la profundidad de campo permite obtener interesantes efectos estéticos,

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

destacar determinados objetos y difuminar otros para evitar distraer la atención. Además, con ella designamos el espacio comprendido entre dos realidades, una situada en primer término y otra detrás.

### **Simetría.**

Según Wolf y Kuhn (1959), la simetría está dada por la relación de una parte con otra y de las partes con el todo. Su expresión se encuentra en la repetición regular de motivos y circunstancias similares o iguales, parecidas o afines. La simetría provee la base natural para un ordenamiento sistemático de la variedad de todas las formas.

### **Regla de los tres tercios**

Según Mercado (2023), al dividir el encuadre en tercios, tanto en su anchura como en su altura, se crean puntos de intersección que sirven de referencia para colocar elementos importantes de la composición. Estos puntos también se utilizan como guías para situar horizontes en planos muy generales y para fijar planos. Esta técnica es una herramienta para dividir el campo visual en proporciones áureas, definiendo así cuatro puntos áureos que ocupan lugares importantes dentro del encuadre compositivo.

### **Luz**

Según Cortés (2018), la luz es aquella que procede del sol y es necesaria para que pueda producirse la imagen cinematográfica. Se moldea la luz con la que trabajan para adaptarla a los requisitos de la historia y según sus propias elecciones estilísticas. La iluminación está ligada a todas aquellas intervenciones que se realizan para que la luz se ajuste a las necesidades de la película. Esta es proporcionada de manera artificial, dando un acercamiento estilístico y creando una realidad propia con el objetivo no de

obtener un resultado verosímil, sino un resultado más estético capaz de provocar otro tipo de emociones.

Para los autores Bordwell y Thompson (1995), el impacto de una imagen en el cine se debe a la manipulación de la iluminación, donde nuestra atención se dirige hacia determinados objetos y acciones. Además, una zona brillantemente iluminada puede atraer la mirada hacia un gesto clave, mientras que una sombra puede ocultar un detalle o crear suspenso sobre lo que puede esconderse ahí.

Bedoya y Frías (2016) afirman que la iluminación de una película cumple diversas funciones expresivas, según el volumen de la luz empleada, la orientación de la fuente luminosa o el grado de la manipulación de las zonas de claridad y oscuridad que se perciba en el encuadre. También se adapta a la historia y a las elecciones estilísticas del director.

### **Color**

Para Cortés (2018), el color es un fenómeno de naturaleza compleja y un elemento expresivo al alcance de los creadores para manifestar su propio universo. En el ámbito cinematográfico, el color se destaca como uno de los elementos narrativos más interesantes debido a su carácter bidimensional, aportando significado a la narración y siendo capaz de contar su propia historia.

### **1.5 El discurso narrativo filmico.**

Para Ordóñez (2018), la narrativa supone la organización de los elementos formales que se pueden sintetizar en la puesta en escena, el encuadre (planos, ángulo y

movimientos de cámara) que forman un sistema de significación en un proceso de discursivización filmica.

Según los autores Bordwell y Thompson (1995), la narración es una forma fundamental para que los seres humanos comprendan el mundo. Es por eso que, cuando se habla de ir a ver una película, nos referimos a que probablemente vamos a ver una película narrativa, que cuenta una historia donde habrá personajes y acciones que impliquen relaciones entre ellos. Además, esperamos que los problemas o conflictos que surjan en el curso de la acción obtengan alguna explicación final o se resuelvan. Por lo tanto, comprendemos una narración al identificar sus hechos vinculándolos mediante la causa y el efecto, el tiempo y el espacio.

Urcid (2022) indica que el espectador fílmico se relaciona con el relato y selecciona el trayecto narrativo formulando sus expectativas de emociones y cogniciones deseables. De igual manera, la acción de los personajes lo lleva a establecer un hilo conductor, identificando el sentido y el significado de los acontecimientos y las acciones.

En conclusión, para Navarro (2006), la cultura nace alrededor de una hoguera y en forma de historias con un principio, desarrollo y final. Además, según Mariño (2008), el relato está compuesto por dos grandes dimensiones: la historia (trama) y el argumento (discurso).

### **Historia (Trama)**

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

Sobre la historia, Bordwel y Thompson (1995) afirman que es el conjunto de todos los hechos de una narración, tanto los que se presentan de forma explícita como aquellos que deduce el espectador.

Además, Navarro (2006) afirma que el componente más importante de la narración es la trama, que las buenas historias deben tener un buen principio, un desarrollo y un desenlace, y que deben causar placer por su ritmo y estructuración. Asimismo, una trama implica una transformación; debe existir una situación inicial y producirse un cambio, algún tipo de alteración, cuya importancia se verá en la resolución final.

### **Argumento (Discurso)**

En el discurso estamos en el plano de la expresión; se nos dice cómo suceden las cosas o la manera en que está construida la historia. En este caso, Mariño (2008) nos afirma que abarca los modos, aspectos y tiempo del relato. Aquí se incluyen los medios utilizados por el narrador para construir su relato. El término argumento se utiliza para describir todo lo que es visible y audible presente en la película que vemos.

Además, los autores Bordwell y Thompson (1995) agregan que el argumento incluye, en primer lugar, todos los hechos de la historia que están descritos de forma directa y también presenta explícitamente ciertos hechos de la historia, por lo que esos hechos son comunes a ambos terrenos.

Según Ballarín (2011), en el discurso estamos en el plano de la expresión; se nos dice cómo suceden las cosas. Abarca los modos, aspectos y tiempo del relato.

### **1.6 Estructura narrativa**

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

En el cine, Sellés y Racionero (2008) indican que una estructura narrativa pretende el buen seguimiento del relato cinematográfico. Esta estructura de tres actos proviene de los tiempos de la tragedia griega. Fue Aristóteles quien sentó las bases de cómo debía transcurrir una representación teatral, a partir de un planteamiento (primer acto), un nudo (segundo acto) y un desenlace (tercer acto); además, su finalidad es captar el interés del espectador y asegurar que este no se pierda en el seguimiento de la trama.

Ordóñez (2018) afirma que la narrativa filmica tiene diferentes capas, como el color, la fotografía, la iluminación, el montaje, los ángulos y los movimientos de cámara. Además de la estructura dramática, que hace referencia a la manera en que se representan las acciones. Si el elemento característico de la estructura narrativa es la secuencia, el de la estructura dramática es la escena. El proceso dramático cumple su función narrativa graduando y acomodando la participación y tensión emocional del espectador a las exigencias de sus tres etapas básicas: el planteamiento, el nudo (el clímax) y el desenlace (acción final o resolutive).

### **Planteamiento**

Para Peña (2017), en la introducción o planteamiento se presentan los personajes y se describe una situación o acontecimiento inicial que les sucede en un tiempo y lugar determinados.

### **El desarrollo, nudo o peripecia**

En esta parte de la historia ocurre un giro repentino o cambio inesperado en la trama. Según Sellés y Racioner (2008), el segundo acto es la peripecia, la aventura o la lucha del protagonista por lograr lo que se propuso en el planteamiento. Además,

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

señalan que es el punto de máxima tensión y constituye definitivamente un punto decisivo. Este cambio radical en el destino del personaje fue denominado por Aristóteles como peripecia.

### **Desenlace o resolución.**

Para Domínguez (1996), el desenlace representa un descenso del movimiento dramático desde el punto culminante, que es el clímax, hacia la conclusión o resolución. El "clímax" es el momento culminante de la narración, y el desenlace es la consecuencia lógica de todo lo anterior.

## **1.7 Narrador**

Según Navarro (2006), el narrador es alguien que organiza y explica los acontecimientos de la historia. El narrador es, por lo tanto, una construcción del autor, en la cual pueden proyectarse actitudes ideológicas, éticas y culturales.

Para el autor Katz (2000), existen tres tipos de narrador o puntos de vista que a continuación se describen:

### **Narrador o punto de vista en primera persona**

Las narraciones en primera persona utilizan técnicas subjetivas en las que se observan los acontecimientos a través de los ojos de un personaje.

### **Narrador o punto de vista de tercera persona**

El punto de vista limitado en tercera persona presenta la acción como si fuera vista por un observador ideal.

### **Narrado o punto de vista omnisciente**

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

Para que la película se vea desde un punto de vista omnisciente, se debe conocer lo que están pensando los personajes a través de recursos visuales.

### **1.8 Elementos de la narración.**

La narración en el cine clásico sigue un principio básico de elementos que deben tener coherencia con el relato. Según Mariño (2008), en la ficción, la diégesis se refiere al universo representado por el lenguaje, que incluye el espacio, el tiempo y los personajes.

#### **Espacio narrativo.**

Bordwell y Thompson (1995) indican que, en las películas, las narrativas tienden a crear espacios importantes donde se desarrolla la interacción de los personajes. Además, incluyen escenarios y localizaciones relevantes para la trama que ayudan a avanzar y comprender la historia. Estos pueden producirse en lugares concretos (aquí se señala el sitio donde se desarrolla la narración, como ríos, montañas, ciudades, pueblos, entre otros).

Además, Navarro (2006) agrega que los componentes físicos sirven de escenario a la acción y al movimiento de los personajes.

#### **Tiempo.**

En la historia, se construye el tiempo a partir de lo que nos muestra el argumento (discurso), por lo que, para los autores Bordwell y Thompson (1995), las causas y los efectos tienen un lugar en el tiempo. El argumento suministra pistas sobre la secuencia cronológica, el tiempo que duran las acciones y el número de veces que se producen los hechos.

## **Personajes**

Los autores Bordwell y Thompson (1995), en relación con los personajes, afirman que son los agentes de las causas y efectos, creando hechos y reaccionando ante ellos, desempeñando así un papel formal en la película. Además, por lo general, los rasgos de un personaje están concebidos para que jueguen un papel causal en la narración.

### **1.2. Formulación del problema**

#### **1.2.1. Problema general**

¿Cuáles son los aportes de la composición del encuadre fotográfico al discurso narrativo filmico de la película “El Renacido”?

#### **1.2.2. Problemas específicos**

¿Cuáles son los roles que cumplen los recursos expresivos técnicos en la construcción del discurso narrativo en el film "El Renacido"?

¿Cuáles son los aportes de los recursos expresivos estéticos en la construcción de la narrativa en el filme "El Renacido"?

¿Los elementos del discurso narrativo, contribuyen al desarrollo de la historia en el filme "El Renacido"?

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

Describir el aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo de la película “El Renacido”.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

“El encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película: “El Renacido”.

Identificar los recursos técnicos del filme “El Renacido” y su aporte dentro de la estructura narrativa.

Analizar los elementos compositivos destacados que forman parte del discurso narrativo de la película "El Renacido".

Describir el rol del encuadre fotográfico en el discurso narrativo dentro de las escenas de la película “El Renacido”.

## CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

### 2.1 Matriz de consistencia

Tabla 1.

Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLES	METODOS	TECNICAS	INSTRUMENTOS
¿Cuáles son los aportes de la composición del encuadre fotográfico al discurso narrativo filmico de la película “El Renacido”?	<p>O. G. Describir el aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo de la película “El Renacido”.</p> <p>O. E:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar los recursos técnicos del filme “El Renacido” y su aporte dentro de la estructura narrativa.</li> <li>2. Analizar los elementos compositivos destacados que forman parte del discurso narrativo de la película "El Renacido".</li> <li>3. Describir el rol del encuadre fotográfico en el discurso narrativo dentro de las escenas de la película “El Renacido”.</li> </ol>	<p>V1. Encuadre Fotográfico</p> <p>V2. Discurso narrativo filmico</p>	Método hermenéutico	Observación	Ficha de Observación

## **2.2 Tipo de investigación.**

El enfoque cualitativo se ha considerado el más apropiado para esta investigación. Así, Ñaupas et al. (2014) afirman que los métodos de recolección de este enfoque son hermenéuticos, lo que permite acceder a datos para ser observados, descritos e interpretados. Su interés no es medir las variables componentes de un fenómeno social, sino entenderlo. Además, agregan que en el enfoque cualitativo la realidad es subjetiva, se fundamenta en la apreciación y la interpretación del investigador.

El nivel de esta investigación es descriptivo, como afirman Ñaupas et al. (2014). Sobre el alcance descriptivo, es donde se recopila datos e información sobre las características, aspectos o dimensiones.

Esta investigación es de alcance transversal, ya que recopilará datos en un único momento, así como asegura Hernández et al. (2014). Su propósito es describir variables y analizar su incidencia en un momento dado, es como tomar una fotografía de algo que sucede.

Su diseño es un estudio de caso, que según Hernández et al. (2014) tiene como objetivo documentar una experiencia o evento en profundidad o entender un fenómeno desde la perspectiva de quienes lo vivieron.

## **2.3 Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos)**

### **2.3.1 Población**

Para este caso, el autor, Ñaupas et al. (2014), indica que la población es el conjunto de objetos, hechos y eventos que se van a estudiar. La presente investigación tiene como

universo la película "El Renacido", ganadora de tres premios Oscar en las categorías de mejor fotografía (2016), director (2016) y mejor actor (2016).

### 2.3.2 Muestra

En cuanto a la muestra “Es cualquier subconjunto de la población que se realiza para estudiar las características en la totalidad de la población, partiendo de una fracción de la población” (Cortés y Iglesias, 2004, pág. 90). Para la selección de la muestra, se ha elegido tres escenas; una donde represente el planteamiento, otra donde representa el nudo y finalmente una que represente el desenlace de la historia.

A continuación se indican las tres escenas elegidas como muestra, estas guardan en su totalidad la estructura de la narración necesarias para poder analizarlas.

**Tabla 2.**

*Tabla 2. Escenas seleccionadas de la película “El Renacido”.*

Escena	Tema de la Escena	Estructura	Minuto de la Escena
1	Presentación de los personajes y el lugar donde se presentarán los hechos.	PLANTEAMIENTO	Min 4.27”
2	John Fitzgerald asesina al hijo de Hugo Glass.	NUDO	Min 46.25”
3	Hugo Glass finalmente logra tomar venganza.	DESENLACE	2.17.15”

Fuente: *Elaboración propia*

## **2.4 Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.**

Según, Hernández et al. (2014), la investigación descriptiva utiliza técnicas como la observación una de las funciones principales de la investigación descriptiva que es la capacidad para seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes.

Para este estudio se adaptará como instrumento de la investigación a la ficha de observación utilizada por el autor Contreras (2018), en su trabajo de investigación “La composición del encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo filmico de la película “ La joven con el arete de perla de Peter Webber”.

## **2.5 Procedimiento.**

En primer lugar, se eligió el filme “El Renacido” que según por ser una película donde la fotografía con luz natural es lo que más destacó dentro de todas sus características, además de ser galardonada en esta categoría como mejor fotografía en el año 2016 gracias a su propuesta estética. (El Español, 2016)

Se utilizará una ficha de observación que será aplicada a la película “El Renacido” con la finalidad de recolectar información para el análisis de la información, se tomaron en cuenta los siguientes pasos:

El proceso de observación realizado implicó un examen minucioso de cada elemento visual dentro del encuadre de la escena seleccionada. Para llevar a cabo esta observación, fue importante ver la película varias veces, enfocándose en diferentes aspectos en cada visualización. El total de veces que se visualizó el filme fue de seis, lo que nos permitió

identificar las escenas que reunían la estructura del discurso narrativo: Planteamiento, nudo y desenlace.

En la primera visualización se destacó lo siguiente:

- a) Se observaron todas las escenas para cuantificar el tiempo de duración y selección de cada escena revelante para este estudio.
- b) Se observó la escena 1: Planteamiento y se identificaron los elementos de la historia: descripción del lugar, tiempo, espacio y personajes.
- c) Se observó la escena 2: Nudo y se identificaron el conflicto.
- d) Se observó la escena 3: Desenlace donde él se muestra la resolución del conflicto.

Luego de seleccionar las tres primeras realizamos la visualización detallada de aspectos como la disposición de los personajes y su entorno con respecto al tipo de plano, ángulo y movimiento. En una segunda visualización, pasamos al análisis de los elementos de la composición, como la luz, color, puntos de interés, profundidad de campo y simetría.

En cuanto a la observación detallada de cada elemento:

- a) Primero pasamos a observar el encuadre, prestando atención como se enmarcó cada escena.
- b) Segundo se observó el ángulo desde el cual se filma cada escena para luego identificarlo.
- c) Luego se analizó si la cámara se mantiene estática o si hay algún movimiento de cámara.


Después de observar los recursos expresivos de cada escena, se realizó otra observación de la película, en la cual se analiza los recursos estéticos como la luz, color, profundidad de campo y simetría.

- a) Primero se analizó si hay fuentes de luz natural o artificial.
- b) Segundo se observó cual color predomina en cada escena.
- c) Tercero en el encuadre se observó la profundidad de campo, analizando si el personaje está enfocado o desenfocad, lo mismo con el fondo.
- d) Cuarto se observó si la composición era simétrica mediante la identificación de líneas, formas o patrones.
- e) Finalmente, se observaron los cuadros en busca de recursos recurrentes en cada escena donde se catalogaron los resultados más predominantes y se trasladaron a un consolidado de la información.

### CAPÍTULO III: RESULTADOS

**Tabla 3.**

*Ficha de observación de la escena 1.*

<b>INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA ““EL RENACIDO””</b>						
<b>Escena</b>	1	<b>Título</b> Escena del disparo	<b>Duración</b>	<b>64 Seg</b>		
<b>Sinopsis</b>	Se presentan a los personajes, en la expedición de cazadores de pieles en el territorio salvaje de América del Norte en el siglo XIX					
<b>Trama</b>	Parte inicial de la película		<b>Inicio</b>	4.27	<b>Fin</b>	5.31
<b>Nro.</b>		<b>COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO</b>	<b>DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO</b>			
<b>Encuadre</b>	<b>imágenes</b>					
<b>1</b>		<b>RECURSOS EXPRESIVO TÉCNICOS</b>	<b>ESTRUCTURA NARRATIVA</b>		<b>ELEMENTOS</b>	
		<b>PLANO:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se aprecia un primer plano.</li> </ul>	De acuerdo con la estructura esta escena pertenece al planteamiento introduciendo a		<b>TIEMPO:</b> Es lineal y pertenece al desarrollo normal de la trama. Tiempo presente.	

		<p>- En el encuadre 2 existe hay plano secuencia que en toda la escena sigue al personaje. John Fitzgerald el cual aparece en un plano medio, para luego tornarse en un plano entero y terminar con un plano general, dando una descripción del lugar al finalizar existe un plano conjunto con tres de los personajes Fitzgerald, Jim y el capitán Henry.</p>	<p>los personajes y un acontecimiento inicial.</p>	<p><b>ESPACIO NARRATIVO</b></p> <p>Se localiza en el campamento.</p>
				<p><b>PERSONAJES</b></p> <p>Personajes principales Hugo Glass John Fitzgerald y secundarios Hawk Glass Jim, el Capitán Andrew Henry, Jim Bridger</p>
				<p><b>NARRADOR</b></p>

				Es omnisciente y se cuenta a través de recursos visuales.
		<p><b>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el primer encuadre, la cámara es fija.</li> <li>- Luego, en el plano general hay un movimiento Travelling de John Fitzgerald caminando hacia el campamento.</li> </ul>		
		<p><b>POSICIÓN DE CÁMARA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se encuentra en un ángulo normal de Hugo Glass.</li> <li>- En el encuadre 2, en la escena siguiente se aprecia un ángulo normal.</li> </ul>		
		<p><b>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</b></p>		
		<p><b>LUZ:</b></p>		

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Para ambos encuadres todo transcurre en el día, por lo que existe una sola fuente de luz natural del Sol.</li> </ul>	
		<p><b>COLOR:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En ambos encuadres el existen los colores cálidos anaranjado y amarillo, pero predomina más en ambas escenas el color frío del azul y verde.</li> </ul>	
		<p><b>PUNTOS DE INTERÉS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se revela el punto de interés en al lado izquierdo, utilizando la regla de los tres tercios,</li> <li>- Luego en el 2 encuadre, en pleno plano secuencia con plano general del paisaje el punto de interés se genera en el lado derecho en el personaje de John Fitzgerald.</li> </ul>	
		<p><b>SIMETRÍA:</b></p>	


		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, la imagen es asimétrica.</li> <li>- En el encuadre 2, hay plano secuencia, toda la escena es asimétrica. .</li> </ul>	
		<p><b>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</b></p> <p>En el encuadre 1, hay menor profundidad de campo, en la cara de Hugo Glass con el fondo de los árboles, donde se obtiene más información del primer plano.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 2, hay mayor profundidad de campo donde se puede observar parte del fondo, pero hay un leve enfoque en el personaje de John Fitzgerald, en el resto del plano secuencia la profundidad de campo se observa detalles del fondo con mucha profundidad de campo.</li> </ul>	

Fuente. Ficha de observación adaptada de la tesis de Espinoza (2018).

**Tabla 4.**

*Ficha de observación de la escena 2.*

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA ““EL RENACIDO””					
<b>Escena</b>	2	<b>Título</b> John Fitzgerald asesina al hijo de Hugo Glass.			<b>Duración</b> 50 Seg
<b>Sinopsis</b>	Tras el ataque de un oso Glass se encuentra herido y John Fitzgerald, sintiendo que la situación es insostenible, toma decisiones extremas que desencadenan eventos dramáticos. Glass se enfrenta a la traición y se embarca en una lucha por la supervivencia en condiciones extremas.				
<b>Trama</b>	Nudo	<b>Inicio</b>	46.25	<b>Fin</b>	47.15
<b>Nro. Encuadre</b>	<b>imágenes</b>	<b>COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO</b>		<b>DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO</b>	
		<b>RECURSOS EXPRESIVO TÉCNICOS</b>		<b>ESTRUCTURA NARRATIVA</b>	<b>ELEMENTOS</b>
		<b>PLANO:</b>		La escena corresponde a el nudo de la estructura narrativa,	<b>Tiempo:</b> Es lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.

2		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encuadre 1, se ve un plano conjunto al avanzar a la escena se observa un primer plano de personajes principales.</li> <li>- En el encuadre 2, se puede ver un plano general, luego en primer plano.</li> <li>- En un 3 encuadre, se observa un plano conjunto con los personajes Fitzgerald y Hawk Glass.</li> <li>- En un 4 encuadre, hay un primer plano del rostro Glass.</li> <li>- En 5 encuadre, regresamos a un plano conjunto de Fitzgerald asesinando Hawk Glass.</li> <li>- Finalmente se visualiza un plano medio del asesino.</li> </ul>	<p>aquí se presenta un giro repentino en la historia donde el personaje cambia su situación de calma para conseguir un objetivo.</p>	<p><b>ESPACIO NARRATIVO</b></p> <p>Los personajes se ubican en la montaña.</p>
		<p><b>PERSONAJES</b></p> <p>Se encuentran el personaje principal Hugo Glass, el antagonista Jhon Fitzgerald y finalmente los personajes secundarios Hawk y Jim.</p>		<p><b>NARRADOR</b></p> <p>Es omnisciente</p>
		<p><b>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</b></p> <p>Toda la escena es dinámica</p>		

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se ve un travelling que acerca a q los personajes.</li> <li>- En el 2 encuadre hay un plano fijo donde esta Jim Bridger, para luego pasar a un primer plano con movimiento de paneo de abajo hacia arriba,</li> <li>- En el 3 encuadre, el uso de un travelling haciendo un seguimiento a la pelea de los personajes, seguidamente vemos el uso de un paneo de arriba hacia abajo.</li> <li>- En el 4 encuadre, podemos ver a Glass y se observa como la cámara hace travelling de un pequeño recorrido en su rostro.</li> <li>- Finalmente, en el encuadre 5, existe un paneo</li> </ul>	
		<p><b>POSICIÓN DE CÁMARA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se encuentra en un ángulo picado observando la cara de Hugo Glass, luego se pasa a un rápido cambio en el ángulo</li> </ul>	

		<p>de la cámara pasando a contrapicado para ver el rostro de su hijo Hawk Glass.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 2, observamos una cámara de ángulo normal en el río, para luego cambiar de plano con un ritmo lento hacia un ángulo un ángulo contrapicado del rostro de Jim.</li> <li>- En el encuadre 3, hay un ángulo contra picado del arma de Hawk apuntando hacia Fitzgerald mientras va avanzando en la escena se observa en un plano contrapicado los rostros de los dos personajes en conflicto.</li> <li>- En el encuadre 4, vemos a Hugo Glass en un ángulo picado.</li> <li>- Finalmente, en el encuadre 5, se observa un ángulo normal de Fitzgerald.</li> </ul>	
		<b>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</b>	
		<b>LUZ:</b>	

		<p>En toda la escena el uso de la luz natural es predominante.</p>	
		<p><b>COLOR:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En los encuadres 1, 2, 3, 4 y 5, los tonos fríos predominan como los azules y blancos, haciendo palidecer el rostro de los personajes, el color azul de los ojos de Glass, el blanco de la nieve y para contrastar los negros de los árboles y las sombras.</li> </ul>	
		<p><b>PUNTOS DE INTERÉS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- -En el encuadre 1, respetando la regla de los tres tercios el punto de interés está en los ojos de Hugo Glass.</li> <li>- En el encuadre 2, podemos ver a Jim en un plano general que el punto de interés está en el lado izquierdo.</li> <li>- En el 3 y 5 encuadre, el punto de interés está en el sujeto que sería Fizhgerald en el lado izquierdo de la pantalla.</li> </ul>	


		<ul style="list-style-type: none"><li>- En el encuadre 4, podemos ver que el punto de interés está en los ojos de Hugo Glass.</li><li>- En el encuadre 5, el punto de interés está en los ojos de Fizgerald respetando la regla de los tres tercios.</li></ul>	
		<p><b>SIMETRÍA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- En el encuadre 1, 2, 3, 4 y 5 son asimétricas.</li></ul>	

		<p><b>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- En el encuadre 1, podemos observar que hay menor profundidad de campo con el fondo y paisaje, mientras lo que más se enfoca es los rostros de Hugo Glass y Fitzgerald, mientras sigue la escena se puede observar que Hawk está siendo enfocado menor profundidad de campo; mientras que el fondo está totalmente desenfocado.</li><li>- En el encuadre 2, existe una mayor profundidad de campo.</li><li>- En el encuadre 4, hay menor profundidad de campo.</li><li>- Finalmente, en el encuadre 5, es menor la profundidad de campo donde Fitzgerald está siendo enfocado.</li></ul>	
--	--	---	--

*Fuente. Ficha de observación adaptada de la tesis de Espinoza (2018).*

Tabla 5.

Ficha de observación de la escena 3.

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA ““EL RENACIDO””					
<b>Escena</b>	3	<b>Título:</b> Hugo Glass finalmente logra tomar venganza.			<b>Duración</b> 5.27”
<b>Sinopsis</b>	Tras una larga persecución Glass logra atrapar a Fitzgerald para tomar venganza en una sangrienta pelea alado del río.				
<b>Trama</b>	Desenlace		<b>Inicio</b>	2.17.15	<b>Fin</b> 2.22.12
<b>Nro. Encuadre</b>	<b>imágenes</b>	<b>COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO</b>		<b>DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO</b>	
3		<b>RECURSOS EXPRESIVO TÉCNICOS</b>		<b>ESTRUCTURA NARRATIVA</b>	<b>ELEMENTOS</b>
		<b>PLANO:</b> Contiene una variedad de encuadres, y un plano secuencia con diferentes planos.  - En el encuadre 1, introduce con un plano secuencia, en el cual se empleó un plano medio del personaje de		En esta escena se desarrolla en el desenlace de la película.	<b>Tiempo:</b> Es lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.  <b>ESPACIO NARRATIVO</b> Esta escena transcurre en el Rio.

		<p>Fitzgerald, mientras la escena transcurre hay un plano conjunto de ambos personajes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 02, nuevamente se hace un plano medio.</li> <li>- En el encuadre 3, es un plano conjunto de Glass y Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 4, se observa a Fitzgerald en un plano medio, además se añade un plano conjunto con Hugo Glass.</li> <li>- En el encuadre 5, nuevamente se pasa al plano medio del Fitzgerald que por su composición también es un plano conjunto.</li> <li>- En el encuadre 6, se repite un plano conjunto de Glass en una persecución a Fitzgerald.</li> <li>- El encuadre 7, es la respuesta a la imagen anterior, existe plano conjunto donde Fitzgerald está teniendo un dialogo.</li> <li>- En el cuadro 8, la escena continua con Glass que se va acercando nuevamente en un plano conjunto.</li> </ul>	<p>Aquí en el desenlace se resuelve el principal conflicto, ofreciendo un cierre narrativo.</p>	<p><b>PERSONAJES</b></p> <p>En esta escena final podemos notar la presencia del personaje principal Hugo Glass y el antagonista Fitzgerald.</p>
				<p><b>NARRADOR</b></p> <p>Es omnisciente</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 9, nuevamente se aparece el plano conjunto del paisaje y los personajes.</li> <li>- En el encuadre 10, la imagen aparece con un plano medio.</li> <li>- En el encuadre 11, la figura de Glass aparece en un plano medio y plano conjunto.</li> <li>- En el encuadre 12, nuevamente se recurre al conjunto entre Glass y Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 13, regresan al plano medio de Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 14, Glass en un plano medio hace notar sus ojos.</li> <li>- En el encuadre 15, se encuentra un plano conjunto y plano general entre la naturaleza y los personajes en una lucha, mientras avanza la escena el movimiento de la cámara va hacia un plano medio del personaje de Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 16, nos muestra un plano general describiendo y énfasis a la naturaleza que los rodea.</li> </ul>	
--	--	---	--

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Finalmente, en el encuadre 17, observamos el uso nuevamente de un plano secuencia en la pelea final entre los personajes de Glass y Fitzgerald, aquí mientras la acción va avanzando se puede notar un primer plano. Además, en la esta escena presentan plano conjunto.</li> </ul>	
		<p><b>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</b></p> <p>Toda la escena tiene la cámara en mano.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, la imagen comienza con un paneo descendente para luego ver un travelling de seguimiento hacia atrás, siguiendo la acción en el rostro de Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 2, la cámara también hace un seguimiento de travelling a Hugo Glass dando una referencia de continuidad del encuadre 1.</li> <li>- En el encuadre 3, en el contraplano también se utiliza el recurso de travelling de seguimiento.</li> <li>- Lo mismo sucede en los siguientes encuadres 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10 donde el recurso de travelling de seguimiento va descubriendo le entorno.</li> </ul>	

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 11 ,12 y 13, la cámara permanece fija por la naturaleza del dialogo.</li> <li>- En el encuadre 14, es un plano secuencia donde vemos un travelling de seguimiento hacia los personajes dando dinamismo.</li> <li>- En el encuadre 15, en un corte va a una cámara fija.</li> <li>- En el encuadre 16, sigue con la acción con un movimiento de travelling donde persigue la pelea acercándose a primeros planos.</li> <li>- Finalmente, en el encuadre 17, tiene un travelling de arriba hacia abajo entiendo que Glass ha vencido a Fitzgerald.</li> </ul>	
		<p><b>POSICIÓN DE CÁMARA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, se observa la cámara en un ángulo contrapicado donde la cámara está ubicada en el centro, dando importancia a Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 2, la posición es la misma que la de la imagen anterior ubicándolo en un ángulo contrapicado en el rostro de Glass.</li> </ul>	

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 3, es un ángulo contrapicado de un contraplano mientras glass está siguiendo a Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 4, 5, 6, en estos encuadres también se observa el ángulo contrapicado.</li> <li>- En el encuadre 7, se nota un ángulo normal.</li> <li>- En el encuadre 8, es un ángulo contrapicado para ver el cuerpo entero de Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 9, 10 y 11 se observa un ángulo contrapicado de la cara de ambos protagonistas.</li> <li>- En el encuadre 12, el ángulo es picado donde Glass corre contra Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 13, el ángulo está supeditado a el plano secuencia, por lo que hay varios ángulos en un solo plano, todo empieza con un ángulo normal a nivel del piso la cámara se encuentra muy cerca a los personajes, de pronto se aplica un ángulo contrapicado de Fitzgerald.</li> <li>- En el encuadre 14, podemos observar un ángulo normal donde se aprecia el paisaje.</li> </ul>	
--	--	---	--

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 15, la cámara está en un cuadro contrapicado dando énfasis al cuchillo</li> <li>- Encuadre 16 tiende a poner en un ángulo picado para poder observar los rostros de los protagonistas.</li> </ul>	
		<p><b>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</b></p>	
		<p><b>LUZ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toda la escena utiliza la luz natural el cual tiene la función de dar sentido a la imagen a través de espacios naturales logrando capturar el tono y la presencia de la nieve otorgando realismo a la perspectiva del espectador frente al contexto.</li> </ul>	
		<p><b>COLOR:</b></p> <p>En el encuadre se puede observar el color azul.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es por eso por lo que en los encuadres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17 claramente predominan los todos fríos especialmente el blanco y azul. Se agrega también que las pieles se vuelvan pálidas. Además, al final de la escena el color rojo</li> </ul>	

		<p>empieza a predominar en los primeros planos ya que el acuchillamiento de Fitzgerald hace notar su sangre en el suelo blanco de la nieve generando un simbolismo de violencia.</p>	
		<p><b>PUNTOS DE INTERÉS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el encuadre 1, el punto de interés está en el rostro de Fitzgerald ubicado en el lado izquierdo de la imagen, especialmente en sus gestos de dolor.</li> <li>- En el encuadre 2 el centro de interés está en el rostro de Glass.</li> <li>- En el Encuadre 3, donde el punto de interés está en el cuerpo de Fitzgerald mientras huye a paso lento con una mirada a Glass.</li> <li>- En el encuadre 4, 5, y 6 el punto de interés sigue siendo Fitzgerald primero en su rostro, pero mientras avanza la escena el punto de interés es el cuerpo entero de este mientras camina sin salida.</li> <li>- En el Encuadre 7 y 8, el punto de interés está en el acercamiento de Glass para increparla a Fitzgerald.</li> </ul>	

		<ul style="list-style-type: none"><li>- En el encuadre 9, el punto de interés está en el rostro de Glass especialmente en sus ojos en los tiene un gesto de odio hacia Fitzgerald.</li><li>- En el encuadre 10, el punto de interés está en el lado derecho de la imagen especialmente en el rostro de Fitzgerald.</li><li>- Encuadre 11 el punto de interés está en el rostro de Glass.</li><li>- En el encuadre 12 y 13, se ve cómo el interés se dirigió a los movimientos de lucha de los personajes mientras avanza la cámara. El punto de interés se ha concentrado en Fitzgerald para luego bajar a su mano donde le hirieron.</li><li>- En el encuadre 14, el punto de interés se contrasta un poco entre el paisaje frío de la naturaleza y los pequeños personajes en conflicto. Esto gracias a un plano general.</li><li>- Luego en el encuadre 15, en un contra plano el punto de interés está en el arma blanca de Fitzgerald y mientras avanza las imágenes el punto de interés se traslada hacia</li></ul>	
--	--	---	--

		<p>lucha violenta de los personajes. En el plano secuencia que está sucediendo estos hechos, se observa que el punto de interés se redirige a los primeros planos de los rostros. Mientras va avanzado la escena el punto de interés se pone en los ojos de sufrimiento de Fitzgerald para así finalizar la mirada de Glass.</p>	
		<p><b>SIMETRÍA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Todas las escenas presentan asimetría, pero estas imágenes tienen una composición equilibrada. Observamos planos medios en armonía entre la naturaleza y el hombre.</li> </ul>	
		<p><b>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En esta escena se puede notar una mayor profundidad de campo en el paisaje para dar contexto a los personajes, Pero se puede observar algunas variaciones en cuanto algunos encuadres</li> <li>- Por ejemplo, en el encuadre 01, 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12,13, 16, 17 la profundidad es menor,</li> </ul>	

		<p>ya que le da relevancia al personaje de Fitzgerald y Hugo Glass, pero siempre, la naturaleza y por consiguiente el fondo tienen relevancia y mayor profundidad de campo. Esto se puede observar en el encuadre 14, donde existe una mayor profundidad de campo.</p>	
--	--	--	--

*Fuente. Ficha de observación adaptada de la tesis de Espinoza (2018).*

**Tabla 6.**

*Consolidado de los elementos predominantes en las escenas del filme “El Renacido”.*

**CUADRO CONSOLIDADO DE LOS ELEMENTOS PREDOMINANTES EN LAS ESCENAS 1-2-3 DE LA PELÍCULA**

**“EL RENACIDO”**

ELEMENTOS DE LA PELÍCULA		ESCENA 1	ESCENA 2	ESCENA 3
“EL RENACIDO”				
ENCUADRE FOTOGRAFICO	RECURSOS TÉCNICOS	Los planos predominantes son los siguientes:	Los planos predominantes son los siguientes:	Los planos predominantes son los siguientes:
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primer plano:1</li> <li>- Plano medio:1</li> <li>- Plano entero:1</li> <li>- Plano general:1</li> <li>- Plano secuencia:1</li> <li>- Plano conjunto: 1</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primer plano :3</li> <li>- Plano conjunto: 1</li> </ul> <p>En cuanto a los movimientos de cámara predominantes resaltan:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Plano conjunto: 12</li> <li>- Plano medio:6</li> </ul> <p>En cuanto a los movimientos de cámara son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Travelling: 12</li> </ul>

	En cuanto a los movimientos de cámara predominantes resaltan:	En cuanto a la posición de cámara son los siguientes:	En cuanto a la posición de cámara son los siguientes:
	- Travelling: 3	- Paneo: 3	- Angulo contrapicado:12
	- Travelling: 1	En cuanto a la posición de cámara son los siguientes:	- Angulo contrapicado:4
	En cuanto a la posición de cámara son los siguientes:	Posición de la cámara:	Posición de la cámara:
	- Angulo normal: 2	- Angulo contrapicado:4	
<b>RECURSOS ESTÉTICOS</b>	Los recursos estéticos predominantes fueron:	Los recursos estéticos predominantes fueron:	Los recursos estéticos predominantes fueron:
	- Luz natural: 2	- Luz natural: 5	- Luz natural: 17
	- Regla de los tercios:2	- Regla de los tercios:2	- Regla de los tercios:17
	- Asimetría: 2	- Asimetría: 2	- Asimetría: 17
	Profundidad de campo:	Menor profundidad:4	Profundidad de campo:
	- Menor profundidad: 1	Mayor profundidad: 3	
	- Mayor profundidad: 1		

Color:	Color:	- Menor profundidad:
- Azul: 2	Azul: 5	4
		Color:
		- Azul: 17
		- Blanco:17

DISCURSO NARRATIVO	ESTRUCTURA NARRATIVA	Planteamiento:1	Nudo:1	Desenlace: 1
ELEMENTOS NARRATIVOS	- Personajes principales: 2	- Personajes secundarios; 5	- Personajes principales: 2	- Personajes: 2
	- Personajes	- Tiempo:1	- Personajes secundarios:2	- Tiempo:1
	- Tiempo:1	- Espacio narrativo:1	- Tiempo:1	- Espacio narrativo:1
	- Espacio narrativo:1	- Narrador:1	- Espacio narrativo :1	- Narrador:1
	- Narrador:1		- Narrador:1	

Fuente: Elaboración propia.

## CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### 4.1. Discusión

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo describir el aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo de la película “El Renacido”. Se han considerado 03 escenas de la película en las cuales se aprecian momentos significativos de la misma para describir el aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo. El análisis del estilo y técnicas utilizadas, aportarán mecanismos y procesos de trabajo para realizadores audiovisuales y profesionales de la comunicación social, además servirán para entender la construcción de la narrativa cinematográfica para filmes del mismo corte.

Lo que destaca en las escenas son los planos secuencia que brindan dinamismo y continuidad al desarrollo de la estructura narrativa, tal es el caso de la escena 1 y 3, donde se hace un seguimiento continuo de las interacciones y conflictos de los personajes; mientras que los primeros planos por su proximidad a los rostros son utilizados para mostrar las expresiones faciales de los personajes estableciendo una cercanía íntima con cada uno de ellos mostrados en la escena 2 y 3 en las figuras del personaje principal y el antagonista. Estos hallazgos tienen relación con lo indicado por Contreras (2018), quien alega que los recursos técnicos, como el plano, complementan el contexto de la escena donde se va a desarrollar el personaje y sus tramas complementado esta perspectiva ya que se destacan ciertos planos para ubicar a los personajes y su rol en ciertas escenas. Donde también se encontró que los planos conjuntos permiten la interacción y relación de los personajes entre sí y con el entorno que los rodea, transmitiendo información de las tramas y del contexto de la historia y como se desarrollan los hechos, observándose en las escenas 1, 2 y 3 cuando los personajes principales tienen el apoyo de los secundarios o entran en conflicto entre el personaje principal y antagonista o destacan su relación con la naturaleza.

Por otro lado, la luz natural predomina y refleja la realidad del ambiente y del espacio narrativo, como se visualiza en la escena 1, 2 y 3, donde utiliza a los rayos del sol en forma directa hacia los personajes, resaltando sus conflictos entre ellos y su entorno. También se usa de manera indirecta la luz para mostrar días nublados y tenues, transmitiendo la sensación de un ambiente frío e inhóspito. En este sentido, el estudio de Touzet (2022), destaca que los planos resaltan la dimensión emotiva de los personajes con esquemas de luces duras cuyos contrastes remarcan el conflicto dramático de la línea argumental. Afirmando que la estética fotográfica del filme fue realizada con el fin de reforzar la narrativa propuesta, en donde intervienen elementos variados como la iluminación. Los hallazgos encontrados se alinean con este estudio ya que la luz genera interés en el desarrollo de la trama a través de la intensidad de los conflictos de los personajes. Además, Contreras (2018), añade que los recursos estéticos como la luz y el color direccionan y ponen en énfasis los gestos y carga emocional de los actores.

Así mismo, otros recursos destacados en el film son la luz natural y uso de profundidad de campo, predominando en todas las escenas y no se observa la utilización de iluminación artificial concordando con lo que sostiene Reynoso (2020), quien destaca que el uso de la luz natural y profundidad de campo es clave para dar sentido a la imagen y contextualizar a los personajes en la narrativa visual, ya que permite identificar los puntos más importantes dentro de cada escena, destacando su rol sobre los otros elementos del encuadre, el presente estudio coincide con esta investigación ya que la luz natural y la profundidad de campo establecen y engloban todo acontecimiento, esta idea es corroborada por Gómez (2021), quien destaca al cine de Kubrick que utiliza detalladamente en escenas realistas el naturalismo en la iluminación, lo que transmite significados simbólicos y estéticos en cada una de las escenas para enriquecer su autenticidad.

Para finalizar, se observaron que las escenas están establecidas por la predominancia de los colores fríos como el azul y el blanco en la narrativa del film, lo que establece la atención en ciertos momentos como las emociones del personaje principal y su venganza o el ritmo de la narración mientras la historia va avanzando el clima se vuelve más frío y azul, lo que significa que los personajes quedan más aislados otorgando la percepción de un ambiente gélido. Este recurso lo encontramos en los diferentes escenarios naturales de la película como los ríos, montañas, la nieve y los rostros de los personajes. Es así que los resultados vistos se complementan con los estudios de Cea y García (2020), que afirman que en la exploración de la composición visual cinematográfica aborda el color como un componente enunciativo relacionado con las emociones y momentos clave de la trama; indica que el color en el cine no solo se utiliza para embellecer o adornar visualmente una escena, sino que también se emplea como una herramienta narrativa importante; cada color puede tener un impacto significativo en la forma en que se percibe y se interpreta la historia como la utilización de tonos fríos para crear ambientes melancólicos o sombríos que transmiten sensaciones de aislamiento o desolación.

#### **4.1.1. Implicancias prácticas y teóricas**

Respecto a las implicancias prácticas y teóricas, se puede destacar que la tesis proporciona un análisis detallado de cómo el encuadre fotográfico contribuye a la narrativa visual y la construcción de significado en el cine. Esto podría ser relevante para estudiantes y profesionales de la cinematografía, así como para investigadores en el campo de la comunicación audiovisual.

El estudio ofrece mecanismos y procesos de trabajo para realizadores audiovisuales, destacando cómo el uso consciente del encuadre puede afectar la forma en que se percibe una historia y se desarrollan los personajes en una película.

Además, la tesis profundiza en cómo elementos como la luz, el color, la simetría y la profundidad de campo pueden utilizarse de manera efectiva para transmitir emociones, crear atmósferas y reforzar la narrativa de una película. Estas ideas podrían contribuir al entendimiento de la composición visual en el cine y su impacto en la experiencia del espectador.

Asimismo, el análisis de las escenas específicas de "El Renacido" y cómo se utiliza el encuadre en cada una de ellas podría servir como modelo para futuros estudios de análisis cinematográfico, ayudando a los investigadores y críticos a profundizar en la comprensión de las películas desde una perspectiva visual y narrativa.

Finalmente, se destaca cómo el encuadre fotográfico puede influir en la forma en que se perciben las emociones de los personajes y la atmósfera de la película. Este enfoque podría ser relevante para estudios sobre la psicología de la percepción en el cine y la relación entre las técnicas cinematográficas y la respuesta emocional del espectador.

Finalmente, la tesis propuesta ofrece un análisis detallado y perspicaz del uso del encuadre fotográfico en "El Renacido", proporcionando una base sólida para futuras investigaciones en el campo de la cinematografía, la comunicación audiovisual y el análisis cinematográfico.

#### **4.1.2. Limitaciones**

No hubo limitaciones.

#### **4.2 Conclusiones.**

El análisis de estas tres escenas demuestra cómo el encuadre fotográfico contribuye significativamente al discurso fílmico de "El Renacido". Los recursos técnicos, narrativos y estéticos se combinan para crear una experiencia visual que no solo narra la historia, sino que también involucra emocionalmente al espectador a través de la organización de los elementos técnicos y estéticos expresivos que aparecen en el encuadre como planos, ángulos, movimientos de cámara, luz, color, puntos de puntos de interés, profundidad de campo y simetría, aspectos que construyen no solo la estética sino que dirigen la atención del espectador creando una cohesión visual; por otro lado, los recursos técnicos elaboran el discurso a través de planos y ángulos que sitúan la interacción, la relación y el espacio, movimientos de cámara que persiguen a los personajes revelando nueva información de la historia. También los planos sugieran una relación, un conflicto o una progresión temporal, lo que enriquece la narrativa visual permitiendo interpretar la historia de manera más profunda.

Los recursos técnicos, tales como los primeros planos, aportan detalles acerca de los personajes, resaltando expresiones faciales, cambios emocionales y la interacción con otros personajes; también los planos conjuntos establecen relaciones entre los personajes y su

contexto comunicando su proximidad y sus conflictos; los ángulos picados aportan perspectivas de ubicación de la cámara sobre los personajes y hacen que parezcan vulnerables o indefensos, mientras que los contrapicados los vuelven poderosos en ciertas situaciones de confrontación; el movimiento de la cámara aporta en el dinamismo de las escenas como los travelling que acompañan los movimientos de los personajes en el contexto de las acciones y los paneos van revelando información en movimientos ascendentes o descendentes.

Los elementos compositivos estéticos fotográficos del discurso narrativo de la película “El Renacido”, destacando los puntos más importantes de cada encuadre; la utilización de la luz natural, los colores fríos y profundidad de campo. La luz natural otorga un aspecto de realismo al filme tal y como se observa en la naturaleza. Respecto al color, la película presenta colores fríos en su totalidad, siendo el azul el más destacado, el cual aporta a la percepción de los estados de ánimo como la calma, la serenidad y en otras ocasiones, sensación de frío, distanciamiento y aislamiento.

El rol del encuadre fotográfico cumple la función en el discurso narrativo fílmico de la película “El Renacido” destacando su atribución de ser narrador omnisciente que observa todos los acontecimientos de los personajes e incluso sus emociones, esto lo logra a través de su composición y recursos expresivos que van guiando y construyendo la historia donde se refleja la transformación de los protagonistas a través de la estructura narrativa en el planteamiento, nudo y desenlace donde se reconoce la intensidad, profundidad, relación, transformación e interacción de cada personaje en la narrativa y su entorno, a través del tiempo y el espacio.

## REFERENCIAS

- André, B. P. (2018). *Análisis de la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama entre los años 2010 al 2014*. Universidad Señor de Sipán, Pimentel.
- Aumont, J. B. (1998). *La estética de la Imagen*. Barcelona: Ediciones Paidós Comunicación.
- Ballarín, M. J. (2011). *Historia del Cine II: lenguaje fílmico*. Revista de Claseshistoria.
- Bedoya, R., & Frías, I. L. (2016). *Ojos Bien Abiertos*. Lima: Fondo Editorial.
- Bermúdez, N., & Choi, D. (2015). La Narración Cinematográfica en la Era de la Imagen Digital. *La Narración Cinematográfica en la Era de la Imagen Digital*. Significação: revista de cultura audiovisual, Brasil.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Callejas, I. F. (2019). La Dirección de fotografía como recurso narrativo . *LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA COMO RECURSO NARRATIVO: PROPUESTA*. PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, BOGOTÁ.
- Cea Navas, A. I., & García Rubio, S. (2020). Estudio sobre la composición de imagen cinematográfica: encuadre, luz y color como elementos expresivos en la obra de Roger Deakins. *Doxa Comunicación*.
- Chame, A. (2019). Fotografía: los creadores. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*.
- Collantes, R. Y. (2016). *EL ARBITRIO DEL ENCUADRE: La simetría en las películas de Peter Greenaway*. Scielo.

Conti, M. (2018). La fotografía en Buffalo '66: una propuesta de análisis. sendas.

Contreras Espinoza, M. E. (2018). *“La composición del encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo fílmico del film: La joven con el arete de perla de peter webber”*.  
Universidad Privada del Norte, Trujillo.

Cortés Corté, M., & Iglesias León, M. (2004). *Generalidades sobre Metodología de la investigación*. Ciudad del Carmen: Universidad Autónoma del Carmen.

Cortés-Selva, L. (2018). *Comunicación visual. Fotografía cinematográfica avanzada*.  
barcelona: UOC.

Cortés-Selva, L. (2018). *Comunicacion visual: La fotografía cinematográfica avanzada*.  
Barcelona: UOC.

De Santiago, P., & Orte , J. (2017). *El cine en 7 películas*. Madrid: Universidad Nacional de  
Educacion a Distancia Madrid.

Del Alcázar Espinosa, R. A. (2021). La dirección de fotografía en el thriller de darren  
aronofsky: una mirada perturbadora. *La dirección de fotografía en el thriller de darren  
aronofsky: una mirada perturbadora*. UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS  
APLICADAS, Lima.

Delacruz, S. L. (2018). *EL CINE TRAICIONA A LA PINTURA: UN ACERCAMIENTO A LA  
TEORÍAFÍLMICA FRANCESA DESDE ANDRÉ BAZIN Y JEAN MITRY*. Montevideo:  
Fotocinema.

Domínguez, A. G. (1996). *El Texto Narrativo*. Madrid: EDITORIAL SÍNTESIS.

- Espinoza, M. E. (2018). *“La Composición del encuadre fotográfico como aporte al discurso narrativo fílmico del film: La Joven con el arete de perla de Peter Webber”*. Universidad privada del norte, Trujillo.
- Fragoso, J. L. (1990). *COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA*. Victoria: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A.C.
- García Martínez, I. (2019). *“La dirección de fotografía en la ficción televisiva española. El caso de Jacobo*. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- Gómez, R. S. (2018). *COMPOSICIÓN Y (DES)COMPOSICIÓN: ESPACIO Y SIGNIFICADO*. Fabra: Fotocinema.
- Guerrero Bejarano, M. A. (2016). La Investigación Cualitativa. *INNOVA Research Journal*.
- Guzmán, M. M., Tirapegui, C. J., & Landaeta, M. M. (2008 ). *El desarrollo narrativo en niños: Una propuesta práctica para la evaluación y la intervención en niños con trastorno del lenguaje*. Madrid: Ars Medica.
- HaroChanganaqui, C. (2021). *Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película “Canción sin nombre”*, Lima, 2021. LIMA.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES.
- Injoque Gonzales, D. P. (2019). *Análisis conceptual de las películas 2001: Odisea del Espacio y La Naranja Mecánica del director Stanley Kubrick, desde el trabajo de Dirección Fotográfica y su impacto en la sociedad estadounidense de la década del setent*. lima.

- Injoque Gonzales, D. P. (2019). *Análisis conceptual de las películas 2001: Odisea del Espacio y La Naranja Mecánica del director Stanley Kubrick, desde el trabajo de Dirección Fotográfica y su impacto en la sociedad estadounidense de la década del setenta*. lima.
- INTEF. (2012). *El cine como recurso*. Obtenido de El cine como recurso:  
<http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/index.htm>
- Jacques Aumont, A. B. (1983). *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós.
- Jiménez, P. (2008). *Lenguaje Cinematográfico*.
- Katz, S. (2000). *Plano a plano: De la idea a la pantalla*. Madrid: Plot Ediciones.
- Katz, S. D. (2000). *PLANO A PLANO DE LA IDEA A LA PANTALLA*. Madrid: Plot Ediciones.
- Lasierra Pinto, I., & Bonaut Iriarte, J. (2016). Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz. *Miguel Hernández Communication Journal*, 419-441.
- Lenzi, T. (2009). La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y / o narrativo. *La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y / o narrativo*. La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y / o narrativo, Brazil.
- Lenzi, T. (Revista Digital do LAV). La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y / o narrativo. *Revista Digital do LAV*.
- Marcel, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Mariño, E. P. (2008). *El cine: Análisis y Estética*. Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Martín, J. C. (2015). *La narrativa en la representación de los sueños en el cine de ficción: La narrativa en la representación de los sueños en el cine de ficción*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, Madrid.

McGowan , J. ( 2019 ). *Una mirada técnica:avances en dirección de fotografía y. Una mirada técnica:avances en dirección de fotografía y*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, Madrid.

Mercado, G. (2023). *La visión del cineasta*. barcelona: PhotoClub.

Navarro Sanchez, J. (2006). *Narrativa Audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.

Ñaupas Paitán, H., Mejía Mejía, E., Novoa Ramírez, E., & Villagómez Paucar, A. (2014). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.

Ordóñez Revelo, G. J. (2018). *Narrativa y narración en el relato audiovisual: apuntes para la distinción de forma y contenido*. Quito Universidad Andina Simón Bolívar: Universidad Andina Simón Bolívar.

Peña, J. S. ( 2017). *Textos narrativos*. Bogotá: Fondo editorial Areandino.

Peñaranda, R. A. (2022). *NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL ESTEREOTIPO CRIOLLO REPRESENTADO EN EL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA PELÍCULA ASU MARE*. Universidad Privada Del Norte, Lima.

Reynoso Pacheco, H. C. (2020). *Construcción de la Imagen: El uso de la luz natural bajo la perspectiva de Emmanuel Lubezki en la película El Renacido* . lima.

Sellés, M., & Racionero Ragué, A. (2008). *El documental y el lenguaje cinematográfico*.  
Barcelona: UOC.

Suárez Gómez, R. (2018). *Composición y (des)composición: espacio y significado en Ida*.  
Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía, nº 16, pp. 197-222.

Talledo Zambrano, A. A., & Vera García, L. A. (2019). *Los cuentos infantiles en el desarrollo  
del lenguaje oral*. Santo Domingo: Centro de Investigación y Desarrollo. Universidad  
Regional Autónoma de Los Andes.

Touzet Alfaro, M. V. (2022). *Análisis de la estética fotográfica asumida en la narrativa del  
cortometraje “El Perro Martínez”*. Trujillo.

Tume, S. A. (2021). *El movimiento de cámara como generador de significado en la película  
Días de Santiago (2004)*. Piura.

Urcid Puga, R. (2022). *La pandemia como recurso narrativo. Análisis de contenido y discurso  
de dos audiovisuales*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de  
Monterrey, México.

Wolf, K., & Kuhn, L. (1959). *Forma y simetría una sistemática de los cuerpos simétricos*.  
Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

–YEPO, R. Y. (2016). *EL ARBITRIO DEL ENCUADRE: La simetría en las películas de Peter  
Greenaway*. Scielo.

ANEXOS

ANEXO N°1.

Ficha de observación,

(Tomando como referencia la tesis de Michael Eduardo Contreras).

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA “LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA”						
Escena	1	Título: Nombre de Escena			Duración	
Sinopsis	Se contará lo que sucede en la escena a analizar					
Trama	En que parte de la estructura narrativa se encuentra			Inicio	Fin	
Nro de encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO		
		Recursos expresivos Técnicos		Estructura Narrativa	Elementos	
1	IMAGEN DEL ENCUADRE	PLANO:		Se explica según los hechos, en que parte de la historia se encuentra el ENCUADRE a analizar.	TIEMPO	
		MOVIMIENTO DE CÁMARA			ESPACIO	
		POSICIÓN DE CÁMARA			PERSONAJES	
		Recursos expresivos Estéticos			NARRADOR	
		LUZ				
		CROMÁTICA				
		PUNTOS DE INTERÉS				
		SIMETRÍA				
		PROFUNDIDAD DE CAMPO				
Análisis Recursos Técnicos			Análisis del Discurso Narrativo			
Análisis Recursos Estéticos						
Análisis del Encuadre Fotográfico y el Discurso Fílmico						

ANEXO N°2.

Matriz de consistencia

2.6 Matriz de consistencia

Tabla 7.

Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLES	METODOS	TECNICAS	INSTRUMENTOS
¿Cuáles son los aportes de la composición del encuadre fotográfico al discurso narrativo fílmico de la película “El Renacido”?	<p>O. G. Describir el aporte del encuadre fotográfico al discurso narrativo de la película “El Renacido”.</p> <p>O. E:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar los recursos técnicos del filme “El Renacido” y su aporte dentro de la estructura narrativa.</li> <li>2. Analizar los elementos compositivos destacados que forman parte del discurso narrativo de la película "El Renacido".</li> <li>3. Describir el rol del encuadre fotográfico en el discurso narrativo dentro de las escenas de la película “El Renacido”.</li> </ol>	<p>V1. Encuadre Fotográfico</p> <p>V2. Discurso narrativo fílmico</p>	Método hermenéutico	Observación	Ficha de Observación