



FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO COMO
APORTE AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA
JOVEN CON EL ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”

Trabajo de Investigación para optar el grado de:

Bachiller en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

Autor:

Michael Eduardo Contreras Espinoza

Asesor:

Dr. Alfieri Díaz Arias

Trujillo - Perú

2018

ACTA DE AUTORIZACIÓN PARA TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

El asesor Alfieri Díaz Arias, docente de la Universidad Privada del Norte, Facultad de Comunicaciones, Carrera profesional de COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN MEDIOS DIGITALES, ha realizado el seguimiento del proceso de formulación y desarrollo del trabajo de investigación del estudiante:

- Michael Eduardo Contreras Espinoza

Por lo cuanto CONSIDERA que el trabajo de investigación titulada "LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO COMO APORTE AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER" para obtener el grado de Bachiller en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales por la Universidad Privada del Norte, reúne las condiciones adecuadas, por lo cual, **AUTORIZA** al o a los interesados para su presentación.



Dr. Alfieri Díaz Arias
Asesor

DEDICATORIA

Haga clic o pulse aquí para escribir
texto.

A mis padres por brindarme el apoyo
incondicional durante esta corta etapa universitaria.
En brindarme esa motivación y dedicación necesaria
para culminar mi carrera.

Atte: Michael Contreras

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE
FOTOGRAFICO COMO APOORTE AL DISCURSO
NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL
ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”

AGRADECIMIENTO

A mi familia por brindarme el apoyo incondicional durante el proceso educativo. A las personas que estuvieron de principio a fin durante este ardua labor.

Atte: Michael Contreras

TABLA DE CONTENIDOS

ACTA DE AUTORIZACIÓN PARA SUSTENTACIÓN DE TESIS ¡Error! Marcador no definido.	
ACTA DE APROBACIÓN DE LA TESIS ¡Error! Marcador no definido.	
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	4
ÍNDICE DE TABLAS ¡Error! Marcador no definido.	
ÍNDICE DE FIGURAS ¡Error! Marcador no definido.	
ÍNDICE DE ECUACIONES ¡Error! Marcador no definido.	
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	19
CAPÍTULO III: RESULTADOS	21
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS	93
ANEXOS	94

RESUMEN

El presente proyecto analiza y detalla sobre la forma en que los diferentes componentes compositivos del encuadre fotográfico orientan y da un carácter determinado al discurso narrativo visual de la película *La joven del arete de perla* de Peter Weber.

Para ello, uno de sus objetivos es especificar los aspectos técnicos y estéticos que componen un encuadre filmográfico, y como estos moldean el discurso narrativo en la cual se desarrolla la trama del film. A partir de esa valoración, se comienza a determinar cuáles son los elementos del encuadre fotográfico que influirán con mayor significancia para plasmar el concepto espacial estético del pintor Vermeer.

Para eso, en primera instancia se definen y sintetizan las variables con las se medirán las escenas que se han elegido, según su importancia, de la película “*La joven del arete de Perla*”. Posteriormente, se elabora el análisis en un cuadro unitario de cada escena según los parámetros establecidos.

Finalmente, se realiza una serie de cuadros comparativos donde se coloca todos los criterios analizados en los unitarios, con el fin de determinar las diferencias y similitudes en los encuadres fotográficos.

Los resultados demuestran que las técnicas estéticas son las más trabajadas a favor del desarrollo de la visión pictórica de Vermeer y que estos, a su vez, condicionan la forma y el estilo de la narrativa audiovisual que toma el film, para ambientarnos en la época en que se dan los hechos, además de transmitirnos esa carga emocional necesaria para enganchar al espectador tanto con la trama como por la riqueza visual de cada escena.

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad problemática

Hacer cine es desarrollar arte, siendo este capaz de representar pensamientos, emociones, ideales y una estructura estética del mundo (sea real o ficticio) de una época determinada de la historia del hombre para exponerla al público.

El cine es una revolución que permitió retratar la realidad subjetiva dentro de una secuencia de imágenes en movimiento al juntarlas. Así nace la narrativa visual. Contar de forma coherente un suceso, una historia apoyada en el lenguaje de las imágenes en movimiento. Y en la necesidad de controlar la realidad que se expone al espectador.

Remontándonos a los orígenes del arte fílmico, las primeras películas solo mostraban fragmentos de cualquier evento cotidiano. Eran cortometrajes con una narración lineal simple, por lo que no resultaba mayor esfuerzo para su producción; se filmaba de día y la cámara tenía una posición fija que grabase – todo -- en planos generales. Sin embargo, este medio ha ido evolucionando, al punto de establecer un nuevo lenguaje.

Actualmente cada producto filmográfico se construye en base a diversas metodologías y recursos expresivos que han ido enriqueciéndose por la necesidad de construir un ambiente ideal que muestre fielmente el discurso y el contexto en el que se desarrolla cada historia.

Entonces de esta idea, se desprende la importancia actual de reconocer que el cine necesita la asistencia de los diversos recursos técnicos de expresión filmográfica.

Aumont (1998) señala que el encuadre fragmenta, selecciona y pone límites al mundo imaginario encerrado en una porción de un espacio supuestamente continuo; y lo hace en función de criterios narrativos, dramáticos, simbólicos o estéticos, señalando así la existencia de un marco que actúa como frontera de la imagen, no como un marco físico, sino como un marco-límite que separa lo que es imagen de lo que no lo es.

En un trabajo titulado “*Cortometraje de Ficción Inspirado en la Estética de Rushmore de West Anderson*” realizado por: L. Bardon, J. Roldán y F. Toussaint (2011) en la Universidad Católica de Andrés Bello, analiza claramente la función de encuadre, que no solo brinda un valor estético si no que le da la verdadera intención de lo que quiere proyectar el director, al proporcionar profundidad, velocidad, la inclinación y movimiento a una imagen. Aspectos que ayudan a direccionar el objetivo del espectador hacia el mensaje.

Entonces el encuadre es un recurso activo que, a partir de la creación de una realidad trabajada desde la organización estética de sus elementos, tiene una participación en la deducción del contexto y las sensaciones que enmarcan la narrativa visual.

El elemento primordial dentro de este recurso es la composición fotográfica que a veces se descuida, sobre todo, cuando se empieza a realizar primeras tomas y se está preocupado por conseguir una exposición correcta, eliminar cualquier rebote de luz o sombra de algún objeto fuera del marco del encuadre. La fotografía dentro del cine, es tan importante como otros aspectos técnicos de la composición de la imagen.

En una investigación titulada “*La dirección de fotografía de Emmanuel Lubezki a través de los ojos de Terrence Malick: de The New World El nuevo mundo a The Tree of Life*” realizado por Alejandro Pastor Molina (2013) en la Universidad Politécnica de Valencia, sostiene que cada director de fotografía trabaja con la luz de una forma diferente. Algunos parten de la oscuridad para poder iluminar, otros de toda la luz posible para empezar a apagar focos e ir descubriendo los matices. Sin embargo, todos cuentan con una la cultura visual que inicia en la pintura y la fotografía. Por ello el tiempo y esmero que lleva iluminar.

Esto evidencia que el encuadre fotográfico es una propuesta artística que más allá de las diferentes intensidades escénicas y de la trama en general, debe tener completa armonía, para que ningún “*bache*” visual saque de contexto al espectador.

Para el cine moderno el trabajo en conjunto del director cinematográfico y de fotografía es primordial a la hora plasmar lo que se plantea el director para la composición de las imágenes. Estas, unidas al discurso narrativo, deben cobrar vida en la mente del espectador, evocando a sus vivencias pasadas, ideales o valores internos.

Una película es una narración. Radulescu (2014) comentó que “El discurso narrativo desarrolla la intriga o la tensión narrativa, que consiste en abrir uno o varios hilos de acción que no se resuelven hasta el final. Se trata de ir creando expectativas al espectador y satisfacerlas gradualmente.”

El profesor Joan Ferrés (2005) deja claro la importancia de desarrollar un discurso narrativo que “*enganche*” emocionalmente al espectador con la historia, donde “*las personas sean capaces de pasar del simple placer de mirar la imagen e interactuar con ella*” (p. 11)

Los espectadores no son entes pasivos pues son ellos los que construyen el significante de la trama según lo que se va contando en la sucesión de imágenes y otros elementos que se funden con el discurso narrativo.

Tal como se describe en la tesis “*El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica*” de Jéssica Zepeda Cruz (2004) para la Universidad de las Américas Puebla, comenta que en el cine las imágenes son las que alimentan las palabras. La fuerza de la imagen puede verse reflejada a la interpretación que le damos al texto. En otro capítulo también agrega que para

que todo esto cobre sentido ante el espectador, la creación cinematográfica debe ser lo más parecida a la realidad posible. Para ello, se vale de diferentes componentes visuales.

Para lograr lo mencionado, el cine, en la búsqueda de una legitimación plástica y estética, se inspira en la técnica de los grandes pintores, como para reproducir ambientes y colores que impacten al espectador (Martinez, 2010).

En la actualidad, son muchos los films que basan su composición estética en corrientes pictóricas. A pesar de su complejidad, el resultado son verdaderas obras de arte:

Uno de los primeros fue Luchino Visconti (1906-1976) quien plasmó la necesidad y la realidad de su época en filmes como *Obsesión (Ossessione)*, en 1943; *La tierra tiembla (La terra trema)* en 1948; *Bellísima (Bellissima)*, 1951, obra fundamental del cine italiano.

Algunos de los pintores en los que se inspiró fueron Giovanni Boldini, Francesco Hayez, Giovanni Fattori, Silvestre Lega, Cristiano Banti o Telémaco Signorini, artistas del realismo italiano.

También dentro del grupo de grandes cineastas con visión artística esta Stanley Kubrick con el film *Barry Lyndon* (1975) de claras referencias pictóricas relacionadas con la escuela inglesa del S. XVIII.

La película más reciente de estas características es “*El Avatar*” (2005) de James Cameron que para la composición de sus encuadres se inspiró en el trabajo del ilustrador Roger Dean. “*La Joven con el Arete de Perla*”, filme dirigido por Peter Webber es otro de los proyectos cinematográficos que ha sabido llevar de modo extraordinario gran majestuosidad la aplicación de una técnica pictórica a la composición de un encuadre.

En un trabajo de análisis titulado “*Análisis de la Película La Joven de la Perla relacionada con la Pintura de Johanner Vermeer*” realizado por el Erika Dillon P. (2015) en la Universidad Central de Ecuador, describe lo siguiente:

“*El momento retórico en la composición de las obras de Vermeer para deleitar, persuadir y conmover, es levemente evidente en el juego entre el personaje y la alusión pictórica (...) La pintura La joven con el Arete de perla realizada por Vermeer es fuente para la construcción del film dirigido por Peter Webber y Eduardo Serra. Narrativamente está inspirada en la novela de Tracy Chevalier.*” (p. 17)

Las cualidades estéticas interpretativas que alcanza *La Joven con el Arete de Perla* sin duda son una de las más elogiadas ya que alcanza a plasmar de manera firme los fundamentos de la pintura Barroca, que se desarrolló en Holanda en el siglo XVII. Así, Greenaway considera, desde la pintura barroca, a Vermeer el primer cineasta, por la peculiar forma de trabajar la luz, por su suprema capacidad de captar el instante. Maestro en revelar el mundo a través del tratamiento de la luz” (Ortiz y Piqueras, 1995, p. 21).

El estudio “*La Joven de la Perla el Espacio como Elemento Generador de Conflicto Dramático*” de Alés Sancristobal (2005) reflexiona sobre “el concepto espacial en la obra de Vermeer: *“Nos atreveríamos a afirmar, que anula el concepto temporal. (...) A Vermeer no parece interesarle contarnos el tiempo, sino el espacio que lo rodea, su relación con él y su manipulación. Para abordar las relaciones espaciales en su pintura, se precisa tener muy en cuenta tres aspectos: el tratamiento de la luz, el uso de la cámara oscura y la disposición de los objetos.”* (p: 7)

El no interesarle a Vermeer en remarcar su obra en una línea de tiempo (refiriéndonos en un momento del día o estación del año) para contextualizarnos, es porque su pintura prospera en lo reflexivo, lo contemplativo. La interpretación que el observador haga de la obra, debe enmarcarse en la personificación simbólica que representa cada objeto y cada personaje para sí, a partir de sus propias vivencias.

Cada encuadre, consigue ser una expresión pictórica del artista que ubica a cada personaje en su papel representativo de un valor o sentimiento humano. Vale entonces analizar a partir de los recursos fílmicos y su connotación con la pintura de género que expresa Vermeer para potenciar el discurso narrativo visual que guarda la película la joven con el arete de perla de Peter Weber.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera la composición del encuadre fotográfico orienta el discurso narrativo visual en el film “La joven con el arete de perla”?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

Explicar la forma en que la composición del encuadre fotográfico, orienta el discurso narrativo visual en la película La joven del arete de perla de Peter Weber.

1.3.2. Objetivos específicos

- Analizar y especificar los aspectos técnicos y estéticos del film, ya que esta gira en torno a la visión estética subjetiva del pintor Vermeer.
- Identificar los elementos compositivos que tienen mayor importancia y aporte al discurso narrativo de la película.

- Definir la manera en que los elementos del encuadre han influido en el discurso narrativo de cada escena, así como las sensaciones que transmiten al observador.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1. LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA. RECURSOS EXPRESIVOS:

Un filme, está constituido por imágenes fijas, llamadas fotogramas, dispuestas en serie sobre una película transparente que al pasar a un cierto ritmo por un proyector, da origen a una imagen ampliada y en movimiento. Hay grandes diferencias entre el fotograma y la imagen en la pantalla, empezando por la impresión de movimiento que da esta última; pero las dos, se muestran como una imagen *plana* y delimitada por un *cuadro*. (Aumont, 2008, p. 19)

2.1.1. EL ESPACIO FÍLMICO:

La creación de imágenes implica una primera elección de carácter espacial. El punto, la línea y la forma son la base de la representación del espacio:

EL ENCUADRE:

“Constituyen el primer aspecto de la participación creadora de la cámara en la filmación de la realidad exterior, para transformarla en materia artística.” (Marcel, 2002, p. 38)

Es el fragmento de espacio mostrado por el encuadre, es llamado **campo**, está estrechamente vinculado a todo aquello que queda fuera, y que independientemente de que alguna vez sea visto o no, existe como tal. Es el espacio **fuera de campo**. (Bazin, 1990, p. 213)

ASPECTOS TÉCNICOS DEL ENCUADRE FÍLMICO:

PLANOS:

El tamaño del plano está determinado por la distancia entre la cámara y el sujeto y por la longitud focal del objetivo empleado. Su elección está condicionada por la claridad del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material y su contenido dramático de otro. (Marcel, 2002, p. 43)

El gran plano general ubica al observador en el ambiente, luego el **plano general** coloca a la figura humana de cuerpo entero, a su vez, **el plano americano** presenta a la persona en tres cuartos. El **plano medio** corta a la figura por la cintura, apreciándose la expresión del personaje; **el primer plano** corta hasta los hombros y existe un **gran primer plano**, un acercamiento total y

finalmente, el **plano detalle** que enfoca fragmentos de objetos. (Hormazábal y Palacios, 2006, p. 48)

POSICIÓN DE LA CÁMARA:

Plano subjetivo que mira a través de los ojos de un personaje, el **Plano-contraplano**, es el intercambio de planos entre personajes que conversan. En el **ángulo picado**, que enfoca por encima de los ojos. **Ángulo cenital** cuando la cámara se sitúa encima de los personajes. El **ángulo contrapicado** enfoca por debajo de los ojos hacia. Finalmente el **Plano secuencia** que sigue toda la acción con un movimiento planificado de la cámara. (INTEF, 2012)

MOVIMIENTO DE CÁMARA EN EL ENCUADRE:

El encuadre móvil es característico del cine.

La Panorámica es donde la cámara gira sobre su eje, en horizontal o vertical, siguiendo a los personajes. Si el movimiento es rápido, desenfocando la imagen, se llama **barrido**. **En el Travelling** la cámara sigue la acción, trasladándose al hombro, sobre rieles, o un Dolly. **Plano grúa** donde la cámara se mueve en todas las direcciones, para movimientos complejos. El **Zoom** solo se mueve el lente focal, alejando o acercando las figuras. (INTEF, 2012)

2.1.2. COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DEL ESPACIO FÍLMICO:

Jiménes (2008) denomina *composición* a la distribución de los elementos que intervienen dentro del cuadro, a partir del formato de la imagen y de acuerdo con la intencionalidad semántica o estética. Se puede considerar diversos aspectos. (p. 3)

Regla de los tres tercios cuando al dividir la pantalla en tres partes iguales, los objetos que inciden en la intersección serán los puntos de interés. **La simetría**, se produce cuando en una imagen, un elemento parece el reflejo del otro, dando sensación de estabilidad. **La profundidad de campo** es el área por delante y detrás del objeto o personaje que se observa con nitidez. (Jiménes, 2008, p. 10)

LA ILUMINACIÓN:

Debe adecuarse al contexto en el cual se desarrolla la acción. La iluminación repercute sobre la percepción que el espectador obtiene del objeto.

El contraste en la iluminación debe ser el adecuado para los efectos que se pretendan conseguir. Deben iluminarse de igual modo las diferentes perspectivas desde las

cuales se filma un objeto, de otro modo, puede verse desfavorecido debido a una incorrecta iluminación. (Alcañíz, I., [et...al], 2015, p. 3)

PRINCIPIOS DE ILUMINACIÓN:

CALIDAD DE LA LUZ:

Se distingue dos tipos, primero la **luz dura** que proviene de una fuente de luz pequeña, provocando sombras muy nítidas y contornos muy bien perfilados, se utiliza para resaltar algo puntual del objeto. **La iluminación blanda** se consigue mediante la dispersión de diferentes focos de luz. Puede utilizarse para iluminar sin sombras.

DIRECCIÓN DE LA LUZ:

El ángulo o dirección desde la cual se ilumina al objeto depende de lo que se pretenda expresar con esta, ya que se trata de un espacio tridimensional.

Tenemos, la **frontal** que ilumina todo el objeto. **Formando ángulo**, donde a mayor espacio entre el foco y la cámara, la zona del objeto alejada se oscurecerá. **Luz lateral**, donde se ilumina los laterales para resaltar texturas. **El Contraluz**, consiste en situar la luz detrás del objeto. **Grado de inclinación**, es independientemente de su posición. (Alcañíz, I., [et...al], 2015, pp. 5-6)

ILUMINACION DE UNA PERSONA:

Las personas tienen una carga emotiva, estética y psicológica mayor que los objetos. Por eso no hay que obviar una serie de matices al iluminar.

Iluminación de **rostro completo** se utiliza para borrar imperfecciones y sombras, pero resta personalidad al personaje. **Baja iluminación**, cuando se resalta partes del rostro que normalmente están en sombra (fosas nasales, barbilla, etc.) Suele utilizarse para crear misterio o miedo. **De 45° a 60°**, donde a mayor inclinación, más se endurecerá el modelado. (Alcañíz, I., [et...al], 2015, p. 12)

COLOR:

Proporciona una adecuación a la realidad, por tanto mayor libertad para el juego de carácter creativo. Los cineastas del cine, en blanco y negro, también llegaron a adquirir unas cotas altísimas de perfección fotográfica.

EL COLOR Y LA PERSPECTIVA:

El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos.

Los colores **cálidos** indican proximidad, y los **fríos**, lejanía. Los **fondos claros** dan un ambiente de alegría y los objetos cobran más importancia. Los **fondos oscuros** debilitan los colores, entristecen los objetos difuminándose. El color tiene carácter psicológico, los tonos fríos (verde, azul, violeta) deprimen y los cálidos (rojo, naranja, amarillo) exaltan. (Martínez y Salanova, 2008)

2.2. EL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO:

Pulecio (2008) indica que el discurso está compuesto por dos grandes dimensiones, que aunque inseparables, por razones de metodología, se las presenta bajo sus particulares denominaciones. Una es la correspondiente a la instancia de lo que se ha llamado el contenido y a la otra la forma. A partir de las teorías estructuralistas, adquirieron una redefinición, distinguiéndose dos niveles: *la historia y el discurso*. (p. 94)

LA HISTORIA Y EL DISCURSO. DIFERENCIAS:

La historia (*trama*) y el argumento (*discurso*) son conceptos distintos. Se define historia como el conjunto de todos los eventos de una narración. El discurso, se refiere a la descripción visual y auditivamente ante nosotros en una película. (Zepeda, 2004, p. 2)

Entonces la **historia** es el plano del contenido y responde a la pregunta *qué sucede*. Aquí encontramos el argumento, la trama y la intriga, la fábula. En el **discurso** estamos en el plano de la expresión. Abarca los modos, aspectos, y tiempo del relato. Aquí se incluyen los medios utilizados por el narrador para construir su relato. Pertenece al nivel de la descripción. (Pulecio, 2008, p. 94)

ESTRUCTURA NARRATIVA DEL FILM:

La trayectoria de la acción que sigue la continuidad narrativa a lo largo de la acción fílmica debe ser fluida.

Primero **el inicio** que debe contener cierta tensión emotiva, carácter visual y dinamismo para captar la atención. Luego se tiene **el conflicto, o nudo** donde los personajes, constituirán el núcleo del desarrollo argumental. **El desarrollo** que es preciso que contenga calidad emotiva. Finalmente, **el desenlace o "clímax"** que es la culminación de la narración con un desenlace lógico de todo lo anterior. (Belduque 2011 p.11)

COMPONENTES DE LA NARRACIÓN:

Una **historia** o narración es una serie de acontecimientos, con un inicio y un final, que transcurren en un **tiempo**, de los que se hace una exposición ordenada con relaciones **causa-efecto**, y que se desarrollan en unas situaciones, en un **espacio**.

Generalmente, los acontecimientos les suceden o se desarrollan por medio de los *personajes*. Como se van presentando los hechos (*argumento*) son los que deduce al espectador a partir de la forma en *cómo* estos se presentan. (INTEF, 2012)

TIEMPO:

El cine es capaz de imprimir un nuevo orden temporal, no solo con un truco de cámara, sino a través del montaje o el ordenamiento de planos; creando una estructura temporal distinta y romper el hilo contemporáneo intercalando acciones pasadas o por ocurrir. (Valera, s.f. p 11)

Una **Temporalización lineal** se da cuando el orden de la historia coincide con el orden del discurso. La **Temporalización anacrónica retrospectiva**, donde los sucesos no se cuentan en el mismo orden en tanto que la **Temporalización múltiple** concibe el discurso como una suma de acciones múltiples ligadas entre sí por un apoyo espacio-temporal (Cerrón y Rojas, 2008, p. 3)

ESPACIO

Los hechos se producen en un lugar en concreto, ocurren en un cuadro en espacial de referencia y el lugar de la acción es el mismo tanto para la historia como para el argumento; sin embargo, este último nos lleva a deducir otros lugares como parte complementaria de la historia. (Zepeda, 2004, p. 6)

PERSONAJES

El personaje es muy distinto en el texto escrito que en una película:

Vanoye, citado por Pulecio (2008) indica que es fundamental entender al personaje de una película no como una persona, sino como una representación, un “signo” global, desempeñando un rol, un tipo y una función. De hecho, el personaje tiene un doble status: Un **status diatéctico**: ocupa un lugar en la historia. Un **status narrativo**: es un personaje puede ser un “príncipe”, un “héroe”, un “inútil”, o un personaje “secundario”, etc. (p. 123)

Para Francis Vanoye el estudio del personaje implica, a la vez, el estudio del status narrativo, y la distribución de los personajes. Así, se reconoce la presencia de un héroe, es por el grado de localización (frecuencia de menciones, designaciones, apariciones, acciones) y por su diferenciación con los otros personajes (secundarios y terciarios).

NARRADOR:

Una película puede dar una visión panorámica o una visión parcial de los hechos. También puede ser que combine los dos tipos de narración, como ocurre en las películas de Hitchcock.

El *narrador homodiegético o intradiegético* (en primera persona) se da cuando el film se narra desde el punto de vista de un personaje, puede llamarse; narrador-protagonista, narrador-testigo. Segundo el *narrador omnisciente* cuando cuenta más que lo que los personajes relatan, Se puede acceder a lo que hacen y piensan todos los personajes de la película. Tercero, el *narrador múltiple* donde la historia se repite desde el punto de vista de varios personajes. (INTEF, 2012)

2.3. VERMEER Y LA PINTURA HOLANDESA DEL SIGLO XVII:

ANTECEDENTES HOSTÓRICOS:

La sociedad holandesa sufrió una transformación que comenzó en el último cuarto del siglo XVI, que continuó bien avanzado el siglo XVII. Todos estos cambios se dieron tras la lucha por la independencia del Reino de España, la fuerte influencia del “*Calvinismo*”, el incremento poblacional y el próspero desarrollo económico.

La pintura de “género” representa escenas de la vida de cada día de una sociedad – *escenas domésticas, celebraciones familiares, interiores de tabernas, retratos de familia, etc.* – La importancia de este tipo de pintura en la Holanda del siglo XVII, se debe a la preeminencia de la sociedad burguesa que dominaba como una república independiente.

También se dio un fenómeno muy interesante: un mercado de arte fuerte y activo al cual tenía acceso toda la sociedad. Por ello, en la pintura de género, se retrató a todos los estratos sociales y su forma de vida de cada día. Grandes representantes, a parte de Vermeer como Pieter de Hooch, Gerard Ter Borch, Jan Steen, Adrian van Ostade solo para mencionar algunos. Retrataron temas cotidianos y los personajes podrían ser elegantes o extremadamente sencillos en escenas costumbristas, paisajes o marinas. (Cartategui, 2012)

ACERCA DE JOHANNES VERMEER:

Este gran artista de la escuela holandesa del s. XVII, altamente considerado en vida fue pronto olvidado y se le redescubrió recién en 1842. Solo 35 cuadros se le atribuyen con veracidad. Desde entonces está considerado el más famoso pintor holandés, después de Rembrandt. Las obras de Vermeer plasman escenas de interiores domésticos muy similares; paredes generalmente decoradas con minúsculas reproducciones de cuadros y mapas.

Vermeer generalmente coloca una o dos figuras, que reciben la luz por una ventada situada a la izquierda. Casi siempre mujeres, y de ser hombres, siempre sin protagonismo o de espaldas, Siempre baña a los personajes y el ambiente con una luz espiritual. Pintó pocos paisajes, se le atribuyen sólo dos: Vista de Delft (Mauritsahuis, La Haya) y Una calle de Delft (Rijksmuseum, La Haya). (Cartategui, 2012)

ASPECTOS FOTOGRAFICOS EN LA OBRA DE VERMEER:

La cuestión técnica más destacable de sus cuadros es el carácter fotográfico de sus escenas, ya que tienen un encuadre y una potente luz lateral que ilumina al personaje de una manera que se aprecian los más mínimos detalles.

TRATAMIENTO DEL ESPACIO - PROFUNDIDAD DE CAMPO

Las pinturas de Vermeer producen una sensación de profundidad que posibilita que las cosas existan por sí mismas.

A Vermeer le interesa básicamente el espacio que lo rodea, su relación con él y su manipulación. Para abordar las relaciones espaciales en su pintura, se precisa tener muy en cuenta tres aspectos: el tratamiento de la luz, el uso de la cámara obscura y la disposición de los objetos. La cámara obscura implica una visión particular, que le brinda la profundidad de campo, así como la perspectiva. (Sancristóbal, 2005 p. 13)

LUZ

Juega un papel clave en su obra. Existen dos aspectos importantes: la primera es la sobreexposición luminosa a causa de la supresión del perfil o contornos de los personajes, matizando claramente sus manos, nariz, cejas, ojos, etc.

El otro aspecto es la iluminación de las figuras siempre tiene su fuente situada a la izquierda, normalmente una ventana emplomada. Además, hace uso de una luz suave que crea una atmósfera homogénea y armoniosa. (Sancristóbal, 2005 p. 13)

VERMEER Y EL ENCUADRE FOTOGRAFICO: EJEMPLOS

A través de estas imágenes el autor pone en evidencia el método fotográfico que utilizaba el pintor Vermeer en sus obras, más adelante usado por Peter Webber en la película “La joven con el arete de perla”

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO COMO APORTE AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”



Dama escribiendo una carta con su criada. Óleo sobre tela (71 x 59 cm) es una pintura asimétrica realizada en un plano general. Cuenta con una composición lineal. La dama que se encuentra de pie en el centro, también recibe la luz que ilumina su rostro y parte de su ropa, aunque con menos fuerza.

Figura Nº 1



Muchacha leyendo una carta. Óleo sobre tela (83 x 64,5 cm) de plano americano, asimétrico. La luz entra por una ventana abierta, iluminando todo su interior. La joven está en tercer plano. Es un encuadre de corte americano

Figura Nº 2

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO COMO APORTE AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”



La Lechera. Óleo sobre tela (45,4 x 41 cm) pintura en plano americano, y de composición lineal; cuenta con una cromática rica en colores de tonos fríos.

Figura N° 3

Figura N° 3

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1. Tipo de investigación

TIPO DE INVESTIGACIÓN: Cualitativa, de carácter descriptivo y exploratorio.

VARIABLES: 2



Donde:

X = Análisis de la composición del encuadre fotográfico

Y = Aporte al discurso narrativo visual de la película *“La joven con el Arete de Perla”*

3.2. Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos)

No existe una población propiamente dicha sino un estudio de caso para analizarlo cualitativamente: el film *“La joven del arete de perla”*, de Peter Weber. Sin embargo, el autor ha creído conveniente trabajar con determinadas secuencias del film tomando en cuenta como criterios a la representatividad de las mismas. Esta selección se realiza tomando en cuenta a X (fecha) como referencia. En función a esta selección se establecerá su relación pictórica con la técnica de Vermeer y su influencia con el discurso narrativo visual:

Nº. Escena	Tema de la Escena	Minuto de la escena
1	Griet en el mercado	Min. 2.54”

2	<i>Griet recogiendo agua</i>	Min. 6.18”
3	El pintor y Griet con la Cámara oscura	Min. 28.16”
4	<i>Pintor y su esposa en el piano</i>	Min. 43.50”
5	<i>El pintor, su esposa y su suegra sentados en la sala.</i>	Min. 59.19”
6	Griet sentada posa para el pintor con el arete de perla.	Min. 1.09.34”

Para la realización del formato de análisis y la metodología a usar, se ha tomado de referencia un proyecto anterior titulado “*Análisis de la película la joven de la perla relacionada con la pintura de Johannes Vermeer*” de Erika Dillon Pantoja (2015) donde se rescata los planos más significativos del film para su descripción y comparación analítica de las imágenes con el trabajo artístico de Vermeer.

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

TÉCNICA:

Se desarrollará de acuerdo al análisis documental con un enfoque visual, por ello se tomará como base la técnica de visualización sistemática de las imágenes; donde se hará uso de una guía de observación elaborada por un autor anterior.

ANÁLISIS DE DATOS:

Este proceso de análisis de observación, busca tener un significado e interpretación espacial única y a partir de ahí, obtener un resultado, para cada una de las imágenes, sobre cuál sería su aporte en el discurso narrativo de la película, ya que esta es la razón de ser de este proyecto de tesis.

3.4. Procedimiento

El procedimiento busca integrar la información recabada mediante los procedimientos de recolección de datos, a las herramientas y contrastar los resultados entre sí para poder conocer la contribución del trabajo de sonorización en la determinación del discurso narrativo audiovisual para poder dar respuesta el problema de investigación y validar la hipótesis planteada.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS

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: Griet en la búsqueda de la casa del pintor.			Duración	15 seg	
Sinopsis	Se contará lo que sucede en la escena a analizar						
Trama	Parte inicial de la película			Inicio	2.56	Fin	3.21
Nro encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO			
		RECURSOS EXPRESIVOS TÉCNICOS		ESTRUCTURA NARRATIVA	ELEMENTOS		
1		<p>PLANO:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el primero, Griet aparece desde el lado izquierdo inferior de la imagen y conforme va caminando en dirección opuesta a la cámara, el plano va cambiando, tomando como referencia la figura de la joven, se observa un plano medio, luego se torna a un plano entero hasta convertirse en un general. - Para el segundo encuadre Griet, como referencia, aparece caminando hacia la cámara, toda la imagen es en plano general siguiendo a la actriz. 	<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el primer encuadre la cámara está fija. - En el segundo, se logra desplazar con brazo de grúa ya que se logra observar la facilidad con que se mueve en un ángulo de 90° que va desde una 	<p>Griet va caminando por la parte central o principal de lo que es el mercado de la ciudad. Aquí se nos describe la clase humilde de la joven, por la sencillez de su vestimenta a comparación con los demás personajes. En esta parte inicial también nos revela la naturaleza curiosa de la joven que contempla en cada</p>	<p>TIEMPO:</p> <p>Es totalmente lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.</p>	<p>ESPACIO:</p> <p>La acción se da en el mercado que, por la amplitud del lugar, es también la plaza del</p>	

		<p>posición horizontal hasta quedar enfocando en cenital la figura de Griet.</p>	<p>momento las casas que rodean el mercado.</p>	<p>pueblo y es transitado por animales libres y personas de toda clase social.</p>
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el primer encuadre, la cámara se encuentra en un ángulo levemente picado, para captar mejor la entrada del personaje de espalda y entre totalmente a la imagen y quedar en cuerpo entero. - En el segundo encuadre, la cámara se mueve desde su posición frontal, a la altura de los ojos, para luego quedar totalmente en 90° verticalmente por encima del personaje, cenital. 	<p>Ella se encuentra buscando la casa del pintor.</p>	<p>PERSONAJES:</p> <p>Griet el personaje principal, y de condición humilde, al comparar sus vestimentas y su postura con los demás personajes secundarios que comparten la escena con ella, pero sin interactuar directamente con Griet.</p>
		<p>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</p>		
		<p>LUZ:</p> <p>Para ambos encuadres, la acción transcurre en el día, por lo que existe una sola fuente de luz que hace lucir una imagen sin brillo aparente, ya que los pocos rayos del sol no caen del todo en el escenario producto de la alta infraestructura.</p>		
		<p>CROMÁTICA:</p> <p>La cromática del escenario para ambos encuadres se encuentra equilibrada en cuestión de fríos y cálidos el cual hace un contraste que permite llenar la vista los grandes espacios ocupados con las infraestructuras.</p>		<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>

		<p>La escena está dominada por los tonos verde y azul que se funden y dan la textura de verde salvia tanto en paredes, el suelo y vestimenta de los personajes, como el color de la falda de Griet.</p> <p>El primer encuadre se observa un verde en el suelo, dando la apariencia de moho producto de la humedad.</p> <p>Ahora, el contraste se da en la presencia del tono rojo de las cortinas que sobresalen al exterior por las ventanas abiertas, y por la vestimenta de un extra y el color de la cebolla en el segundo encuadre.</p>		
		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, la imagen revela su punto de interés utilizando la proporción aurea. Claramente se inicia con Griet, quien entra a escena desde la parte lateral izquierdo posterior de la pantalla y es el turbante blanco que lleva en su cabeza quien genera ese punto de atención. Luego, conforme avanza, se va centrando el punto de interés, aunque esta es desviada por la aparición de las letras en blancas y amarillas en la parte casi lateral derecho. - En el encuadre 2, al principio, el punto se generó en los dos extras que se encontraban en primer plano de la imagen, aunque luego el punto de interés se fue sobre el turbante blanco que tiene la joven. A pesar de encontrarse al fondo del escenario, son los rayos de luz incidiendo e iluminando la tela blanca, lo que que le da esos destellos que resaltan por encima de todo. 		

		<p>SIMETRÍA: Toda la escena es asimétrica.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, la imagen es asimétrica, la línea diagonal generada por las ventanas y la base del edificio en primer plano, le dan profundidad y movimiento a la imagen. A pesar de su asimetría, la imagen está bien equilibrada por su composición áurea que genera el equilibrio en la imagen. - Encuadre 2, al principio es asimétrico, por la diferencia en la puesta de los elementos. Primero se dibuja una línea oblicua que comienza con la vendedora, luego los dos hombres de negro para terminar en Griet como extremo. Luego, claramente podemos observar cómo se forma un triángulo, al avanzar hacia el fondo los dos hombres y Griet caminar en sentido a la cámara. El último momento es cuando Griet queda debajo de nuestra vista en el centro de un círculo dibujado en el suelo, en la parte inferior derecho, un punto de interés. 		
<p>ANÁLISIS RECURSOS TÉCNICOS</p>		<p>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</p> <p>En el primer encuadre se puede notar una leve profundidad de campo, justo en la infraestructura que es un poco más iluminada por la luz solar. Esto permite suavizar el fondo y que el realce de su color no opaque todo lo que acontece en primer plano. Ya en el segundo encuadre, la acción se origina desde el fondo y a lo largo de la imagen, por ello no hay necesidad de darle mayor profundidad.</p>	<p>ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO</p>	

Los planos nos brinda una visión de la época en que se desarrolla la trama y al agregarle movimiento a la cámara, el espectador pasa del análisis paisajístico al enfoque individual (en el segundo plano), donde finalmente se va reduciendo los elementos para quedarnos a solas con el personaje.

ANÁLISIS RECURSOS ESTÉTICOS

Nunca se desvió el punto de interés del personaje, siempre fue Griet quien, a través del trabajo de iluminación, el contraste cromático, de los vestuarios y el paisaje, y hasta la distribución de los elementos y personajes secundarios; todo se armoniza para que se logre seguir a Griet con mayor fijación que el resto de elementos que la acompaña. Tanto la proyección lateral de la luz como la cromática de la imagen, siguen fielmente los patrones usados en la pintura de Vermeer.

Al ser una escena que se encuentra al inicio de la película, fue importante que se nos proyecte un panorama global del paisaje para situarnos en el contexto de la trama. Por ello, a pesar de no haber diálogo, la imponente del espacio y los gestos corporales que realiza la muchacha en la segunda parte de la escena, nos describe con claridad acerca de la realidad de Griet, y las costumbres de aquella época donde, al parecer, en la plaza también solía colocarse un mercado, un lugar transitado tanto por adinerados como por gente de condición humilde.

Análisis del Encuadre Fotográfico y el Discurso Fílmico

Dada las imágenes puede decirse como resultante que ambos encuadres fueron dinámicos en todo momento para seguir en todo su trayecto al personaje de Griet, es de ella de quién el discurso narrativo quiere relatarnos, además se entiende que estos planos ayudan a una descripción gráfica del lugar para trasladarnos a la época en que transcurre los hechos, y establecen un concepto base sobre la naturaleza del personaje que sigue. Partiendo de esta última premisa, ella es quien interesa dar a conocer, por tanto, si se agrupa los recursos expresivos y los estéticos, estos han sido concebidos para que juntos se encarguen de ponerla en el punto clave de ambas imágenes y desde ahí, se nos va narrando la naturaleza cándida de su persona. Con respecto a la estética de las imágenes, la luz y la cromática recrean un ambiente algo frígido. Los colores fríos que se manejan en todo el ambiente de la escena, sumado a la poca aparición de luz amarilla, no solo nos dan la idea de que los hechos transcurren en hora matutina, sino que ayudan a recalcan en ese momento la incertidumbre del personaje y nos la transmiten, además de encontrarse sola. El segundo encuadre en este caso es quien más nos transmite estas sensaciones, vemos como hombres con mejores vestimentas cruzan la cámara, mientras que Griet aún está en el fondo, haciendo una comparación, los dos personajes se ven muy superior a ella, aquí entonces nos da la idea de su condición sencilla y con la cámara encima de ella, comienza a darnos un alcance de su papel protagónico en la trama.

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	2	Título:	Griet con los quehaceres en casa del pintor Vermeer	Duración	34 seg		
Sinopsis	Se contará lo que sucede en la escena a analizar						
Trama	Parte inicial de la película			Inicio	6.53”	Fin	7.27”
Nro encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO			
		RECURSOS EXPRESIVOS TÉCNICOS		ESTRUCTURA NARRATIVA	ELEMENTOS		
2		<p>PLANO:</p> <p>Se logra ver 4 encuadres que toman como referencia la figura de Griet:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, que es una transición de planos y de seguimiento. Comienza con un plano medio de la joven que conforme ella camina hacia adelante, también se amplía la imagen y cambia el plano a uno entero donde brinda la oportunidad de observar mejor la ambientación de la escena. - Encuadre 2, todo se realiza con un solo primer plano que sigue el movimiento de las manos del personaje. - Encuadre 3, es un plano medio donde el cuerpo de Griet aparece la mitad y sus manos toman el protagonismo. Luego, pasa a ser un primer plano del barril hirviendo para finalmente aparecer el cuerpo de la joven en un plano americano de ella. 	<p>Nuevamente la acción transcurre en la parte inicial de la trama.</p> <p>La mirada de Griet no se desvía de sus manos, por lo que denota completa concentración del personaje en su quehacer. La joven se encarga sola de la limpieza de las prendas.</p>	<p>TIEMPO: es totalmente lineal y pertenece al tiempo presente.</p>			

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4, este último se realiza un plano medio de Griet que logra captar todos sus gestos. 		
		<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</p> <p>En toda la escena la cámara se encuentra en constante movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, al principio la cámara se queda fija por tres segundos para luego hacer un movimiento de travelling de alejamiento, pero ya al terminar hace un pequeño paneo hacia la izquierda de la joven, de esa manera, se muestra al espectador toda la escena y la acción que realiza el personaje centrado en el plano. - Encuadre 2, se sigue el movimiento de las manos de Griet. Para poder captar la acción, la cámara montada sobre una pequeña grúa estática, se hace un travelling inclinado que comienza desde las manos de la joven hacia la parte superior donde está la olla, esto brinda una mayor facilidad de movimiento y realismo a la acción. - Encuadre 3, donde la cámara se mueve al compás de las manos de la joven con las pinzas, de derecha a izquierda. Para esta escena se continúa con la misma técnica del encuadre 2, se hace un travelling inclinado pero esta vez de arriba (las manos) hacia abajo (la olla hirviendo) y luego un travelling lateral de izquierda a derecha en reversa. 		<p>ESPACIO:</p> <p>Claramente Griet está en la habitación de lavandería de la casa. Es un espacio mediano, pero que por la cantidad de elementos que presenta el lugar, el espacio queda algo reducido.</p> <p>También se observa que más allá de la habitación del lavado, hay un patio donde se encuentran los animales y las niñas de la casa jugando.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4, la cámara también montada sobre una grúa, por ello se nota leves movimientos adrede para seguir con el mismo dinamismo de los anteriores planos. 		
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, donde su posición inicial en cuanto al personaje es frontal y a la altura de los ojos y luego, al girar Griet hacia la derecha, la cámara queda en posición lateral izquierdo. - En el encuadre 2, hay una transición de ángulo de la cámara que es necesaria para seguir la acción. Primero se comienza en un picado para luego ir subiendo hasta quedar en una posición normal. - En el encuadre 3, se sigue la acción a través de un cambio de posición de cámara, primero comienza con un leve contrapicado al enfocar los brazos y va cambiando a un frontal al terminar el encuadre. Esta transición se hace a través de un tild down. - En el encuadre 4, la cámara se encuentra en posición normal a la altura de los ojos. 		<p>PERSONAJES:</p> <p>Al fondo de la imagen se puede distinguir la participación de los personajes secundarios que interactúan independientes de Griet, el personaje principal y quien es el centro de la acción de la escena.</p>
		<p style="text-align: center;">RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</p> <p>LUZ:</p>		

		<p>Para todos los encuadres, la luz principal y la que se puede ver es el contraluz que simula la luz natural del sol que proviene de las puertas y ventanas de lugar. También para suavizar las sombras que se pueden crear por la luz principal se ha iluminado el ambiente haciendo rebotar la luz de relleno que proviene del lado de la cámara.</p> <p>CROMÁTICA: Se observa un contraste entre la luz de fondo y la de relleno. Primero la luz amarilla que incide en las paredes, piso objetos de metal y en la piel de Griet, hacen que resalten los contornos de los objetos, sobre todo en el caso de los barriles de color bronce que generan brillo a causa de esta luz cálida que contrasta con la luz fría de relleno que los alcanza.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1 se puede ver claramente como la luz principal cálida incide en los brazos, algunas partes del rostro y prendas de Griet que hacen resaltar su figura por encima de los objetos que la rodean. El color azulado del ambiente genera la idea de rigidez por la misma acción que realiza el personaje, mientras que el color amarillo que incide en ella resalta su presencia cálida y noble. - Encuadre 4, la luz principal no choca en el personaje, por lo que su figura se sumerge en la atmósfera fría del lugar y transmite fácilmente la contrariedad que sufre por el incidente a causa del quehacer realizado en los anteriores planos. 		<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>
--	--	---	--	---

		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, el punto de interés inicial se encuentra en el centro de la imagen; primero con el turbante que tiene puesto Griet, que es iluminado por la luz amarilla del fondo, y que permite seguirla durante todo su trayecto hacia el barril con agua hirviendo. Cuando ella llega al barril, se describe una composición lineal, que tiene como punto inicial el barril, por lo que el punto de interés se traslada hacia el humo blanco que sale del agua hirviendo. - - Encuadre 2, donde el punto de interés es generado por el contraste cromático. La porción de sustancia amarillenta que sustrae de uno de los recipientes atrae toda la atención del plano. - Encuadre 3, el punto de atención se genera en la parte central de la imagen, siempre sobre la superficie del barril, ya que es donde incide y rebota la luz principal. Primero se inicia en las manos dejando caer la tela blanca en el agua, acto seguido las pinzas que son meneadas por las manos de la joven. - Encuadre 4, el punto de interés se encuentra en la parte lateral superior izquierdo de la imagen, donde el rostro de Griet describe un gesto de dolor y con ello se logra una concentración en lo que transmite y hace el personaje. 		
--	--	---	--	--

		<p>SIMETRÍA: Existe un equilibrio compositivo compuesto a pesar de su asimetría.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, predominan las figuras lineales oblicuas. La primera de ellas comienza en la parte lateral izquierda con el jarrón en bronce y sube hasta la cabeza de Griet. Luego, ella se encuentra junto al agua hirviendo, aquí se genera otra línea compositiva que va desde el barril (lado inferior), pasando por el balde que tiene alzado la joven, hasta su cabeza, esta línea se va profundizando conforme retrocede la cámara y se ven los demás objetos que estaban delante y el punto que une las líneas queda en el centro de la imagen. - Encuadre 2, al principio el punto de interés nace de la composición triangular que generan los tres pequeños recipientes que están centrados en la imagen, luego la composición cambia su peso visual hacia la parte lateral derecha del plano, porque es el barril el objeto con mayor volumen y cromática diferente; en el lado derecho, se observa una parte del cuerpo de Griet, dando el contrapeso. - El encuadre 3 describe una composición curva con el arco en la parte superior de la imagen. Esta composición tiene una organización aurea y que es generada por la inclinación del cuerpo de Griet, las 		
--	--	--	--	--

		<p>pinzas grandes hasta llegar el punto final que es el agua hirviendo.</p> <p>- Encuadre 4, el cuerpo de Griet es dado a al lateral izquierdo del plano, que hace contrapeso con el vapor saliente del agua, y los llegamos a unir ambos elementos cuando el personaje torna su mirada hacia este, con lo que la imagen describe una línea de relación descendente.</p>		
		<p>PROFUNDIDAD DE CAMPO: Es leve y está generado por el otro ambiente que se encuentra detrás del escenario principal donde la joven entra. Es totalmente dinámico, además genera un contraste en las sensaciones del receptor, ya que se observa un clima totalmente distinto al que se proyecta en primer plano, reforzando el discurso dramático de la escena. Este elemento puede verse claramente en el primer encuadre en la zona izquierda del plano.</p>		
<p>ANÁLISIS RECURSOS TÉCNICOS</p>			<p>ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO</p>	
<p>Existe gran un gran dinamismo en los encuadres. La escena cautiva por la riqueza de sus componentes que se pueden observar al extenderse más la imagen con el plano entero. Luego con los planos cortos que apoyados en el movimiento y la posición de la cámara, dan una perspectiva real y simula el recorrido natural de nuestros ojos como si estuviéramos parados observándola realizando sus quehaceres. Un claro ejemplo es el encuadre 2 cuando comienza la cámara en un ángulo picado y luego alza la imagen hasta un ángulo normal.</p>			<p>A pesar de lo ordinario de la acción que realiza Griet, la escena claramente nos presenta la realidad de cada uno de los personajes. No hay diálogos, pero llama la atención el trabajo duro que tiene que realizar la joven sirvienta en sus tareas diarias.</p> <p>Por otro lado, aunque no tan nítido, la escena nos va relatando la vida más despreocupada de los quehaceres diarios que tienen los miembros de la familia.</p>	
<p>ANÁLISIS RECURSOS ESTÉTICOS</p>				

Se destaca el trabajo de la luz y la cromática para resaltar ciertos elementos e incluso al personaje mismo dentro de la escena. Toda la acción principal transcurre en la lavandería donde entra Griet. Predomina el color frío, con una atmósfera claramente azulada, pero es la luz principal que rebota en la piel de Griet, la mezcla amarilla de uno de los recipientes y el color bronce de barriles que rompen con esa monotonía cromática y facilitan el trabajo de identificar los puntos de interés de cada imagen. También, la profundidad de campo que se le dá al patio trasero con las niñas no quita protagonismo alguno a la acción principal, a pesar de encontrarse en tonos cálidos.

ANÁLISIS DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO Y EL DISCURSO FÍLMICO

La versatilidad que tienen los planos es únicamente el resultado del movimiento premeditado de tal forma que cuenten y transmitan el esfuerzo de Griet al realizar ciertos quehaceres. Los planos más grandes describen con una vista natural (dado por las curvas que tiene al cámara al desplazarse) cada uno de los elementos del escenario, dejando siempre en el centro de la imagen la figura de la joven que a pesar de entrar en este ambiente con un tono frío en el ambiente (azulado), su piel blanca no se opaca, la luz principal que emana de la parte posterior (se asume la luz del sol) rebota en ella, y logra realzar su cuerpo por encima de los demás elementos y darle un aspecto delicado, que es lo que se busca. Los encuadres cortos y pequeños también cuentan con movimiento para dar dinamismo a la acción y ver más de cerca la delicadeza de la figura de Griet como sus manos.

Otro aspecto que se resalta es escena de los niños jugando que se desarrolla detrás del escenario principal, no solo tiene una función decorativa, sino que cumple con un rol de balance cromático, al estar expuesta plenamente al color amarillo de la luz principal que simula los rayos del sol, dando un ambiente cálido y tranquilo, si se compara con el ambiente principal; sin embargo, este no quita protagonismo por la profundidad de campo que tiene.

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	3	Título:	Diálogo entre la esposa de Vermeer y Griet	Duración	47 seg	
Sinopsis	La esposa del pintor y su madre están arreglándose y son interrumpidas por Griet, que con timides consulta por la limpieza de las ventanas del estudio del pintor.					
Trama	Parte inicial de la película		Inicio	24.27	Fin	25.05
Nro de encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO		
		RECURSOS EXPRESIVOS TÉCNICOS		ESTRUCTURA NARRATIVA	ELEMENTOS	
3		<p>PLANO: En esta escena existe diversos planos producto del diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, se observa un plano americano fijo pero que por su composición también es un plano conjunto, centrando a los personajes principales en la parte posterior de la composición. - En el encuadre 2, aparece caminando la figura de Griet proyectado a la izquierda en principio para irse colocando hacia el centro del plano medio fijo. Este encuadre se corta con ella siguiendo aun la acción. - El encuadre 3, es una imagen corta en tiempo, pero fundamental que capta el carácter soberbio de la esposa del pintor. Para ello se recurre al primer plano del rostro de la mujer. 	<p>Los personajes están ubicados en la sala de la casa.</p> <p>Se observa como ambas damas se encuentran en una atmósfera íntima, donde nuevamente sus gestos corporales toman el protagonismo, hasta que bruscamente son interrumpidas por Griet de quien observar</p>	<p>TIEMPO: Es totalmente lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.</p>		

		<ul style="list-style-type: none"> - Para el encuadre 4, la figura de Griet aparece en la parte central de la imagen en un plano medio para captar no solo sus expresiones faciales, sino también sus movimientos corporales que ayuda a develar aspectos de su carácter. - En el encuadre 5, nuevamente se enfoca la figura de la esposa del pintor en primer plano. Es una imagen breve pero que contribuye a la estructura del diálogo ya que capta a través del gesto facial su respuesta ante lo expuesto por Griet en el plano anterior. - En el encuadre 6 se repite lo hecho anteriormente en la imagen 4 donde nuevamente se recurre al plano medio corto de Griet para captar, en su totalidad, sus gestos y de esa manera contribuir al discurso narrativo del diálogo en la escena. - El encuadre 7 es la respuesta a la imagen anterior y la secuencia del diálogo, por ello se continúa captando a la esposa en primer plano para no romper la estructura visual y dramático de la escena, además que la dama no muestra movimientos corporales para expresarse. - El encuadre 8, como parte del diálogo, presenta a Griet en una imagen más cerrada, se enfoca el rostro de la joven en un primer plano fijo para centrar la atención en su expresión. El rostro de la muchacha hace un leve movimiento hacia abajo que le permite seguir dentro de la imagen en su totalidad. 	<p>claramente su recato, pues asume una posición sumisa al percatarse que acaba de interrumpir un momento familiar.</p> <p>Esta escena nos describe cuan distante es la relación entre la joven y sus patronas. El trato hacia Griet es algo despectiva.</p>	
--	--	--	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 9 se vuelve al plano conjunto de ambas mujeres. Esta imagen permite al espectador construir una idea de la relación entre sirvienta y señoras de la casa, pues el plano americano capta sus posturas que reflejan superioridad y autoridad frente a la muchacha. - El encuadre 10 nuevamente corta la figura de Griet a un primer plano de su rostro que muestra claramente como ella baja lentamente la mirada como señal de obediencia ante lo que designe las dueñas de casa. - Encuadre 11, la imagen se concentra en la respuesta categórica de la esposa del pintor, por ello se hace un primer plano de sus gestos que son parte del discurso narrativo; el rostro de la dama hace leves movimientos ascendentes que no generan que salga del encuadre. - El encuadre 12 es el último y se encarga de retratar en un primer plano el rostro de la madre de la dueña de casa que deja de mirar a su hija para girar su cabeza y mirar fijamente la figura de Griet. 		
		<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA: La cámara permanece fija en toda la escena. No presenta movimiento ya que la naturaleza del diálogo es rígida y tirante por parte de alguno de los personajes.</p>		
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA:</p>	<p>ESPACIO: Se da en la sala de estar en la casa, un lugar espacioso y decorado con pinturas gigantes y pequeñas, colgadas en todas las paredes del lugar, que enriquecen el fondo de la imagen. Las pinturas junto</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, en este encuadre la posición de la cámara fue frontal con lo que se puede contemplar la composición artística que rodea a los dos personajes y la interacción entre ellas. - En el encuadre 2, la cámara se posiciona a casi 45° grados del lateral derecho frente a Griet para hacer notar el cambio, de la penumbra a la luz, cuando el personaje camina y abre la puerta. - Encuadre 3, 5, 7 y 11, con el plano más cerrado igualmente la cámara se ubica a 45° del lado lateral izquierdo del personaje para seguir el hilo visual que se tiene del diálogo que comienza y no desorientar al receptor. - Encuadre 4, 6, 8 y 10, nuevamente la cámara se ubica a 45° para seguir con el sentido visual del diálogo y la orientación de la luz. - Encuadre 9, nuevamente se regresa al primer plano en conjunto, sin embargo, se ubica en 25° grados al lateral derecho de la imagen. - En el encuadre 12, la cámara se encuentra ubicado en la posición focal donde se encuentra la hija de la dama mayor para hacer la simulación de que la imagen viene de la perspectiva del personaje junto a ella. 		<p>con la mesa, nos da la sensación de que la habitación es muy amplia.</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Griet interactúa con dos personajes secundarios quienes son la esposa del pintor y su madre. Existe una marcada relación de sirvienta y patronas tanto por el diálogo cortante como por los movimientos corporales que asumen en ambos casos.</p>
<p>Recursos expresivos Estéticos</p>				

		<p>LUZ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los encuadres 1 y 9, se observa que la luz principal proviene de la parte superior izquierda de la imagen, simula la luz del sol que entra por las ventanas de la habitación de estar y que incide en la mesa con tela dorada. La segunda luz en este caso, es la de contra luz que hace que ambos personajes resalten del fondo, ya que ellas lo están, y les brinde mayor volumen a su figura para poder resaltarlas de los demás objetos. Aparentemente aparece, pero con menos intensidad una luz de relleno que está ubicada en el lateral derecho de la imagen, para disminuir un tanto de sombras. - En el encuadre 2, existen dos momentos en la iluminación del personaje, cuando ella aún se encuentra detrás de la puerta, su figura está a contraluz, y eso es porque en el fondo, su luz principal proviene también del lado superior derecho de la imagen (por orientación) por lo que únicamente solo se buscaba dibujar el contorno del cuerpo de ella para aun no develarla por completo hasta que empuja totalmente la puerta y entra a escena propiamente dicho; cuando lo hace, igualmente surge siendo la luz principal aquella que se parece filtrase por las ventanas del recinto y existe la luz de relleno que ilumina el rostro y cuerpo del lado izquierdo de la joven para contrarrestar cualquier sombra dura. En cuanto al escenario, cuenta con sombras duras en algunas zonas, ya que se sobreentiende la necesidad de priorizar al personaje por lo fuerte de la decoración y la notoriedad que tiene el rojo en el fondo. 		<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>
--	--	---	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 3, 5, 7 y 11; se realiza una iluminación de rostro donde la luz principal que la ilumina proviene del lado izquierdo superior, y para eliminar, en este caso, cualquier sombra. - En los encuadres 4, 6, 8 y 10 que corresponden a los planos de Griet, claramente la fuente de luz principal sigue proviniendo del lado derecho que fuertemente incide en la piel de la joven lo que le brinda mayor naturalidad a la escena, sin embargo también se le agrega una segunda luz de relleno difusa que le da en el lado lateral izquierdo para desaparecer las sombras duras y favorecer al carácter del personaje. Esta técnica de luz se puede observar, mejor en el último encuadre mencionado donde la luz principal contornea el rostro y resalta sus facciones. - En el encuadre 12, es también una iluminación de rostro donde la luz principal se da desde el lado izquierdo, de acuerdo al escenario, y se suaviza sus facciones con una segunda luz que es colocada en el lateral derecho. 		
		<p>CROMÁTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 1 y 9, los tonos fríos predominan en el ambiente haciendo palidecer el rubor del rostro de las mujeres, dejándolas casi sin expresión. Como puede verse en los encuadres, el verde olivo, que impera en la pintura religiosa del lado izquierdo superior, el tono azul de la falda de la dama mayor, el vitral de fondo, así como el verde salvia de la blusa de la hija, muestran una lectura 		

		<p>clara de la atmósfera que se le desea dar a sus persona. Sin embargo, para equilibrar un tanto la imagen, el dorado de la seda de la mesa, baja el tono amarillo de los objetos blanqueándolos, así también el tono rojizo de las columnas a ambos lados de la imagen, equilibra el aspecto rígido de la atmósfera.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los encuadres 2, 4 y 6 que son los encuadres de Griet, se observa que no cuenta con la cantidad de elementos decorativos del plano 1, sin embargo, llama la atención por lo sugerente de sus colores y la manera en como contrastan, dando un contrapeso perfecto en la composición. Con Griet hacia el lado izquierdo de la imagen, se neutraliza la palidez de su rostro y resalta el verdor de su vestimenta a causa del tono rojo intenso que se encuentra en el lado derecho de la imagen. - En los encuadre 3, 5, 7 y 11, nuevamente podemos observar el balance, al contrastar los tonos fríos que predominan en el lado izquierdo de la imagen (agregando el vestido de la dama) con el rojo, de la pintura, que llama la atención en la parte derecha de la imagen. - Los encuadre 8 y 10, son imágenes donde el rostro de Griet ocupan más entero el espacio; por tanto el fondo en tonos rojos que se podía apreciar en el lado derecho de las anteriores imágenes, pierden su fuerza, por lo que predomina los tonos fríos como el verde que va degradándose en el blanco (en la piel de Griet) y que se intensifica con el negro de la puerta a su lado derecho, 		
--	--	--	--	--

		<p>también se presencia el ocre de las escaleras de fondo, contribuyendo a acentuar mas esta tendencia cromática.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 12, donde claramente predomina los tonos fríos en toda la imagen. Si bien notamos la presencia de rojo intenso en la ropa del primer personaje de la pintura de Jesús (contando de izquierda a derecha) no es suficiente para revertir el tono frío que existe. Primero con la coloración casi verde oliva de la piel expuesta de Jesús en la pintura, apenas y se neutraliza con la oscuridad de su fondo y los tonos blanco y negro del vestido de la dama, que sumado al color dado en la pintura y el vitral lomo de fondo, ella pierde todo rubor en su rostro, dándole un aspecto más duro a su expresión. 		
		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadre 1 como 9, los punto de interés se están dando en los lugares donde incide con mayor frecuencia los blancos, por lo tanto son los rostros de las mujeres sentadas detrás de la mesa quienes concentran en primera instancia la atención de la imagen, por tanto, se puede decir que el tratado de la luz es quien define esta valoración. - En el encuadre 2, en todo momento presenta a Griet. Es al principio su figura en total penumbra quien resalta por encima del rojo intenso de la silla al lado derecho. Además, ese caminar lento hacia la cámara, hace que se mantenga el interés en su figura hasta cuando se devela su identidad, continuándose el interés en ella, gracias a la 		

		<p>exposición perfecta de la luz sobre su rostro que la realza por encima de los demás elementos al lado suyo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 4, 6, 8 y 10 respectivamente, el punto de interés siempre queda en el centro de la imagen, teniendo por protagonista a la joven Griet, ya que en su rostro, así como en su turbante, donde la luz rebota claramente para enmarcar sus gestos (sobre todo en los primeros planos) que refuercen el sentido del diálogo. - En los encuadres 3, 5, 7 y 11, el punto de interés recae en el centro de la imagen, en el rostro de la dama. Esto es posible gracias al contraste cromático de su rostro y el pálido color del vitral, así como el rojo, dado a poca luz, de la pintura en la zona izquierda del encuadre. - El encuadre 12, es otro claro ejemplo de cómo la cromática marca el punto de interés en la imagen. Sin duda es un punto de atención ocular, ya que son los ojos azules intensos de la dama quienes destacan por encima incluso de la pintura de Cristo. 		
		<p>SIMETRÍA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 1 y 9, las imágenes son asimétricas; sin embargo, su estilo pictórico, brinda una armonía estético, donde la posición de los elementos y su coloración, dibujan una composición de dos líneas horizontales opuestas; donde la primera comienza en la parte superior izquierda de la imagen (con el busto blanco y la pintura) hasta el rostro de las dos damas. La segunda comienza en la zona inferior derecha con la mesa en seda dorada. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 2, es también asimétrico en cuanto a la organización de sus elementos. Esta imagen presenta dos tiempos en cuanto a su composición; cuando Griet se encuentra en penumbra, la imagen presenta un balance visual, porque para ambos lados de la imagen, se describe dos rectángulos imaginarios dados por la figura en penumbra de la joven y la pintura con la silla del otro lado. En el segundo momento del encuadre, Griet entra propiamente a la escena y se puede describir una composición lineal oblicua que comienza en la parte superior izquierda con la escalera y la columna dorada, luego se pasa visualmente al rostro de la joven, para terminar en el decorado de la silla, puesta en la parte inferior derecha de la imagen. - En los encuadres 3, 5, 7 y 11 respectivamente, la imagen es asimétrica, pero basa su equilibrio compositivo en un triángulo, descrito por la figura del personaje puesta en el centro del encuadre. Ambos rectángulos oscuros que se perciben a los dos lados de la imagen, dan el equilibrio para estabilizar la imagen de la esposa. - En los encuadres 4, 6, 8 y 10 de Griet, nuevamente se describe la composición lineal oblicua de la parte final del segundo plano. - Encuadre 12, es una imagen asimétrica, donde el personaje es puesto en la parte central para equilibrar el peso visual, por ello describe una composición triangular que puede notarse a través del borde negro de su 		
--	--	---	--	--

		<p>vestimenta, desde su boina hasta las mangas oscuras en la zona inferior.</p> <p>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</p> <p>Se evidencia en todos los planos de la escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 1 y 9, la profundidad de campo es con la mesa decorada con objetos y tela dorados. Su propósito es quitarle notoriedad, pues al estar delante de las damas y refractar más la luz, puede quitar el protagonismo que deben tener los personajes. - En los encuadres 2, 4, 6, 8 y 10 se puede percibir en el pasadizo con las escaleras doradas que están detrás de Griet. En este caso se da para darle más lejanía y por ende mayor recorrido al personaje y también es para quitarle protagonismo visual sobre el rostro de la joven (por encontrarse a la misma altura), quedando como un complemento a la decoración de interiores. - En los siguientes encuadres, 3, 5, 7 y 11 de la esposa del pintor, la profundidad de campo se le da al fondo de la imagen; ya sea para restarle intensidad al color rojo de la pintura el oscuro de la chimenea, como separar más la figura del personaje con el fondo. - En los encuadres 8 y 10 que corresponden a Griet, la profundidad de campo también se le agrega al fragmento de fondo, con la silla y pintura, del lado derecho de la imagen. Con esto se logra que el centro de interés no se desvíe del rostro de la joven. 		
--	--	--	--	--

		- En el encuadre 12, también vemos profundidad al fondo de la imagen con el propósito de resaltar a la dama mayor.		
ANÁLISIS RECURSOS TÉCNICOS		ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO		
<p>A pesar de los encuadres fijos, el alternar los tamaños en los momentos del diálogo, permiten dar cierto dinamismo al carácter contemplativo de la escena; los movimientos pausados y ceremoniosos de los personajes, son captados en todos los planos. En esta escena se evidencia la similitud pictórica de la composición, por lo que el ángulo de la cámara no varía para acentuar en el espectador esa sensación.</p>		<p>Más que por lo que logran decir los personajes, en esta escena se logra saber más de la relación entre Griet y las dos damas, de la casa, por sus gestos corporales.</p> <p>Al principio muestra a las dos damas sentadas en el centro de la imagen. Interactuando con entera confianza. Sin embargo la imagen familiar se rompe y claramente se observa una postura más rígida al notar la presencia de la muchacha; la joven entra desde la penumbra interrumpiendo la atmósfera que se tenía previo y además con la postura algo encorvada, por lo que es claro que la joven también siente lo inoportuno de su presencia.</p> <p>Ya en los diálogos, puede verse en Griet su ansiedad por la manera en que mueve sus manos; caso contrario con la imagen de las dos mujeres, como la esposa del pintor que siempre que se dirige a la joven sirvienta, lo realiza acompañado de una postura rígida y la cabeza alzada, con ello puede notarse su intención de transmitir su autoridad ante lo que pueda o no sugerir Griet, pues sabe que es ella quien tiene la autoridad para decidir si se hace o no cualquier actividad.</p>		
ANÁLISIS RECURSOS ESTÉTICOS				
<p>Como ya mencionado, cada imagen parece ser una composición pictórica, la puesta de la luz, que entra por las ventanas simulando a una luz matinal, algo nublada, realzan las texturas y contornos de los elementos dentro de la habitación; también puede verse en los pliegues de los vestidos, el contraste fuerte y las sombras que se generan en la imagen conjunto de ellas. También sobresale el trabajo de iluminación en los rostros de los personajes donde la luz viene a ser un agente importante para lograr enfatizar los gestos en los diálogos y para identificar los puntos de interés en la imagen. Finalmente la composición del encuadre es lo que nos lleva a reflexionar en la inspiración en la técnica de Vermeer para definir el estilo narrativo visual; en la escena no hay puntos vacíos, la vista puede recrearse con la riqueza de la decoración, y aun así no se logra perder de vista cada gesto de los personajes gracias a la profundidad de campo bien empleada.</p>				
ANÁLISIS DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO Y EL DISCURSO FÍLMICO				
<p>Sin duda, esta es la escena con mayor acercamiento a la técnica fotográfica de Vermeer; esto se puede evidenciar, en el plano entero de la madre e hija en una acción totalmente íntima. Ambas mujeres colocadas en el centro de la imagen, sus rostros, como sus vestidos son iluminados fuertemente por la luz principal de la escena (simula una luz matinal) que se filtra por las ventanas del lado superior izquierdo, dando realce al color pálido de su piel y los contornos de su fisonomía, separándolas de los demás elementos que las rodean. La cromática en el ambiente es de los más variados, si bien la atmósfera de ambas está puesta hacia los tonos fríos, este no logra definirse por el contraste que se genera por la presencia del rojo en las columnas, la pintura del lado derecho e incluso la falda de la esposa del pintor, por ello, la imagen de ambas si transmite la rigidez de sus posturas, pero no lo suficiente para convertirse en algo negativo.</p>				

Por el lado de los encuadres que corresponden a Griet, también puede notarse una inclinación hacia los tonos fríos, pero que trata de contrarrestarse con la presencia del color rojo intenso de la silla y la pintura, puestas en el lado derecho de la imagen. Esta cromática, se entiende que enfatiza la postura distante que debe tomar la joven al dirigirse a las damas de casa, así como transmitir las sensaciones de inquietud y sumisión, que se puede ver en sus gestos.

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	4	Título: Griet junto a Vermeer descubre la cámara oscura			Duración	47 seg
Sinopsis	Vermeer adquiere una cámara oscura para pintar mejor y Griet la descubre					
Trama	Nudo	Inicio	30.28”	Fin	32.8”	
Nro de encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO		
		RECURSOS EXPRESIVOS TÉCNICOS		ESTRUCTURA NARRATIVA	ELEMENTOS	
4		PLANO: Cuenta con múltiples planos que enriquecen esta escena que cuenta con un alto valor emocional. - Encuadre 1, es un plano general de introducción a la escena y permite observar la organización de los objetos y cómo logran dirigir toda la atención visual sobre la figura de Griet que, por la amplitud del plano, se puede		La escena transcurre dentro del taller del pintor. Para Griet que es una joven curiosa es atraída por el	TIEMPO: Es totalmente lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.	

		<p>contemplar su interacción con la cámara oscura, producto de su personalidad curiosa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 2, que es un plano americano de la figura del pintor que aparece en la imagen, detrás de la puerta y se queda allí, en lo que resta del plano. - Encuadre 3, es una transición que comienza en el plano general inicial de Griet y que, al avanzar, con la entrada a escena del pintor, en contra plano, se convierte en la nueva referencia y el plano cambia a uno entero y finalizando a una imagen conjunto de ambos. - Encuadre 4, es un plano conjunto de corte medio que toma como referencia la figura del pintor, para dar la percepción de ser este quien lleva el hilo de la acción en la escena, por ello el plano se centra en su figura. - El encuadre 5, es un primer plano del rostro de Griet que logra llenar la imagen con su expresión facial, por ello el plano comienza a mitad de la frente hasta más abajo de la barbilla de la joven, induciendo al público a identificarse con las emociones del personaje. - Encuadre 6, es un plano general de la imagen proyectada en la cámara oscura. Alrededor del plano se logra identificar los bordes del visor, pero el punto de interés es la pintura que impacta en la joven y sacia el interés del público, por observar lo que descubre Griet en el encuadre anterior. 	<p>nuevo artefacto del pintor, y este la encuentra observando. El la contempla en primera instancia, pero decide actuar y es así como ambos interactúan en un ambiente de confianza.</p> <p>Ella mira al pintor con algo de rubor, pero al parecer le agrada la situación, Vermeer es quien se muestra mucho más cómodo ante la situación.</p>	
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 7, regresa al primer plano del rostro de Griet como principal y conforme avanza la imagen, aparece el rostro del pintor al fondo y pasa a ser un plano conjunto de ambos. - Encuadre 8, que es la repetición del plano general de la pintura en la cámara oscura. Su reiteración se debe a la proyección de las miradas de ambos hacia el visor de la cámara al encuadre anterior. - Encuadre 9, que nuevamente es el primer plano conjunto del rostro de ambos muy juntos, es una imagen más íntima de los personajes que devela el grado de confianza entre ellos, así como las sensaciones que atraviesan, la de asombro que demuestra Griet al descubrir la imagen, y de ternura del pintor observando a la muchacha. - En el encuadre 10, se hace un plano medio en conjunto de los personajes donde primero se toma como referencia a Vermeer quien proyecta la imagen de guía y referente para luego pasar a la imagen de Griet que es donde termina la orientación del plano. - Encuadre 11, que es un plano medio de la figura del pintor que no se desvincula del lente de la cámara. - Encuadre 12, es un plano americano conjunto de ambos donde la posición del pintor es el punto de referencia para puesta final donde se colocará Griet al terminar el plano. 		
--	--	--	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 13, un plano detalle del lente de la cámara donde la mano del pintor la rodea con los dedos. - Encuadre 14, en esta imagen se observa un plano medio corto del cuerpo del pintor que se encuentra de cara a la cámara, pues la joven se encuentra en contraplano que acompaña la presencia de Vermeer. - El encuadre 15, es la contestación de la joven al dialogo comenzado por el pintor. Por ello, se hace lo contrario del encuadre anterior y se fija en un plano busto la imagen de Griet con la referencia del hombro de Vermeer. - El encuadre 16, sigue la dinámica del diálogo, por ello regresa al plano corto medio del pintor con una parte de la cabeza de Griet en contraplano como referencia al encuadre anterior. - Encuadre 17, nuevamente se observa el plano busto de Griet con el hombro del pintor en contraplano para seguir el hilo del diálogo. - Encuadre 18, sigue la dinámica del plano 16. Aunque, esta vez, el cuerpo del pintor toma mayor movimiento, no llega a salirse del corte del marco del plano mencionado. - Encuadre 19, es el plano busto de Griet que con el que finaliza la escena. Esta imagen final genera que el espectador imagine el final del diálogo, creando ambigüedad en cuanto al carácter que va tomando la relación de ambos. 		
--	--	--	--	--

		<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para el primer encuadre la cámara es fija para dar al público el tiempo de contemplar toda la composición artística. - Encuadre 2, al ser una imagen breve es fija para fijarse mejor en el personaje de Vermeer que proyecta un halo de misterio, al asomarse por la puerta. - Encuadre 3, que se divide en tres momentos. Primero hay un travelling de acercamiento a la figura de Griet que se ubica en el centro del plano y que luego al entrar en escena lentamente Vermeer de espaldas a la cámara, la cámara se detiene, dejando avanzar al pintor a la altura de la joven y dando al espectador una visión total del plano. - Encuadre 4, se realiza un doble paneo lateral de acuerdo al avance del pintor en la escena. Primero de derecha a izquierda y se detiene cuando el pintor queda frente a la cámara, luego cuando este se aleja y regresa a su posición lateral, la cámara también hace lo mismo yendo de izquierda a derecha. - Encuadre 5, no hay movimiento por ser un plano corto y que necesita captar la expresión del personaje. 		<p>ESPACIO:</p> <p>La trama se va desarrollando en el estudio del pintor, un lugar aparentemente amplio sin muchos artefactos que lo rodeen excepto la puesta de la cámara oscura en casi en centro de la habitación.</p>
--	--	--	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 6 y 8, también son fijas. Se observa, desde el ángulo de los actores, una pintura. - Encuadres 7 y 9, que son dos planos fijos con la misma perspectiva. Tanto el diálogo como el lenguaje gestual de los personajes llenan por completo el discurso narrativo de la trama, sin la necesidad de cambiar de perspectiva. - Encuadre 10, contiene paneos laterales que se van dando se acuerdo al movimiento de Griet, queriendo, en todo momento dejar a los personajes en los lados simétricos de la imagen. Primero dos paneos leves hacia la izquierda y cuando Griet se acerca a la cámara, el paneo lateral se vuelve hacia la izquierda. Finalmente, hay un travelling de alejamiento cuando Vermeer camina hacia el lente de la cámara. - Encuadre 11, hay un tild down que sigue los movimientos corporales de Vermeer que baja hasta la altura de la cámara. - Encuadre 12, un leve paneo lateral hacia la izquierda en el momento que Griet camina hacia la parte del lente. El propósito del movimiento pausado de la cámara es siempre centrar a los personajes en la composición de la imagen y brindar naturalidad al desplazamiento de los actores dentro del escenario. - Encuadre 13, la cámara es fija ya que el movimiento lo realiza la mano que abarca casi toda la imagen. 		
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 14, la cámara hace un leve movimiento lateral más libre gracias a su apoyo sobre una grúa estática. La cámara sigue el desplazamiento del pintor por ser quien realiza el diálogo en ese momento. - Encuadre 15 y 17, tiene un movimiento casi imperceptible pero que le brinda naturalidad al plano de Griet quien realiza leves movimientos de la cabeza que acompañan el sentido del diálogo. - Encuadre 16, al igual que el anterior, acompaña al plano un leve travelling lateral de seguimiento mientras el pintor desarrolla el diálogo brindándole mayor dinamismo y comodidad a la figura de Vermeer. - Encuadre 18, con movimiento vertical pausado brinda mayor realce a la postura de confianza que adopta el pintor cuando se apoya en la cámara oscura. - Encuadre 19, ligero movimiento lateral hacia la izquierda para darle movilidad a la postura algo rígida que adopta Griet producto de la timidez que trasluce su lenguaje corporal. 		
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, donde la cámara se ubica a 25° de lado izquierdo del personaje. Esto ocurre por la distancia en que toma la cámara con respecto a Griet, donde se busca centrar al personaje mientras se describe el ambiente. 		<p>PERSONAJES: en esta escena solo interactúan los personajes principales, en</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 2, la cámara en ángulo frontal, se ubica a unos pasos hacia el lateral derecho con respecto a la cara del personaje. Esta posición permite poder apreciar el lado en penumbra del pintor y por ende interpretar mejor sus intenciones. - Encuadre 3, donde la posición inicial es la misma con respecto a la primera imagen, conforme se produce movimiento, también la cámara tiene un leve cambio y se ubica en lateral con respecto a la cámara oscura y Griet. - En el encuadre 4, la cámara se ubica a 25° del lado lateral izquierdo con referencia a Griet, a pesar del movimiento constante. - En los encuadres 5, 7 y 9 la cámara se posiciona a 45° del lateral izquierdo del rostro de la joven. Esta ubicación se da con el propósito de que el rostro del pintor también pueda quedar dentro de la imagen en los encuadres posteriores al cinco. - Los encuadres 6 y 8, claramente la imagen es frontal pero con un ángulo levemente picado, simulando la vista desde la postura de la joven. - El encuadre 10, presenta la misma ubicación con respecto a la descrita el en número cuatro, ya que esta debe de seguir con la posición también de los actores vista desde fuera de la cámara oscura. 		<p>una atmósfera de confianza, más por el lado del pintor que de la joven.</p>
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 11, aquí si se ubica frente al pintor, aunque con un ángulo levemente contrapicado en la parte inicial de la imagen, luego se regulariza conforme él baja y apoya su cuerpo a la cámara oscura. - En el encuadre 12, la cámara no se ubica del todo frente a ellos, sino unos 15° hacia el lado izquierdo de Griet, para tratar de igualar visualmente la estatura de ambos. - El encuadre 13, es un plano que destaca la textura del lente de la máquina en referencia, por tanto la ubicación de la cámara a 25° permite darle mayor realce y a la vez suavizar las formas de este. - El encuadre 14, toma como guía la posición del encuadre once que toma como referencia al pintor. Aunque esta vez el hombre derecho de Griet aparece en la imagen, por lo que el ángulo cambia a un contrapicado leve para igualar la estatura de ambos. - Los encuadres 15, 17 y 19, que corresponden a los planos de Griet, también cuentan con una posición lateral de la cámara, aunque de tan solo 15° al lado izquierdo de la imagen, ya que se toma como referencia para el diálogo con el pintor el hombro de este. También se puede notar un leve ángulo en picado, ya que debe ir acorde con la figura del Vermeer. - Los encuadres 16 y 18, también se ubican a 15° hacia el lateral derecho del pintor, para que el hombro y parte de 		
--	--	---	--	--

		<p>la cabeza de la joven, no tape el cuerpo de Vermeer y pueda verse natural.</p>			
		<p align="center">Recursos expresivos Estéticos</p>			
		<p>LUZ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los encuadres 1 y 3, son tratados con luz tenue, donde la principal proviene del lado superior izquierdo de la habitación, aunque puede notarse una la luz de relleno que proviene del otro lado de la imagen, cruzándose ambas en la cámara oscura y dejando en penumbra el fondo y los objetos apoyados en el cómo la misma Griet en el principio. También se observa como la luz principal se dirige con más incidencia a la zona central de la habitación, dejando los objetos a baja iluminación. Cuando Griet avanza hacia la cámara puede verse iluminado el rostro, igualmente con el pintor que la luz perfila su cuerpo del lado derecho. - En el encuadre 2, la luz principal proviene del lado izquierdo y es la responsable de generar el contraste luminosos en su rostro, sin embrago para no mantener en total penumbra el lado izquierdo del cuerpo de Vermeer, la luz de relleno tenues es colocada casi al frente. - El encuadre 4, también cuenta con la luz principal que proviene del lado superior derecho que es donde se ve una ventana. Esta incide ahora directamente en los personajes y la cámara oscura, marcando las facciones de su rostro y la textura del artefacto; para mantener esa idea, solo se marca una luz de relleno que incida en el 	<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>		

		<p>fondo dándole una leve iluminación para dar volumen al cuerpo de ambos y separarlos del fondo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los encuadres 5, 7 y 9, puede verse como existe un solo punto de iluminación amarilla que nace de la pantalla de la cámara oscura y que es lo suficientemente fuerte como para alumbrar muy bien las facciones del rostro. - Los encuadres 6 y 8, cuenta con una luz principal que puede haber sido colocada de manera frontal y que es dirigida en los contornos y delimitar bien el espacio. Sin embargo se debe mencionar la existencia de un segundo foco a contraluz que es el responsable de iluminar las paredes laterales de la cámara. - El encuadre 10, 12 y 13 que mantiene la misma fuente de luz del encuadre 4, permite iluminar Griet por su ubicación resaltando sus facciones y pliegues de su vestimenta, mientras que el pintor se mantiene a la sombra sin más notoriedad hasta que camina para acercarse más a la cámara y llega a ser un poco más iluminado en el lado derecho (más aun su cabello y espalda), pero sin el realce que tiene Griet. - Encuadre 11, la luz alcanza a iluminar con mayor incidencia el lado derecho del cuerpo del pintor como su cabello y su hombro, mientras que su rostro y pecho, se ven matizados, sin un trato directo con la luz. - Encuadre 14, donde la luz principal proviene del lateral superior derecho y es por ello que ilumina y realza los 		
--	--	---	--	--

		<p>relieves de las manos del pintor y deja ver cierto brillo en los vórtices del lente dorado.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 15, 17 y 19 tienen el mismo enfoque de iluminación que la imagen 11, donde la luz principal, por la ubicación del pintor parece venir a contraluz, dando mayor realce al lado derecho de su rostro como parte de la mejilla, nariz y frente. También se ilumina zonas expuestas a la luz del gorro blanco de Griet. - Encuadres 16 y 18, donde la imagen se encuentra iluminada pero la luz principal, que proviene del lado izquierdo de la imagen, no incide en la joven y se esparce por todo el ambiente, así como la luz de relleno en el fondo. El rostro de la joven se le observa suavizado sin contrastes que marquen más sus facciones. 		
		<p>CROMÁTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 1 y 3, los objetos y paredes alrededor de toda la imagen cuentan con el mismo tono mostaza oscura que generan un ambiente taciturno y un poco intrigante que genera las sombras oscuras de los objetos a media luz. Sin embargo el punto de contraste lo da el tapete rojo que rompe un tanto con esta aura. Para cuando entra el pintor en escena, la cromática se equilibra por la claridad del rojo que toman los objetos con el cambio de perspectiva, así mismo el pintor, cuya vestimenta se tiñe color rojizo en las sombras de los pliegues. Cambiando el ambiente a una más cálida. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 3, que oscila entre el tono frío, de la pared, de la madera y ropa del pintor que contrasta con el único tono cálido resultante del contraluz, en tono rojizo, del lado izquierdo de su cuerpo escondido detrás de la puerta de madera, dándole un halo misterioso. - Encuadre 4, 10 y 12 donde el ambiente se vuelve inquietante emocionalmente producto del contraste hecho por la luz tenue que se debilita hasta crear sombra rojiza oscura en texturas naranjas y marrones como pelo y vestimenta del pintor, y la tela que cubre un caballete al fondo. A diferencia con todo aquello que le da luz directamente como el rostro de Griet y la cámara oscura. - Encuadres 5, 7 y 9, nuevamente se da el contraste marcado entre el color frío que se origina del tono verdoso y naranja que la luz refracta en el rostro y tela de los personajes y los tonos cálidos intensos producto de la falta de luminosidad las texturas marrones y naranjas. Esta cromática saturada inquieta la percepción del observador. - Encuadres 6 y 8, también se genera la saturación de color cromático entre los fríos del ambiente y los colores cálidos dados por la refracción de la luz. - Encuadre 11 los colores se saturan por la baja intensidad de la luz, provocando un alto contraste en los colores fríos como el atuendo del pintor y el fondo. 		
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 13, que genera una cromática en tono frío, dada por la iluminación directa al objeto y mano del pintor que abarca casi toda la imagen. - Encuadres 14, 16 y 18 donde el contraste cromático se marca por la aparición del gorro de Griet para dar un punto de respiro a la saturación de tonos en el rostro del pintor con el pasar de los cuadros va tornándose un poco más claro y serena la emotividad de la escena. - 15, 17 y 19 respectivamente, son, en lo cromático, imágenes menos saturadas llevadas al tono frío que refleja la personalidad inquieta del personaje. 		
		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, el punto de interés se lleva al centro de la imagen, en este caso es la cámara oscura que está ubicada en el preciso lugar en donde incide la luz. - En el encuadre 2, el punto de interés está dado en los ojos del pintor que asoman inquietantes por la puerta. El contraste de su mirada (ojo derecho descubierto mientras que el izquierdo en la penumbra) genera misterio e inquieta al espectador. - Encuadre 3, donde el punto de interés pasa de la cámara a la joven, ya que al acercarse al artefacto; recibe la luz directamente, iluminándose toda. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4 y 10, que a pesar de la presencia del pintor, sigue siendo ella por el contraste claro que se le da a su figura con la luz. Luego, por la acción misma en la imagen, este punto de interés se genera hacia la tapa de la cámara que contiene la pintura, pues ella se acerca hacia ella. - Encuadres 5, 7 y 9, donde el punto de interés en la primera y segunda imagen se da en los ojos asombrados de Griet que miran hacia el lado derecho de la imagen. ya es en el último encuadre, después de saber de la reacción de la joven, que el punto de atención se traslada hacia los ojos del pintor que mira al rostro de Griet, buscando una respuesta en ella. - Encuadres 6 y 8, aunque es una pintura estática, el centro de interés se da en la silueta de mujer, exactamente en su cabeza, donde incide la luz. - Encuadre 11, que el punto de atención se da en los ojos entreabiertos del pintor, ya que el rostro resalta más que su cuerpo matizado en un solo tono. Al final de la imagen, la mirada guía al espectador hacia el lente de la cámara. - El encuadre 12, el punto de interés se queda en el lente de la cámara que es iluminada y puesta en primera instancia para que no deje de ser el centro de la imagen. - Encuadre 13, queda centrado el punto de interés sobre el lente, donde incide la luz con puntos luminosos; a pesar de ser tapado, por instantes, por la mano del pintor. 		
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - Los encuadres 14, 16 y 18; donde el punto de interés se generan en los ojos del pintor que es son más expresivos y miran hacia Griet, al lado izquierdo de la imagen. - Encuadres 15, 17 y 19; donde el punto de interés se da en el rostro expresivo de Griet. 		
		<p>SIMETRÍA:</p> <p>No cuenta con algún encuadre de composición asimétrica, sin embargo describe formas composicionales que equilibran y dan armonía visual.</p> <ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 1, se describe una °L° invertida generada por la composición e iluminación de los elementos. - Encuadre 2, que describe un rectángulo en el centro de la composición, por el cuerpo del pintor. - Encuadre 3, donde al comienzo se describe la misma composición de la primera imagen, al entrar el pintor en escena, la línea composicional se vuelve oblicua; comenzando desde un banco, pasando por la cámara oscura y finalizar en la figura de Vermeer. - Encuadre 4, que se compone por una figura triangular en la composición de los elementos (Griet, la cámara oscura y Vermeer) al final del encuadre, se sigue dando la forma geométrica pero sin el pintor. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 5, donde la forma composicional es dado por el rostro de Griet que genera un triángulo lateral con la frente de y mentón de la joven como puntas y la zona oscura, la base de esta figura. - Encuadre 6 y 8, se trata de la misma imagen asimétrica que describe una figura triangular en la composición (dada por el maniquí) en la pintura. - Encuadre 7 y 9, donde entra el rostro del pintor a escena, dejando la composición triangular para describir una línea horizontal generada por los ojos de los dos personajes que miran hacia la misma dirección. - Encuadre 10, nuevamente se describe la composición triangular en la imagen a partir de la figura de Griet unida a la cámara oscura que finalmente terminan el cuerpo del pintor, equilibrando todo el encuadre. - Encuadre 11, que se equilibra por la forma triangular que se dibuja en el cuerpo del pintor en el centro del plano. - Encuadre 12, que también se observa una composición triangular a partir de la figura del artefacto y el cuerpo del pintor sobre este. Al estar esta figura hacia el lado lateral derecho, es Griet, puesta al lado izquierdo, quien da equilibrio visual a la imagen. al final los tres se unen. - Encuadre 13, que describe una línea oblicua que comienza en la sombra del lente, el objeto y finalmente por la mano del pintor que sale de la pantalla en la parte 		
--	--	--	--	--

		<p>superior. Sin embargo la imagen se equilibra por la ropa oscura en rectangular que se ve el lado lateral derecho de la imagen.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 14, 16 y 18, donde el cuerpo recostado de Vermeer describe una figura triangular pero que son tanto el sombrero blanco de Griet y la rendija de luz blanca, ambos en el lado opuesto de la imagen, que equilibran visualmente el encuadre. - Encuadres 15, 17 y 19 que corresponden a Griet, también generan un triángulo con la figura de ella al centro de la imagen, por el cual no necesita otro elemento que genere estabilidad visual. 		
		<p>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los 3 primeros encuadres no existe la necesidad de dar proximidad o lejanía a un objeto, ninguno de ellos se tapan y van dando armonía y profundidad a la imagen. - Encuadre 4 y 10, aquí se observa un desenfoco a la primera parte de la cámara, para acercar la acción de los dos personajes. - Encuadres 5, 7 y 9, tampoco necesitan algún tipo de desenfoco ya que el rostro de los personajes, que son el centro de la acción, son muy próximos a la cámara. - Encuadres 6 y 8, la profundidad se da a los laterales para poder acercar la pintura en la imagen. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 11 y 12, ya no se generan alguna profundidad de campo porque los personajes se ubican al mismo nivel de la cámara oscura. - Encuadre 13, se le da un desenfoco a toda la caja del artefacto para resaltar el lente y la mano del pintor que se mueve por encima de él. - Encuadres 14, 16 y 18, donde el desenfoco se le da a Griet, para aproximar el rostro del pintor y también difuminar el blanco del gorro de la joven para que no opaque la figura de Vermeer. - Encuadres 15, 17 y 19, que son los encuadres de la joven, al contrario de los anteriores, se desenfoca el hombro del pintor y también al fondo de ella para darle lejanía y resaltar la figura de Griet. 		
ANÁLISIS RECURSOS TÉCNICOS		ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO		
<p>La orientación y tamaño de los planos son los recursos inmediatos que juegan con la cercanía de los personajes. En muchos de ellos, sobre todo en los finales, se observa cómo se referencia uno al otro, de acuerdo a su posición; haciendo más natural el dialogo entre ellos. Por otro lado, el movimiento y posición de la cámara realizaron un rol tanto discreto pero que le otorgaron dinamismo e incluso tensión (como en el tercer encuadre) a la acción algo pausado por el bajo movimiento de los personajes.</p>		<p>Ambos personajes se encuentran en una de las escenas de mayor cercanía. Si bien no existe ningún tipo de contacto físico, la postura que ambos adoptan es de mucha confianza y hasta de complicidad. Ambos llegan a entenderse. Se puede también notar el carácter de ambos y su manera distinta de abordar la situación que viven: ella aun esconde el rostro al hablar con él propias de su edad y condición humilde, Vermeer por su lado adopta una posición relajada que marca claramente la madures y seguridad en su persona.</p>		
Análisis Recursos Estéticos				

Se centra toda la atención en el recurso cromático que casi en toda la escena se vuelve saturada con la que proyecta una atmósfera tanto incierta entre ellos, la carga emocional no se define, dejando en pause e incluso intriga lo que se pueda generar después.

ANÁLISIS DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO Y EL DISCURSO FÍLMICO

Si bien no es una escena romántica del todo, porque a pesar de no existir un contacto físico que haga entender ello, muchos elementos, en este caso el trabajo de luz y color, puede generar esa sensación. El dialogo dado no es trascendental, sin embargo, toda la escena en colores fríos con saturaciones que las contrastan, inclinan a pensar en el romanticismo naciente entre ellos dos.

Si bien la cámara oscura fue un objeto en donde se generó el punto de interés, por siempre quedar en el centro del plano como es el caso del primer encuadre, la manera en se trabajó los recursos estéticos, dando prioridad a los personajes; queda claro, para el espectador, que este artefacto simplemente es el vínculo o la excusa para unir a ambos o crear cercanía, que se puede apreciar por el trabajo de los planos.

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	5	Título: Griet contempla con desdicha la relación de los esposos			Duración	37 seg
Sinopsis	Griet observa algo triste como el pintor engríe a su esposa mientras toca el piano					
Trama	Nudo	Inicio	49.05”	Fin	49.42”	
Nro de encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO	DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO			
		RECURSOS EXPRESIVOS TÉCNICOS	ESTRUCTURA NARRATIVA	ELEMENTOS		
5		PLANO: En esta escena todos los personajes se encuentran detrás de algunos objetos como cortinas y velas. La vista de la pareja al	Es una escena donde se puede	TIEMPO: Es totalmente lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.		

		<p>fondo permite tener la sensación de ser un observador, un testigo principal de los hechos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 1, comienza con un fondo oscuro dado por una cortina a contraluz y conforme avanza la imagen, se va dejando ver el plano de cuerpo entero, tomando como referencia al pintor de pie al lado de su esposa. - Encuadre 2, observamos a Griet en plano busto que sigue con los ojos la acción anterior, dejando ver claramente cada uno de sus gestos faciales. - En el encuadre 3, se regresa a la imagen de los esposos, pero se cambia las dimensiones a un plano medio para notar con más claridad la interacción corporal entre ambos. La cortina al final de la escena se puede interpretar como una transición natural para la siguiente. - Encuadre 4, nuevamente se ve en plano busto, aunque un poco más cerrado, el rostro con gesto de desdicha de la muchacha que alcanza a describir por lo que está pasando en su interior. - Encuadre 5, que tomando como referencia el cuerpo de la esposa se puede declarar la imagen en un plano medio largo. Este permite observar con mayor claridad los gestos del rostro y el movimiento del cuerpo, algo necesario para descifrar el clima de la imagen. - Encuadre 6, en este último se regresa al cuadro busto de la joven quien al final de la imagen sale. 	<p>sentir un triángulo amoroso entre la pareja de esposos y la joven Griet quien claramente sufre por lo que observa de ambos.</p> <p>Tanto el pintor como su esposa, actúan libremente ignorando ser vistos por alguien. Griet por su parte pasa silenciosamente sin hacer la menor interrupción y se aleja triste del lugar.</p>	
		<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</p>		

		<p>Toda la escena es dinámica. Se le da movimiento lento y en horizontal para darle mayor realismo, al espectador, al simular el avance lento de los pasos de Griet.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, que se usa un travelling lateral de izquierda a derecha, avanzando lentamente. El espectador puede interpretar este movimiento como el avance que hace una persona que va caminando por el pasadizo, dando la sensación de que observamos a través de la perspectiva de alguien más, aunque no se pueda ver. - Encuadre 2, se devela el observador que se encontraba fuera de cámara en la parte inicial, Griet contiene la mirada en dirección a la cámara y esta avanza junto al personaje con el movimiento de travelling lateral, pero de derecha a izquierda, para no perder el sentido con el plano anterior. - Encuadre 3, nuevamente se repite el travelling del primer plano que parte esta vez desde la imagen de los esposos que es cubierta por una cortina verde donde termina la imagen. La acción de los protagonistas no se corta en la mente de los espectadores, esta continúa y la cortina es usada como una transición para la próxima imagen. - Encuadre 4, el movimiento de travelling de derecha a izquierda de seguimiento continua y avanza junto a la joven para no perder el hilo del clima de desilusión que desata los cuadros de los esposos. - Encuadre 5, al principio hay un leve movimiento de tild de arriba hacia abajo para seguir con la cámara la acción del 		<p>ESPACIO:</p> <p>Esta escena transcurre en la sala principal de la casa del pintor. Esta está decorada con cortinas rojas, propicias para la escena del momento.</p>
--	--	--	--	---

		<p>pintor de inclinarse para tomar a su esposa por la cintura, además que el desplazamiento de la cámara es el más lento de toda la escena.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 6, al final se regresa a la vista de Griet que sigue con los movimientos anteriores pero que no sigue al final a la joven ya que esta sale finalmente de escena. 		
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA: en toda la escena es frontal.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, la cámara se ubica en un ángulo normal, sin embargo, su ubicación estaba en la parte lateral del cuerpo de los personajes, y conforme avanzaba la cámara, fue poniéndose en 45° grados de acuerdo al cuerpo de los personajes. - Encuadre 2, la cámara se ubica a la altura de los ojos de Griet quien va avanzado al ritmo de la cámara, quedando siempre en el lado derecho de la imagen. - Encuadre 3, nuevamente la cámara en posición normal, aunque los personajes queden más en la parte izquierda de la pantalla, quedando se ahí hasta quedar completamente por la cortina verde que entra en la imagen desde el lado contrario. - Encuadre 4, nuevamente la imagen de Griet queda siempre en el lado izquierdo de la pantalla, por ende, el mayor peso visual. - Encuadre 5, siempre en posición normal. Y la cámara se coloca en 45° grados con respecto a la ubicación de los personajes que quedan un poco más al centro con respecto a los encuadres anteriores. 		<p>PERSONAJES: aparece el pintor, su esposa del y la joven Griet, quien es ajena a ambos, pero los observa.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 6, la cámara, al principio enfoca el lateral izquierdo del personaje, sin embargo, conforme va transcurriendo el plano, el personaje camina en dirección contraria a la cámara, quedando esta en 45° del lado izquierdo de la espalda de Griet. 		
		<p>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</p>		<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>
		<p>LUZ: en esta escena todas las luces principales provienen de fuentes luminosas que se encuentran en escena.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, la luz principal es dada por el conjunto de velas colocadas en el lado izquierdo de la imagen, sin embargo, se puede apreciar otra fuente de luz (de relleno simulada) del lado derecho que se podrá observar en los siguientes encuadres; esta segunda luz es necesaria para desaparecer toda sombra dura de los rostros de los personajes. - Encuadre 2, donde la luz principal proviene del lado derecho de la imagen aunque no incida en Griet, sino que la ilumina indirectamente, igualmente la segunda luz de relleno que ilumina el lado derecho de su rostro y parte del fondo donde se desplaza. - Encuadres 3 y 5, donde la perspectiva de la fuente de luz principal cambia hacia el lado derecho de la imagen, por el avance de la cámara que deja a la vista, en el tercer encuadre, un conjunto de velas que aparentemente son las que se encargan de iluminar el rostro de ambos 		

		<p>esposos. También se puede notar la luz de relleno que choca en la pared de fondo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 4 y 6, que pertenecen a Griet; en ellos se ve como la fuente de luz principal son visibles en escena conforme avanza en su caminar la joven, pasando por detrás de ellas. Estas iluminan por completo el rostro de Griet, aunque también se nota una segunda luz de relleno que ilumina la parte lateral derecha de su cuerpo; además de una tercera luz que incide en el fondo. 		
		<p>CROMÁTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres pertenecientes a los esposos, se intensifica el tono rojo con la ayuda del verde para darle armonía tonal a la escena que se vuelve más cálida por la presencia de luz amarilla, que emana de las velas. Sin duda, la combinación cromática de todos ellos, crean un ambiente que propicia el romance y la intimidad. - Los encuadres pertenecientes a Griet, también cuentan con un ambiente dado a los tonos amarillos producto de la iluminación, pero que se combinan con el rojo (solo en primer encuadre) que luego se diluye para dar paso al verde de su ropa y el fondo; transmite una atmósfera cargada de tristeza y soledad que bien acompaña al gesto doloroso de la joven. 		
		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 1, 3 y 5, pertenecientes a la pareja, el punto de interés se da en el rostro de la dama, ya que 		

		<p>aparte de siempre quedar en el centro de la imagen, es también el punto de mayor luminosidad, por ello se procura a desaparecer toda sombra fuerte de su rostro, dejando todo lo demás con mayor opacidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 2, 4 y 6 son los ojos de Griet los puntos de interés en todo momento, su rostro unificado tonalmente, sus ojos resaltan, cada vez más conforme avanzan las imágenes, pues comienzan a tener un brillo producto de la humedad en ellos. 		
		<p>SIMETRÍA:</p> <p>Todas las imágenes son asimétricas en cuanto a sus formas pero presentan armonía visual en su composición.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1 se puede dividir la imagen en dos cuadrados que marcan su distancia gracias a una sombra a espaldas de los actores y la mesa con las velas del lado derecho, equilibrando la imagen. - En el encuadre 2, Griet siempre avanza por el lado derecho de la imagen, sin embargo el contrapeso visual lo genera tanto la columna amarilla y luego la cortina roja que es por donde finalmente desaparece. - Encuadre 3, donde la figura de ambos esposos se encuentra en el centro de la imagen, sin embargo conforme avanza el encuadre ellos van quedando al lateral izquierdo, pero la presencia de la cortina roja por el lado derecho equilibra la imagen. 		

	<ul style="list-style-type: none"> - Encuadres 4 y 6 son la imagen de Griet. En ambos se describe un balance visual que tiene a la joven avanzando desde el lado derecho y las velas en el izquierdo; pero conforme se juntan ambos, se puede notar la formación de un triángulo en la composición de la imagen. - Encuadre 5, igualmente se formula un triángulo en la configuración de la composición de la imagen, conformado por la pareja y la decoración del piano en el centro del encuadre. 			
	<p>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</p> <p>Se utiliza para todos los elementos que se encuentran ubicados en contraplano o delante de los objetos y personas que generan la acción; en el caso de los esposos, donde el desenfoque es puesto en las cortinas rojas y las velas en el último encuadre, se da por la necesidad de acercar la imagen de ellos colocado en el fondo de la habitación.</p> <p>Para los encuadres de Griet, la profundidad de campo se da al fondo de la imagen y las velas que están frente a ella, para resaltar la figura de la joven que el foco principal de la acción.</p>			
ANÁLISIS RECURSOS TÉCNICOS			ANÁLISIS DEL DISCURSO NARRATIVO	
<p>Junto a los planos armónicos, el movimiento de cámara es vital a la hora de establecer un vínculo entre la escena y el espectador. Las imágenes del pintor y su esposa fueron puestas en movimiento con la intención de dar la sensación de una vista subjetiva. Más allá de descubrir que es Griet quien se desplaza al compás de la imagen; por ello también se entiende que no exista un cambio en el ángulo de la cámara. Todo ello, sumado a la manera en que se dio la transición en cada plano, compromete más aun al espectador en los sentimientos de los personajes.</p>			<p>El diálogo es casi nulo en esta escena, sin embargo, la escena describe una velada romántica. Nada habría que nos irrumpa esa imagen de la cabeza del espectador, si no fuera por la repentina aparición de Griet observándolos de lejos, ella sigue caminando, pero a la vez se queda con la cabeza inmóvil mirando con mucha tristeza la escena frente a sus ojos. Eso es sin duda un triángulo amoroso donde se puede concluir</p>	

	que la joven es la que pierde la puesta, pues es ella la que se va retirando sola.
ANÁLISIS RECURSOS ESTÉTICOS	
<p>Nuevamente las tonalidades cromáticas cobran importancia al dar a entender una situación pasional. La mujer tocando el piano en el centro de todo y la puesta de la luz de velas, realzan al tope la atmósfera romántica. Mientras que en el lado opuesto de la moneda, se observa como el mismo elemento como las velas, conjugado con el tono frío del verde del fondo y el vestido de Griet, transmite melancolía y soledad.</p>	
ANÁLISIS DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO Y EL DISCURSO FÍLMICO	
<p>Lo que nos cuenta la escena es uno de los puntos de inflexión de la trama, y por ello, los planos debían ser muy emotivos. Brindar movimiento lateral y pausado, a la vez, claramente se describe la intención de imitar el caminar de una persona que es testigo de las escenas de los esposos, y que se esconde detrás de las cortinas que han sido puestas en contraplano a la cámara. Por otro lado, las cortinas también brindan naturalidad al contraste que resulta al observar los encuadres de Griet donde, la tonalidad fría, unida a las expresiones de la joven, refleja el desamor y el desconcierto por el sentimiento no correspondido.</p>	

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	6	Título:	Griet finalmente posa con el arete de perla	Duración	3 min.	
Sinopsis	Vermeer le coloca el arete de perla a Griet y ella posa par ser retratada					
Trama	desenlace		Inicio	1:15.10”	Fin	1:18.10”
Nro de encuadre	IMÁGENES	COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO		DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO		
		Recursos expresivos Técnicos		Estructura Narrativa	Elementos	
6		<p>PLANO: es una de las escenas más extensas, y por ello con mayor variedad en sus encuadres.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre1, este es un plano medio o busto de la joven, donde el encuadre hace un corte por lo que no se ve por completo el turbante sobre su cabeza. Este plano permite dirigir la atención a la inexpressión de su rostro deja notar como se encuentran tensos la parte de sus hombros, por lo que es fácil deducir el estado de Griet. - Encuadre 2, nuevamente se hace un plano busto, pero esta vez del pintor. Sin duda un excelente encuadre de Vermeer que no solo deja ver mejor su expresión y su mirada seria, sino también su respiración fuerte que infla su pecho y sube sus hombros, producto de la tensión. - Encuadre 3, este es el más extenso y por ello presenta plano de transición. La imagen empieza con los dos personajes centrados, uno frente al otro en un plano americano donde conforme avanza el tiempo el encuadre va dirigiéndonos con énfasis a la figura de Griet, que, por el discurso de la escena, es en quien recae el mayor peso emocional. El pintor luego se mueve y por ello sale casi todo su cuerpo de la imagen, son su mano y sobre todo la 		<p>En esta escena se desarrolla el nudo de la película.</p> <p>Griet al fin se decide en ayudar al pintor y deja que este sea quien perfore su oreja izquierda para colocar hay mismo el arete. Se puede observar claramente su dolor al colocarse la perla, pero aun así decide seguir y el pintor consigue retratarla.</p>		<p>TIEMPO:</p> <p>Es totalmente lineal y pertenece al desarrollo natural de la trama. Tiempo presente.</p>

		<p>mirada de Griet quien nos invita a no perderlo de vista, es hay donde el cuadro cambia a un plano medio de Griet como punto de referencia, aunque la presencia de Vermeer se siga viendo de espaldas. Conforme avanza la escena, el plano nuevamente centra a los dos personajes para ser un plano medio conjunto de ambos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4, este comienza con un primer plano de las manos de Griet con el arete de perla llevándolas desde la mesa, pasando por el torso hasta encuadrarse en el rostro de ella que va quedando en el marco izquierdo de la imagen y al lado derecho de esta, el pintor; por lo tanto, se observa un plano conjunto. Finalmente, el pintor sale raudamente de la escena por lo que la figura de Griet queda como referente y la imagen se abre un poco más y puede verse un plano busto. - El encuadre 5, es la imagen del pintor al lado de su lienzo que claramente conecta visualmente con la muchacha que se encuentra frente a él. Entonces, ante el formato emocional que presenta esta parte de la trama, se intensifica al personaje acercándolo, por lo que se comienza con un plano americano del pintor y poco a poco que da en un plano medio de él. - Encuadre 6, donde la figura de Griet abarca todo el significado emocional y lógico de toda la escena y la trama en sí. Al igual que el anterior, esta imagen merece un tratado técnico que transmita la intensidad del hecho, por lo que se usa el plano en transición donde la imagen de la joven sobre fondo lúgubre se dibuja en un plano americano que se va acortando al punto de quedar en un plano busto que más que resaltar el arete brillando, es la expresión atemporal e indescifrable de Griet que toma todo protagonismo. 		
--	--	--	--	--

		<p>MOVIMIENTO DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el encuadre 1, esta es fija, ya que la cámara necesita registrar el momento solemne y virtuoso de Griet. - Encuadre 2, que, aunque por instantes diera la sensación de movimiento, producto de la respiración fuerte y profunda del pintor, la cámara se planta fija y con el tiempo adecuado de la imagen, fácilmente capta la intensidad dramática que contiene el plano. - El encuadre 3, es la más compleja de toda la escena. La imagen comienza con un travelling lateral de acercamiento a los personajes que se encuentran en el centro, uno frente al otro. Conforme avanza la cámara, esta se mueve de lado, colocando cada vez más hacia el lado izquierdo del encuadre original, logrando cortar casi por completo el cuerpo del pintor y dejando a Griet casi en un ángulo de 25°. Luego se realiza un paneo de izquierda a derecha para continuar centrando la figura de la joven y dejarla frente a la cámara. Se continúa con el travelling lateral, aunque al terminar, se realiza un acercamiento para obtener una mejor toma del preciso momento en que Vermeer agujera el oído derecho de Griet. - En el encuadre 4, primero la cámara sigue la acción de las manos de Griet; con un tild up, se observa las manos cogiendo el arete y va subiendo hasta hacer una breve pausa a la altura de su torso, la cámara también lo hace y una vez dado el intercambio de posesión del arete, se continúa con el tild hasta que ese llega a la altura del rostro de Griet. Existe un breve movimiento de travelling de arriba hacia abajo que sigue las manos de Vermeer 		<p>ESPACIO:</p> <p>Esta escena transcurre en el estudio del pintor, pero esta vez este lugar cuenta con una parte oscura no vista antes.</p>
--	--	---	--	---

		<p>tocando el mentón de ella, para luego regresar a subir en el momento en el que el sale de la escena. el último movimiento registrado es también un tild down de seguimiento al movimiento del rostro de la joven hacia abajo y luego un tild up cuando este sube.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 5, se produce un travelling de acercamiento a la imagen del pintor. Este movimiento logra darle un poco de intensidad emocional al momento. - Encuadre 6, nuevamente se utiliza el travelling de acercamiento para Griet que se la observa inmóvil sentada en una silla. El movimiento algo pausado logra la intensidad dramática que necesita esta imagen donde primero se identifica la posición del cuerpo de la joven y el espacio donde está ubicada, para luego centrar todas las emociones en el rostro de la joven. 		
		<p>POSICIÓN DE CÁMARA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1, se encuentra levemente contrapicado y se coloca a 25° aproximadamente en el lateral izquierdo de la joven. con esto, la imagen de ella proyecta una posición de determinación y nobleza. - En el encuadre 2, la cámara se coloca frente al pintor en ángulo normal, con lo que no se magnifica su figura, a comparación de la anterior. - Encuadre 3, que al principio se encuentra en un ángulo normal y en posición frontal, comienza a variar cuando la cámara va desplazándose hacia el lado izquierdo donde era el margen de la imagen y con ello se coloca en posición de 45° tomando como referencia el cuerpo de la joven, ya que el pintor prácticamente sale de escena. 		<p>PERSONAJES: es el pintor y la joven Griet.</p>

		<p>continúa el movimiento y el ángulo también cambia, esta vez se coloca a 15° aproximadamente del lateral izquierdo de la joven.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4, con la cámara en posición frontal; inicia en un ángulo contrapicado que luego se normaliza y conforme sube la imagen, finalmente queda en un leve picado. - Encuadre 5, se encuentra en un ángulo normal con respecto al cuerpo de Vermeer, pero se ubica en un ángulo de 15° en el lateral derecho del personaje. - Encuadre 6, la cámara se encuentra levemente contrapicado, lo que apremia y magnifica el propio estado y el significado del estado facial de Griet 		
		<p>RECURSOS EXPRESIVOS ESTÉTICOS</p>		
		<p>LUZ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 1 claramente es iluminado por una luz de escena, pero que es también acompañada por una luz de relleno proveniente del lado derecho de la imagen para eliminar cualquier sombra dura en el rostro de Griet. - Encuadre 2, donde puede verse como punto de luz principal a la vela en escena que logra iluminar el lado derecho del rostro, generando misterio en su persona. También se aprecia la luz de relleno que rebota en el fondo de la imagen para marcar distancia con la figura del pintor. 	<p>NARRADOR: es omnisciente.</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 3 que se presenta como uno de los más complejos. Al principio puede notarse como la luz principal entra a escena de la parte izquierda superior de la imagen (no se ve el elemento que la genera) generando un ambiente lúgubre con sombras marcadas, sobre todo en el pintor de quien solo se llega a notar su silueta. Allí mismo se aprecia una segunda luz que sería la que rebota el fondo para dar volumen a los personajes en medio de la penumbra. Conforme va avanzando la imagen, se va también esclareciendo el cuerpo de los personajes hasta quedar todo esclarecido sin ninguna sombra. - En el encuadre 4, la luz principal proviene del lado derecho (por cambiar la posición de la cámara) e ilumina toda la zona frontal y parte del lateral derecho del rostro de Griet, así como la mano izquierda del pintor; mientras que al pintor el lado izquierdo de su rostro que da en penumbra por encontrarse en perfil a la cámara. No hay una luz que ilumine el fondo, quedando a oscuras. Cuando se le es puesto el arete, este recibe toda la luminosidad, sin embargo, se pierde cuando Griet gira la cabeza al lado derecho, quedando solo su rostro que resalta sobre el fondo negro. - El encuadre 5 también es iluminado por la luz principal que proviene del lado derecho de la imagen y se encuentra adelante del pintor para no generar muchas sombras laterales en su rostro, con lo que solo queda en penumbra el lado izquierdo de la imagen. 		
--	--	---	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> - El encuadre 6, también es iluminada por la luz principal que proviene del lado superior izquierdo de la imagen, donde al término de la escena, esta parece ser la única fuente de luz para la creación de la pintura. 		
		<p>CROMÁTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A pesar del tono rojizo de la vestimenta de Griet, y la luz de la vela, el tono frío de la luz principal chocando el ambiente neutralizan la tonalidad generando inquietud. - Encuadres 2, hay una sobrecarga cromática también dada hacia los tonos fríos que generan cierta turbación por la intencionalidad del pintor. - Encuadre 3, se insiste con el ambiente en tono frío que inquieta al espectador, sin embargo, conforme gira la imagen, se va aclarando la tonalidad de los objetos y la figura de los propios personajes, sobre todo la del pintor, con lo que se disminuye la tensión. - Encuadre 4, el tono rojo alrededor de todo el ambiente, producto de la saturación de los colores, hacen resaltar los coles claros como la lágrima rodando por la mejilla de la joven y el arete de perla. - Encuadre 5, también en tono frío, no cuenta con mayor contraste que la saturación del caballete de madera, puesto que el fondo y la vestimenta tiene semejanza en el color. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 6, al igual que las anteriores, le rodea una atmósfera fría donde hace resaltar el azul del turbante y la tonalidad de su piel blanca que se encuentra al máximo contraste con el fondo totalmente negro. 		
		<p>PUNTOS DE INTERÉS:</p> <p>A lo largo de la escena sin duda alguna es Griet con su pañoleta azul en la cabeza, pues por el contraste del color, llama la atención por encima de los demás elementos, excepto en el plano donde solo se visualiza la mano de la joven y los aretes.</p>		
		<p>SIMETRÍA:</p> <p>Todos los encuadres son asimétricos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En los encuadres 1 y 2 ambos personajes se encuentran a un lado de la imagen, y es la vela encendida en el lado opuesto que equilibra el encuadre, describiendo un triángulo en la composición. - en el encuadre 3, pasa por diferentes formas compositivas. Al principio del encuadre se observa como este se encuentra equilibrado por la figura de ambos personajes a cada lado de la imagen. sin embargo, conforme se avanza en la acción, esta figura se va degradando para dar paso a la composición triangular dada por Griet y el pintor; finalmente se observa una línea oblicua que comienza a trazarse desde la llama de la vela (lado izquierdo de la imagen), pasando por el rostro de la joven hasta llegar a la altura de los ojos del pintor (lado derecho de la imagen). 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 4, donde claramente se observa cómo se produce una figura rectangular producto de la unión de las manos de ambos sujetando el arete. Al subir la cámara esta figura compositiva persiste aunque ahora lo conforma el ángulo normal de la joven y la mano del pintor colocando el arete. Finalmente la figura de Griet queda sola hacia el lado izquierdo, mientras que el fondo oscuro abarca el lateral izquierdo de la imagen. - En el encuadre 5 la figura geométrica que se describe es también un triángulo, compuesto por el cuerpo del pintor colocado hacia el lado derecho de la imagen; al otro lado, se puede notar la figura del caballete que es más grande que el pintor, pero su color oscuro, realizan el contraste y equilibrio necesario. - Encuadre 6 que describe nuevamente un triángulo con el cuerpo sentado en dirección al lado izquierdo de la imagen. conforme se aproxima la cámara a la joven, este persiste en la misma figura geométrica, dejándola en el centro de la imagen. 		
		<p>PROFUNDIDAD DE CAMPO:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 1 de Griet, que desenfoca la vela encendida para sentir más próximo la presencia de Griet puesta al lado derecho de la imagen. 		

		<ul style="list-style-type: none"> - Encuadre 2, que expone lo contrario al primer encuadre, esta vez desenfoca el fondo, que tiene un color más claro, para seguir resaltando la figura del pintor en primer lugar. - Encuadre 3 sin profundidad de campo. - En el encuadre 4, se da un pequeño desenfoque a la falda que se encuentra como fondo cuando la mano aún está en la mesa, conforme avanza, el desenfoque cambia de objetivo y se pasa a desdibujar un tanto la luz de la vela al lado derecho de la imagen hasta desaparecer. - El encuadre 5 también carece de profundidad de campo. - Encuadre 6, donde se nota un desenfoque al fondo para poder resaltar por completo la figura de Griet sobre el fondo totalmente oscurecido. 		
Análisis Recursos Técnicos		Análisis del Discurso Narrativo		
<p>Los planos están apoyados en el movimiento y posición de la cámara para dar un dinamismo a la acción un tanto lenta que describen los personajes.</p> <p>Cada una de las imágenes se toma su tiempo para captar todos los gestos que construyan la emotividad de la trama, pues la escena carece de dialogo directo.</p>		<p>No existe el diálogo, sin embargo, logra transmitir claramente lo que sienten los personajes. Griet es quien toma la posta con su dedición y así es como se siente en una postura que adopta inicialmente. Casi sin expresión alguna decide que sea el pintor quien perfore su oreja. Luego de ocurrido eso, se puede sentir claramente su dolor cuando le es colocado el arte en la oreja aun sangrante. Al final de todo ella logra deshacerse del dolor y posa sentada sobre la silla y puesta delante del fondo oscuro.</p>		
Análisis Recursos Estéticos				
<p>La neutralidad cromática es uno de los factores que en esta oportunidad vuelve enigmática la situación para poder saber por lo que puede estar sintiendo la joven. También se observa cómo se puede jugar con los contrastes tonales y las saturaciones para dar mayor misterio a un personaje, esto se puede apreciar en el segundo encuadre con los colores llevados al rojo que volviendo más denso el ambiente y más misterioso las intenciones del pintor que conforme se va dando la acción, se va aclarando su rostro. Finalmente la escena donde predomina los tonos fríos, termina con una inquietante imagen de Griet sobre un fondo totalmente vacío;</p>				
Análisis del Encuadre Fotográfico y el Discurso Fílmico				

Esta es una de las escenas más tensas de la trama, pues pertenece al desenlace de la película, por tanto, era necesario el uso de diferentes planos dinámicos que ayuden a contemplar de manera cercana y descifrar los sentimientos de cada personaje. Griet es sin duda alguna la que mayor carga de emotividad brinda en esta escena, es por ello que resalta por encima de todos los objetos y los aretes pasan a un papel secundario, pues es el dolor de ella reflejado en el primer plano de su rostro lloroso, que nos hace comprender la complejidad de los sentimientos que tiene que atravesar para cumplir con los deseos de su patrón. Al final es retratada sobre un fondo oscuro. La cámara acercándose a ella lentamente llega a dar la sensación de la atemporalidad, su rostro no describe una reacción clara.

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS FINAL DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA “LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA”

ANALISIS: RELACION DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO Y EL DISCURSO FILMICO

N R O D E E S C E N A	1	<p>Los planos vistos elaboran una descripción gráfica y nos remontan a la época en que se narra la trama; apreciando la infraestructura y el día a día de la población. Aparte de ello, estos dos encuadres también dan la oportunidad de conocer un poco de la naturaleza de Griet. Con la segunda imagen, vemos como ella avanza desde el fondo sin dejar de observar lo que le rodea; se puede notar la naturaleza curiosa de la joven. Entonces, tanto los recursos expresivos como los estéticos se componen de tal forma para guiar al espectador a la observación del personaje sin que ningún otro elemento cause distracción o tome mayor relevancia que ella. Teniendo esa premisa, también se puede mencionar el porqué de la elección de los colores fríos que predomina en la atmósfera de la escena, ya que los elementos bajo esta tonalidad llaman menos la atención del espectador.</p> <p>Otro punto del recurso técnico expresivo que aporta a la naturaleza del discurso narrativo es la posición que toma la cámara sobre Griet en la parte final del segundo encuadre. Otorga al discurso un carácter contemplativo donde pone debajo de la vista del observador al personaje, disminuyendo las dimensiones de su persona y a la vez deja puesta la incógnita de saber hasta qué punto puede influir y tener un papel protagonista cuando solo es una simple muchacha de condición humilde (a juzgar por sus prendas sencillas con los extras que pasaron caminando contrario a la cámara).</p>
	2	<p>Esta escena relata de manera dinámica uno de los quehaceres que la joven debe realizar en casa, a pesar de la simpleza que representa la acción en sí, es el trabajo de los planos secuenciales, el movimiento ondeado y la posición, en dados momentos de la cámara a través de los elementos del lugar, que realzan la belleza visual y narrativo a la trama.</p> <p>Al momento de su ingreso, la joven es alcanzada por los rayos del sol, de afuera de la lavandería, y por ello nuestra mirada se dirige principalmente a ella. El plano secuencial con el que se comienza, brinda dos aspectos importantes para la comprensión emocional de la trama. La primera es el propósito de contrastar dos realidades distintas en una misma imagen, donde, mientras que en primer lugar observamos el rigor, el trabajo y otros menesteres que pasa una joven muchacha para ganarse la vida, tras de ella, puede verse lo contrario, donde las hijas del pintor pasan el tiempo en diferentes actividades entretenidas sin preocupación alguna; la intención es crear sensibilidad con la joven sirvienta. El otro aspecto es el estilo en los recursos técnicos, donde el movimiento curvo del plano, siguiendo el recorrido de Griet, se realiza con el propósito de que el espectador perciba con mayor realismo lo que sucede en la escena. Este último punto también se genera en los demás planos cortos donde la cámara sigue la acción de manera muy cercana y simulando el movimiento de los ojos, con lo que, permite acercar y vivir de manera más intensa la acción.</p>

2	<p>Por otro lado, la luz y el color confirman el patrón del discurso narrativo que toma la trama, con matices fríos alrededor de la escena, sostiene un carácter solitario y distante, de Griet con los demás personajes que le rodean. Finalmente el tratado de la luz que en varias ocasiones cae en la piel blanca de la joven enmarcando su figura, ayuda a relatar sin palabras y entender el grado de dificultad que genera en ella esta labor en la lavandería; la luz pasa a ser un agente descriptivo del personaje al poner en evidencia la delicadeza de su anatomía.</p>
3	<p>En esta escena se observa claramente los fundamentos estéticos, técnicos y ciertos valores conceptuales que abarca la pintura de Vermeer; los cuales moldean el estilo narrativo de la trama. En primer lugar, nos encontramos con una imagen entera donde puede verse a ambas mujeres interactuando con completa naturalidad, a pesar de la distancia relativa entre ellas (esta distancia puede haberse dado con el propósito de balancear el contrapeso visual) además, los objetos que componen el ambiente, contribuyen a establecer una atmósfera acogedora. Sin embargo, tal y como precisa la cromática de Vermeer, sobre su predilección por los tonos fríos, en este caso también se aprecia sobre el fondo, la vestimenta de las damas y hasta la decoración de la mesa delante de ellas, todo ello junto a la puesta de luz blanca, intensifica los matices y endurecen la atmósfera y por ende la postura de ambas que se hace más evidente a la hora del diálogo con Griet; este ambiente frío intensifica la distancia que se marca entre ellas y la joven sirvienta, sobre todo en los planos bustos de la esposa, que transmite dureza y empoderamiento de su persona, por encima de la muchacha. Así mismo la imagen de la madre, que a pesar de no decir palabra alguna, los tonos fríos de la imagen endurecen el gesto de su rostro transmitiendo autoridad.</p> <p>Para el caso de Griet, también puede verse como predomina los tonos fríos en la imagen, pero a lo contrario de los encuadres de las damas, la joven transmite ansiedad por la respuesta que pueda darle la esposa del pintor. El trabajo de la luz en el rostro de la joven enfatiza más sus gestos y realzan la textura de su vestimenta. A pesar de no contar con la decoración de otros planos, la composición de los elementos y su balance visual, ponen el rostro de la joven en el centro de la atención y así ir comprendiendo parte de su personalidad.</p>
4	<p>Esta escena nos hace pensar y sentir el romanticismo. A pesar de no existir un contacto físico que demande esa idea, la elaboración posición de la cámara y por ende la concepción de los encuadres ayudan a generar el acercamiento necesario entre los personajes para sugerir un ambiente íntimo entre ellos. Con la ayuda de la composición estética, comenzando por la el tratado de la luz y la cromática cargada que rige en todo el ambiente, brinda al receptor esa posibilidad de percibir sensaciones de romance.</p>

5	<p>Esta escena N° 5 cuenta con una fuerte carga emotiva, por ello la construcción de cada imagen, tanto en estética como técnica, son fundamentales para transmitir la sensación de desilusión y desencanto causado por las muestras de afecto que se dan de forma simultánea en la misma escena. El uso de la luz cálida (de las velas), en los encuadres de los esposos, hace resaltar el color rojo que incita psicológicamente a pensar en amor y pasión. El plano, de ambos esposos, en movimiento lateral genera dinamismo natural a la imagen, por lo que mantiene la atención del espectador en la escena, además de sentir que estamos cerca de la escena al emular un POV. Con respecto a los planos medios de Griet, su imagen sufrida se magnifica al ver como se la aproxima al grado que se desenfocan las velas que se encuentran delante de su figura. La dirección que toma el discurso narrativo es más personal e invita al espectador a hurgar en su interior y tomar una postura con respecto a lo que siente la muchacha.</p>
6	<p>En este punto del desenlace de la trama, las diferentes tomas y vistas que ofrece cada imagen ralentizadas de la escena, se realizan con el fin de comprometer e involucrar al receptor a reflexionar y adentrarse en los sentimientos de los personajes y conmocionarse por lo que sucede y por como culmina la escena, con Griet en el centro de la pantalla con una expresión que deja a voluntad, de quien lo observa, a interpretar las sensaciones que le transmite.</p>
ANÁLISIS GLOBAL	
<p>Las escenas analizadas son un ejemplo claro del trabajo global desarrollado en la película. El trabajo fotográfico de cada encuadre, estimula y fomenta el tono reflexivo y contemplativo del discurso narrativo que engloba toda la trama. Los planos en muchos casos ralentizados, nos hace observar y razonar la naturaleza de cada uno de sus personajes. Además, cada punto de la obra pone a la mujer en el centro de cada acción, tal y cual lo hace el pintor Vermeer; sus valoraciones estéticas como el trabajo de la luz y el color también se reflejan fielmente en el film, dándonos la sensación de que en todo momento observamos una historia que se cuenta desde el punto de vista mismo del artista, ya sea por la puesta artística, como su carácter contemplativo de su obra.</p>	

CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

4.1 DISCUSIONES

4.1.1. Recursos Expresivos Técnicos

El Encuadre:

El Plano:

Como puede notarse desde el principio de la trama, el director desea por encima de todo ubicar geográficamente al espectador, por lo que es común contemplar grandes

planos a inicio de cada escena. Siempre se trata de presentar al personaje desde su interacción con su entorno, tratando de plantear y mostrar la atmósfera en que se desarrollará la acción y desde allí, ir acortando los espacios a través de planos más íntimos que abarquen únicamente las emociones por las que pueda estar atravesando el personaje, según el hilo de la narración. Por ello, este recurso es importante para el estilo narrativo, porque, agregándole el tiempo de duración de cada imagen, permite al espectador concentrarse e interiorizar en la emoción del personaje que contempla, de allí la sensación de atemporalidad que marca la pauta de los efectos en el espectador.

Movimiento de Cámara

Cumple con diferentes funciones como presentar, no solo la infraestructura, sino al personaje en cuanto a sus sentimientos. Tal como puede notarse en el segundo plano de la primera escena analizada de la película, el desplazamiento de la cámara cumple con el propósito de inmiscuirse (por parte del espectador) en el interior de quien puede estar realizando la acción. Otra propiedad que se le brinda a este recurso, es de dinamizar ciertas imágenes cortas (como en el caso de la segunda escena) y dar la sensación de POV y simular el seguimiento de la acción a través de los ojos de alguien presente en la escena, intensificando más las emociones.

Posición de Cámara

Sin duda este recurso es usado como complemento al movimiento de la cámara, para que el espectador sienta ser parte activa del desarrollo emocional de la trama.

El estilo de la película es muy conservador en cuanto al uso de este recurso; se observa cómo se posiciona, en la mayoría de ocasiones a penas a 25° grados en lateral con respecto al personaje, simplemente por función estética, pues la visión pictórica que se le da a cada imagen, cambiaría si hubiera mucha movilidad.

CONCLUSIONES

Los recursos técnicos que se emplean en la película cumplen con presentar la “realidad” del ambiente donde se dan los hechos de la trama, sin embargo no es una función aislada, porque esta presentación del entorno pretende orientar al espectador a poder interpretar el tipo de emotividad que se genera dentro de la imagen.

Si bien los planos describen el lugar; la posición y el movimiento de la cámara dan ese plus que necesita el discurso narrativo para imponer el estilo contemplativo y hasta un tanto soñador que se refleja en las escenas más representativas. Por ello, tanto el movimiento como la posición en un encuadre, llevan el ritmo emocional para que el

espectador genere filiación emotiva con la acción y el dialogo que emiten los personajes.

CONTRASTE CONCEPTUAL:

Como lo describe Pulecio (2008) los recursos técnicos son un lenguaje, no solo por la forma en que estructura su narrativa, sino porque tiene el poder de comunicar un sentido

Luego agrega que se le pueden llamar “*significantes cinematográficos*” a los recursos del lenguaje cinematográfico los cuales varían de acuerdo a la época, al género y al modo como los directores, los utilizan estos para componer sus películas. Dependen del contexto de la narración.

4.1.2. Recursos Expresivos Estéticos

La Luz

Como se ha expuesto en todas las escenas analizadas a lo largo de la trama, la luz es el elemento trabajado con mayor determinación en cada una de las imágenes. Tanto por su direccionalidad, color y fuente visible en la escena; apunta a una orientación inspiradora propia de los fundamentos lumínicos de la pintura holandesa, en especial del pintor Vermeer.

Este recurso, a lo largo de la trama, se reconoce como un elemento clave para la armonía visual entre los objetos en los que choca directamente resaltando sus formas; como también en los objetos que alumbra discretamente con la clara intención de no exponerlos y generar una descompensación incluso semántica. También, tal y como en la pintura de Vermeer, la luz propone la intensidad emocional en la que se desenvuelven los personajes; poca luz les da un halo de misterio, mientras que su exposición directa les brinda fuerza, dinamismo viveza, entre otros estados anímicos que puede interpretar el espectador.

Cromática

La composición cromática es una de las virtudes que mejor resalta en la trama, donde brinda belleza visual y un sentido emocional a cada encuadre. Bajo el primer criterio, el trabajo creativo se le puede notar con mayor facilidad en las imágenes de grandes dimensiones donde su aporte estético se contempla y se compara a la belleza pictórica; en este caso a las creadas por Vermeer por su afinidad a la hora de elegir colores protagonistas y sus contrastes cromáticos en los objetos o personas; entonces, y como

se ha visto, los colores más fuertes van cercando y cerrando el espacio hasta llegar al punto central donde se ubica el personaje y objeto de interés. Sin embargo, su aporte también se le observa al momento de generar y transmitir sensaciones; con sutileza, se hace uso de colores sugerentes que le dan mayor intensidad sensitiva al momento.

Simetría

A pesar de no haberse presentado encuadres simétricos, su composición si guarda una armonía en la organización de los diferentes objetos que conforman la imagen. En los encuadres se le nota un trabajo notable para conseguir el balance visual que ayude a generar el punto de interés. Así, las líneas y figuras compositivas que describen los encuadres, son variadas y de vez en cuando suelen cambiar; esto permite medir también la dinámica que se da en las escenas, lo cual describe en parte el carácter solemne y contemplativo de la trama.

Punto de Interés

Cumple con un rol importante dentro del objetivo de un trabajo compositivo. Sin embargo, este elemento estético no se da por sí mismo, sino que también se apoya y en muchos casos, es un resultante del trabajo conjunto de la luz y el color de los objetos y personas. El punto de atención que en muchos encuadres de la película, ha sido dado en el centro de la composición; llega a ser el elemento principal en la composición, que si bien se genera en un solo objetivo, esta puede variar en un momento dado, ya que los encuadres son imágenes en movimiento donde no solo los objetos pueden desplazarse, sino también la direccionalidad de la luz y la posición de la cámara, logrando que el punto de interés también sea un recurso dinámico como se obtiene en el tercer encuadre de la cuarta escena analizada con la cámara oscura y Griet.

Profundidad de Campo

La profundidad de campo es un recurso que se le ha dado un papel fundamental para generar acercamiento de los personajes, tal como se observa en las pinturas de Vermeer donde muchas veces los personajes son ubicados al fondo, detrás de otros objetos, en este caso, también se da la misma característica, sin embargo los encuadres filmográficos requieren de poco tiempo para generar el punto de interés correcto, por ello se le ha considerado en muchas ocasiones. También se debe agregar, que además de acercar al elemento hacia la cámara, este recurso también se le implementa como un agente que puede contribuir indirectamente al equilibrio cromático en una imagen como en diferentes oportunidades se le aprecia; dando mayor forma a la composición y dramatismo a la imagen.

CONCLUSIONES

Todos los recursos estéticos como la luz, la cromática, simetría, entre otros componentes artísticos tomados en cuenta, han sido trabajados bajo el molde de los principios artísticos de la corriente pictórica holandesa que representa Vermeer.

Al unir en conjunto todos estos recursos, son capaces de marcar y lograr transmitir la carga emocional que sugiere la narrativa en un momento de la trama.

CONTRASTE CONCEPTUAL:

Para Zapata (2004) existe un conjunto de elementos que contribuyen a la narración, pues una obra artística y el observador, dependen uno del otro, de esta manera también se puede tratar una obra fílmica, donde el sistema total de elementos no existen fortuitamente sino que dependen entre sí.

Haciendo una mención a la importancia del color, Martínez (1998) El color proporciona mayor adecuación a la realidad, ya que el mundo es en colores, y una más amplia libertad para el juego de carácter creativo. Así también agrega que, El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos.

4.2 CONCLUSIONES

- Tanto los recursos técnicos que se aplican para la construcción del ambiente natural de la trama unido a las bases compositivas estéticas de la imagen, van construyendo un estilo visual y dirigen de una manera personal y única el desenvolvimiento de las acciones y cómo estas transmiten las emociones al espectador. Todo ello ayuda a marcar un
- También se puede verificar como se sigue fielmente los fundamentos espaciales y compositivos a la hora de crear las imágenes, primero con los plano, que es la unidad espacial donde se ubica a los personajes, casi siempre en el centro del encuadre, siendo rodeados constantemente por los demás objetos que complementan el concepto de la escena, planteando así una visión general del ambiente donde se desarrolla el personaje. A partir de allí, es que el concepto y el significado emocional se va completando con la puesta de los recursos estéticos como la luz, la tonalidad, entre otros elementos que direccionan la carga emocional, alimentando de esa manera lo que el actor o personaje transmite a través de sus gestos. Finalmente otro aspecto importante es la puesta de la imagen femenina siempre en el centro o punto de interés en una escena, que ha sido verificada en reiteradas ocasiones a través de todo el film.

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE
FOTOGRAFICO COMO APORTE AL DISCURSO
NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL
ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”

- Con respecto al último objetivo que se traza en el presente trabajo, se puede verificar que son el trabajo de la luz y la cromática quienes marcan la pauta compositiva y significativa de cada encuadre, estos dos recursos tienen la capacidad para intensificar los gestos de los personajes y direccionar los puntos que realmente merecen apreciarse en el encuadre. Sin embargo, todo ello no sería posible sin la valoración del plano que es el marco de recorte que elige la vista de que objetos son quienes acompañan al personaje.

REFERENCIAS

Elaborar las referencias de acuerdo con el Manual de Publicaciones de la American Psychological Association, sexta edición. Puede hacer uso de gestores de referencia como Zotero, EndNote, Refworks para el manejo de citas y referencias.

El formato de la tesis, las citas y las referencias se harán de acuerdo con el Manual de Publicaciones de la American Psychological Association, sexta edición, los cuales se encuentran disponibles en todos los Centros de Información de UPN, bajo la siguiente referencia:

Código: 808.06615 APA/D

También se puede consultar la siguiente página web:

<http://www.apastyle.org/learn/tutorials/index.aspx>

ANEXOS

Tabla N^o 1 y 2: Variables

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES
Composición del encuadre fotográfico	Es la unidad primordial en de la imagen fílmica, que busca atrapar al observador a través de su belleza compositiva, invitándolo a la reflexión y valorización de la historia en su conjunto.	Recursos expresivos Técnicos del encuadre fílmico	- Plano - Movimiento de cámara - Posición de cámara
		Recursos expresivos estéticos de la composición	- Luz - Cromática - Puntos de interés - Simetría - Profundidad de campo

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES
Discurso narrativo fílmico	El discurso es la manera en que la historia es narrada en una película y como se van presentando cada hecho en ella.	Estructura Narrativa	- Inicio - Nudo - Desenlace
		Elementos Del Discurso Narrativo	- Tiempo - Espacio - Personajes - Narrador

Tabla Nª 3: Instrumento de Análisis Final

INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS FINAL DE LA CONTRIBUCIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LA PELÍCULA “LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA”	
ANALISIS: RELACION DEL ENCUADRE FOTOGRAFICO Y EL DISCURSO FILMICO	
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
ANÁLISIS GLOBAL	

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							

Tabla N° 3: Instrumento de Análisis

“LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE FOTOGRÁFICO COMO APOORTE AL DISCURSO NARRATIVO FÍLMICO DEL FILM: *LA JOVEN CON EL ARETE DE PERLA* DE PETER WEBBER”

REFERENCIAS

- Alcañíz, I., [et...al] (2015) *La Iluminación en el Cine como Recurso Expresivo*. [en línea]. UNPA (Ed). pp. 3-12 Recuperado de: http://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Administracion_y_Apoyo/Materiales/2015/T227/la_iluminacion_en_el_cine.pdf
- Alés, S. A. (2005). *La Joven de la Perla, espacio como elemento generador de conflicto dramático*. Revista Internacional de Filosofía y su Didáctica nro 18. Pag 7-32 [en línea] Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28_01.pdf
- Aumont, J., Bergala, A, Marie, M. & Verneq, M. (1998). *La estética de la Imagen*. Barcelona: Ediciones Paidós Comunicación.
- Bardon, L., Roldán, Z. & F. Toussaint, A. (2011). “*Cortometraje de Ficción Inspirado en la Estética de Rushmore de West Anderson*” (Tesis de Lic. Comunicación Social. Mención Artes Audiovisuales) *Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Comunicación Social*. Universidad Católica de Andrés Bello. Venezuela.
- Bazin, A. (2001). *A¿Qué es el cine?* Madrid. Ediciones Rialp S.A. p. 213
- Cartategui, S. (2012). *La Pintura de Género Holandesa en el Siglo de Oro*. [en línea] Recuperado de: <http://www.sorayacartategui.com/pintura-genero-holandesa/>
- Cerrón, J. & Rojas, B. (2011). “*El discurso narrativo*” (extracción de libro digital “Lectura Productiva”) Universidad Nacional del Centro del Perú. Edic. Rumi. Huancayo. Perú. P. 3. Recuperado de: <https://walcero.files.wordpress.com/2011/05/el-discurso-narrativo.pdf>
- Dillon, P. E. (2015). “*Análisis de la Película La Joven de la Perla relacionada con la Pintura de Johanner Vermeer*” (Tesis en Licenciatura en Comunicación Social) Facultad de Comunicación Social. Universidad Central de Ecuador. Quito. Ecuador.
- Ferrés, J. (2005). “La competencia en comunicación audiovisual: propuesta articulada de dimensiones e indicadores”. *Quaderns de CAC*, nº 25, p. 11.
- Hormazábal, D. E. & Palacios, M. M. (2006). “*Lenguaje Cinematográfico y Violencia Audiovisual: Análisis de recursos expresivos y técnicos en la obra de Gaspar Noé*”. (Tesis para Título Profesional de Diseñador Teatral) Facultad de Artes. Departamento de Teatro. Universidad de Chile. Santiago. Recurado de: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/ar-hormazabal_e/pdfAmont/ar-hormazabal_e.pdf

Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. *El Lenguaje Cinematográfico*. España: INTEF
<http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/indice.htm>

Jimenez, P. (2008) *Lenguaje Cinematográfico*. Presentación electrónica es copyleft. Creative Commons BY c 3.0 ES [en línea] Recuperado de :
<http://www.zemos98.org/descargas/eacine/05LenguajeApuntes.pdf>

Marcel, M. (2002). *El lenguaje del cine*. (5ª Reim.) Barcelona. Gedisa editorial. pp. 38 – 43

Martínez, D. R. (2012) *La Pintura ha Muerto* [en línea] Recuperado de: <http://lapinturamuerta.blogspot.pe/2012/01/pintura-cine-pintura.html>

Martínez, E. & Salanova, S. (1998). *El lenguaje del cine*. [en línea] Recuperado de:
<https://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/colorcine.htm>

Ortiz, Á & Piqueras, M. (1995). *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*. Barcelona: Paidós Ibérica. p. 21

Pastor, M. A. (2013). “*La dirección de fotografía de Emmanuel Lubezki a través de los ojos de Terrence Malick: de The New World El nuevo mundo a The Tree of Life*” (Tesis de Grado en Comunicación Audiovisual) Universidad Politécnica de Valencia. Gandia. Recuperado de
<https://riunet.upv.es/handle/10251/34579>

Pulecio, M. E. (2008). *Análisis y estética del cine*. Ministerio de Cultura. Colombia. pp. 94 - 123 [en línea] Recuperado de:
<http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/EI%20Cine,%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>

Radulescu, M (2014). *La Narrativa detrás del Guión*. [En línea] Recuperado de: <http://lc-lenguajecinematografico.blogspot.pe/2014/05/la-narrativa-detras-del-guion.html>

Valera, B. J. (s.f.). *La Imagen en Movimiento. El Cine*. p. 11. [en línea] Recuperado de:
<http://www.contraclave.es/cine/lenguaje%20cinematografico.pdf>

Velduque, B. M. (2011). *Historia del Cine II: lenguaje fílmico. Articulación del lenguaje cinematográfico. La estructura narrativa de un film. Formas de articulación entre planos. Tipos de montaje*. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo N° 200. DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011. España. P. 11. Recuperado de: <http://www.claseshistoria.com/revista/arte.html>

Zepeda, C. J. (2004). “*El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica*” (Tesis en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.) Departamento de Ciencias de la Comunicación. Escuela de Ciencias Sociales. Universidad de las Américas Puebla. Puebla, México. Recuperado de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zepeda_c_jd/