



Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Escuela de Cine

“El estilo artístico de Jean Pierre Jeunet”

Reconocimiento del estilo artístico a través de la dirección de arte y la utilización del color; en tres películas de Jean Pierre Jeunet: Delicatessen (1991), Amélie (2001) y El extraordinario viaje de T.S Spivet (2013)

Tesina para optar al título de Cineasta con especialidad en Producción Ejecutiva y Dirección de Cine.

PROFESOR GUÍA: Marcelo Raffo Tironi

AUTORA: Kamila Véliz Hermosilla

Valparaíso, Diciembre 2014

Índice

I.	Dedicatoria	Pág. 4
II.	Agradecimientos	Pág. 5
III.	Presentación	Pág.6
1.	Introducción.....	Pág. 7
2.	Problematización.....	Pág. 9
3.	Objetivos.....	Pág. 10
3.1	Objetivo General.....	Pág. 10
3.2	Objetivos Específicos.....	Pág. 10
4.	Justificación.....	Pág. 11
	IV. Marco Teórico	Pág. 12
1.	Capítulo 1: La importancia del Director Cinematográfico	Pág. 13
1.1	Rol de un/a Director/a Cinematográfico/a.....	Pág. 13-14
2.	Capítulo 2: El estilo cinematográfico.....	Pág. 15
2.1	Definiciones del concepto.....	Pág.15-16
3.	Capítulo 3: Director de Arte.....	Pág. 17
3.1	Importancia del Director de Arte	Pág. 17-18
4.	Capítulo 4: Puesta en Escena	Pág. 19
4.1	Escena Cinematográfica.....	Pág. 19
5.	Capítulo 5: El Decorado de una película.....	Pág. 20
5.1	Definición del Concepto.....	Pág. 20-21
5.2	El Vestuario.....	Pág. 21-22
5.3	Maquillaje y Peinado.....	Pág. 23
6.	Capítulo 6: El Color.....	Pág. 24
6.1	Definición del Concepto.....	Pág. 24

6.2	La Teoría del Color.....	Pág. 25 a la 32
	V. MARCO METODOLÓGICO.....	Pág. 33
1.	Jean-Pierre Jeunet.....	Pág.34- 35
1.1	Delicatessen (1991).....	Pág.36
1.2	Amélie (2001).....	Pág.37
1.3	El extraordinario viaje de T.S Spivet (2013).....	Pág 38
	VI. APORTES DE INVESTIGACIÓN.....	Pág 39
2.	La Dirección de Arte en el cine de Jeunet.....	Pág.40
2.2	El Color en las películas de Jeunet.....	Pág.41
2.1	El Color en las películas analizadas	Pág. 41-42
3.	Desglose de Arte y Color por secuencia de cada película.....	Pág.43
3.1	Delicatessen (1991).....	Pág.43 a la 50
3.2	Amélie (2001).....	Pág.51 a la 60
3.3	El extraordinario viaje de T.S Spivet (2013).....	Pág. 61 a la 66
3.4	Paleta de colores Jeunet	Pág. 67-68
	VII. BIBLIOGRAFIA.....	Pág. 69 a la 71
	VIII. INDICE DE FIGURAS E ILUSTRACIONES.....	Pág. 72-73

I. DEDICATORIA

Dedicado a la memoria de mis amados abuelos Elena Córdova, Hernán Véliz y Hugo Hermosilla.

Y a la de mi querida amiga Francisca Gallardo.-

II. AGRADECIMIENTOS

A mis amados padres Elena y Patricio:

A mi mamá por su inmensa valentía. A mi papá por ser mi héroe. A los dos por la infinita bondad y sabiduría que hay en sus corazones. Por su amor incondicional, su aliento constante y sobre todo por siempre dejarme volar hacía donde me sienta libre.

A mis hermanos mayores; Patricio y Katherinne: Por ser un ejemplo y un impulso para lograr mis sueños. A mi hermana pequeña Kheraldy por ser lo más importante. A los tres por la lealtad que nos hemos tenido desde siempre. Por el amor, el apoyo y la unión a pesar de la distancia.

A mi Familia Porteña:

A la familia Ríos González y Altamirano Ríos, especialmente a *Grecia Chávela* por acogerme con tanta ternura.

A mis amigas y amigos; Kevin, Francisca, Marietta, Teresa, Liliana, Constanza y Ariela. Por la confianza, el cariño y los momentos de película.

A Heins Arriagada por ser lo mejor y lo más bonito de esta aventura.

A Valparaíso por sacarme a la vida.

A Dulce por ser un motivo.

A Dios por los milagros.

Y al Universo majestuoso e infinito, por esto y por todo lo que viene.

¡Gracias!

III. PRESENTACIÓN



1. Introducción:

Desde sus inicios, el cine ha asombrado al mundo con varios Directores/as que han deslumbrado por su creatividad e ingenio, a la hora de plasmar una obra audiovisual en la pantalla grande. Muchos de ellos/as, arribaron por casualidad al séptimo arte, pero su evidente talento, los/as hizo permanecer y desarrollarse en lo que más tarde se convertiría en una pasión, el cine. Tal es el caso del director francés Jean Pierre Jeunet, quien encaminó sus pasos hacia el mundo de la imagen dando muestra de su gran capacidad. Al respecto, el sitio web decine21.com señala:

“Desde su primera película se convirtió en uno de los más aclamados directores franceses debido a su estilo absolutamente personal, apoyado en una gran imaginación, un recargado diseño de producción y un tratamiento fotográfico asombroso.

Su seña de identidad es tanto la creación de mundos visuales propios como la forma de presentar en pantalla esos universos personales. Sus películas se ven a modo de cuentos para adultos, narraciones que nunca dejan de ser fantásticas y aun surrealistas, con personajes estrambóticos y aventuras inverosímiles” (<http://decine21.com/biografias/Jean-Pierre-Jeunet-56069>).

Desde el comienzo, Jeunet implantó en cada uno de sus trabajos un estilo muy particular, caracterizado principalmente por la Dirección de Arte utilizada en sus obras, donde resaltó el vestuario y el decorado, elementos que están relacionados proporcionalmente con el uso del color en sus películas. Dicha singularidad, permitió que se le reconociera por su impronta autoral, la que lejos de ser destruida por la crítica, fue alabada.

En base a lo anteriormente expuesto, la presente investigación, tiene como fundamento principal un análisis descriptivo de la dirección artística del cine de Jean Pierre Jeunet, utilizando como base el vestuario, el maquillaje, decorado y la paleta de colores utilizadas por el autor, con el fin de determinar su estilo como director cinematográfico. Al mismo tiempo, se reconocerán dichos elementos, a través del desglose de una secuencia cuidadosamente seleccionada, de los siguientes films: “Delicatessen” (1991), “Amélie” (2001) y “El extraordinario viaje de T.S” Spivet (2013).

En relación al método de investigación, es importante destacar que según el texto “Cómo analizar un films” (Francesco Casetti; Federico Di Chio, Paidós Iberica, 2007) se encuentran diversas técnicas de observaciones. Al respecto, se destaca que no existe un método universal que logre establecer el comportamiento de un film en todas sus manifestaciones, siempre es el analista quien adapta y elabora su propio método, según su intención y propósitos.

En el mismo libro, los italianos Casetti y Di Chio exponen una metodología centrada en el estudio de los componentes cinematográficos, es decir la búsqueda de los “tipos” de códigos visibles en el film. De esta manera, proponen determinar las tres instancias básicas que debe contener el análisis fílmico: La narración, la comunicación y la representación. Esta última es definida como “la puesta en marcha de una reproducción, analizable a partir de la puesta en escena cinematográfica método que será la base de este trabajo de investigación” (*Cómo analizar un film, 2007, 85*).

2. Problematización

A partir del planteamiento señalado anteriormente surge la siguiente pregunta de investigación:

- ¿Es posible determinar que los componentes de la Dirección de Arte, que se construyen en los films de Jean Pierre Jeunet, definen su estilo propio como director?
- ¿Los films de Jean Pierre Jeunet conforman o constituyen un estilo cinematográfico reconocible a través de su dirección artística y la utilización del color en sus films?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

- Reconocer el estilo artístico de Jean Pierre Jeunet en tres de sus obras a través de comparaciones analíticas del arte y el color en sus películas.

3.2 Objetivos específicos

- Determinar el estilo artístico de Jeunet, a través del registro de elementos relacionados a la Dirección de Arte en secuencias de tres de sus películas.
- Comparar la utilización de las paletas de colores en tres films de Jeunet, determinando su relación en base al uso expresivo del color.
- Descubrir, desde la psicología del color, el significado asignado a la paleta de colores utilizada por Jeunet en sus obras.
- Demostrar que en el arte, la experiencia de vida construye la base intelectual y emotiva de la creación cinematográfica.

4. Justificación

El impulso inicial para realizar esta investigación, radica en un interés personal y particular por la Dirección de Arte utilizada en las obras cinematográficas. Al hablar de “arte”, me refiero estrictamente a los diversos detalles que vemos al visionar cualquier película: los colores, el vestuario, el maquillaje, el decorado, entre otros. Es decir, aquello que muchas veces llamamos “la piel de la película”, lo que vemos más allá de un guión, una narración o vistosos efectos visuales.

Personalmente, distingo en el cine de Jeunet una preocupación por el detalle visual, con un estilo que, aunque varía en cada una de sus películas (dependiendo del/la Director/a de Arte que trabaje con él en cada film), mantiene una mayoría de elementos reconocibles.

La utilidad de esta investigación está considerada para todo aquel que mantenga un interés por la Dirección de Arte en cine y la pantalla grande en general. Sobre todo, para quienes quieran adentrarse un poco más en comprender y definir el estilo de algún Director/a en sus películas. De esta manera, este trabajo se proyecta como un claro ejemplo de análisis del estilo artístico de un/a Director/a, el cual se fundamenta en las ansias por encontrar la esencia del Cineasta detrás de su arte plasmado en la pantalla.

Por otro lado, la presente indagación busca contribuir a la misión de la prestigiosa carrera de Cine de la Universidad de Valparaíso, la que busca entregar una formación integral en el oficio del cine y la realización audiovisual, potenciando de esta manera, nuestras habilidades creativas y promoviendo la adquisición de conocimientos específicos que nos faculten para la experimentación y difusión de nuestros propios trabajos. Es así, como ésta investigación se realiza centrada en consolidar el liderazgo en la formación de Cineastas de calidad, con actitud crítica y comprometidos/as con nuestra carrera.

IV. MARCO TEÓRICO



Capítulo 1: La importancia del Director Cinematográfico

1.1 Rol de un/a Director/a Cinematográfico/a

Una película es, desde su origen, un arte de múltiples dimensiones, donde el espacio y el diseño de la imagen conforman el universo que será narrado a través de la cámara, convirtiéndose en un hecho artístico. Si esa imagen se concreta desde el principio, todo será construido de manera más óptima, ya que toda la producción tendrá más recursos y el resultado final conformará un lenguaje único que unirá varios aspectos técnicos y artísticos como; el guión, el espacio, el sonido, la luz y el color. Estos elementos serán unidos y trabajados por el **Director Cinematográfico**, quien será el responsable de la puesta en escena, entregando pautas a los actores y al equipo técnico. Junto con ello, deberá tomar todas las decisiones creativas, siguiendo su estilo o visión particular, supervisando el decorado, el vestuario y todas las demás funciones necesarias para llevar a buen término el rodaje (Rizzo, Pág. 132).

El Director tiene un papel preponderante en la toma de todas las decisiones, y en donde toda la puesta en escena obedece a sus intenciones, las cuales se plasman en todo lo que se ven la película, detalles que desde la perspectiva artística de alguna u otra forma definen su estilo.

Por otro lado, para el autor Michael Chion el Director *“es la persona que, en la película mejor programada, con el equipo mejor preparado, con los actores más entrenados, se necesita para que de las ordenes: “motor”, “acción” y “corten”*” (Chion, *“El cine y sus oficios”*, 1996, pág. 49).

Más allá de una dirección puramente técnica, el Director de cine también tiene una estrecha relación con los contenidos artísticos de la obra. Así lo señalan los autores David Bordwell y Kristin Thompson en “El arte Cinematográfico” *“El director controla los escenarios de diversas maneras. Una de ellas consiste en seleccionar un sitio ya existente, donde se organiza la acción, práctica que se remonta a los primeros filmes”* (Bordwell y Thompson 1997, pág. 158).

Un filme tiende a confiar en el uso consistente de ciertas técnicas. Su estilo es el resultado de una combinación de restricción histórica (*como el estilo ortocromático de las películas mudas*) y elección deliberada. (Bordwell y Thompson 1997, pág. 328).

Capítulo 2: El estilo cinematográfico

2.1 Definiciones del Concepto

La definición general ofrecida por la Real Academia Española de la Lengua, para el concepto estilo señala *“manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador”, así como al “carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico”* De este modo, podemos entender el estilo como el sello de identidad de un autor, aquello que lo distingue del resto.

Con lo anteriormente expuesto, se deduce que **el estilo** es más una cuestión de forma (aspectos puramente audiovisuales) que de contenido (historia o relato), ya que lo importante no es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Así pues, podemos establecer que el estilo cinematográfico se caracteriza mayormente por la originalidad, más que basándose en la apariencia y la estética. De hecho, muchos directores planean el estilo general de la película, de esta forma permiten que se refleje la progresión de la historia (Bordwell y Thompson, 1997 pág. 328).

El estilo, entonces es ese sistema fílmico formal que organiza las técnicas cinematográficas. Cualquier película tenderá a confiar en opciones técnicas específicas para crear su estilo. También podemos ampliar el término, para describir el uso característico de técnicas hechas por un sólo director o por un grupo de directores. El espectador quizás no note conscientemente el estilo del filme, pero éste hace una importante contribución a los significados y a los efectos de la película (Bordwell y Thompson, 1997 pág. 329).

El estilo de una película, puede reflejarse de distintas maneras, el cineasta puede manejar los escenarios y decorados de muchos modos y crear diversos

estilos. Una de las formas consiste en seleccionar una localización ya existente y escenificar en ella la acción (Bordwell y Thompson, 1997 Pág. 148).

Todo lo que aparece en pantalla está diseñado con el fin de crear un estilo, por lo que el vestuario no es jamás un elemento aislado, sino que, si está en relación con lo que lo rodea, aumentará el efecto y la sensación que se quiere transmitir. Los trajes, así como los decorados y accesorios, ayudan a la caracterización de los personajes y adquieren un gran valor expresivo.

Este valor está otorgado fundamentalmente por el área artística de una película y se fundamenta en la figura del **director de arte**. El camino a seguir del director de arte será la mirada del director. Traducir y materializar su visión es la labor del director de arte.

Capítulo 3: El Director de Arte

3.1 Importancia del Director de Arte

Según lo que menciona Michael Rizzo en el texto “*Manual de Dirección artística cinematográfica*”, hay varios tipos de directores. Por un lado, tenemos los que ceden la responsabilidad visual de la película otorgándola al equipo de diseño, y por otro lado, están los que son sumamente visuales y se pasan horas dentro de las oficinas de arte, traduciendo rápidamente distintas imágenes, porque en definitiva la imagen más fiel a su deseo, está en su cabeza. Sólo así pueden representar la puesta en escena.

Por otra parte, el texto *Diccionario de Cine* de Eduardo Russo define al director de arte como quien, luego de un apogeo sorprendente en la última década del cine mudo y totalidad del cine clásico, vivió un prolongado letargo y resurgió en los últimos tiempos de la mano de los efectos especiales y la renovada demanda de gran espectáculo en la pantalla.

En base a lo anteriormente planteado, cumpliendo con una función tradicionalmente subvalorada en la historia del cine, el director de arte es el responsable tanto del diseño de la producción como de los objetos y el vestuario. Así su labor es fundamental e imprescindible como agente generador de espacios. De esta manera, la plástica, la arquitectura, y la escenográfica confluyen en esta especialidad.

El director artístico trabaja poniendo en papel sus sugerencias, de acuerdo con técnicas que difieren de un individuo a otro, pero también de una época y un sistema a otro. Puede dibujar directamente sus proyectos, en el plano y en perspectiva, y de ahí sus asistentes sacarán los planos de arquitecto. También puede dejar volar su imaginación en verdaderas obras de arte: Carboncillos, acuarelas, gouaches de colores (Chion, 1996, pág. 151).

Considerando que el cine es el arte de expresar lo interior, una de las funciones principales del decorado del séptimo arte, es traducir el mundo interior de un personaje, o al menos manifestarlo en una serie de detalles expresivos y personales (Chion, 1996, pág.155).

Los directores artísticos han creado trucos para dar la sensación de unión, como transportar y reconstruir fielmente elementos de transición, como puertas y ventanas, a través de las que se filma el decorado natural que encontraremos en el estudio bajo otro ángulo. La dificultad, reside también en hacer creíbles las paredes y accesorios de estudio, junto con conseguir la transición continua de espacio. Es decir, pasar un interior construido, a un exterior más o menos real, tratando de que la ilusión de realidad y de perspectiva no resulte alterada para el espectador. Ésta labor, siempre ha sido la hazaña definitiva del director artístico (Chion, 1996, pág. 156).

Capítulo 4: Puesta en Escena

4.1 Escena Cinematográfica

La puesta en escena cinematográfica es una especie de construcción creativa que realiza un director de arte del mundo propuesto en un guión. Esta, será presentada de la manera que lo vea más conveniente. Es importante la originalidad y la creatividad ante todo.

Como punto de partida, sirve atribuirle valores a la historia del arte en el cine. En el texto “El Arte Cinematográfico”, David Bordwell y Kristin Thompson afirman que dentro de la puesta en escena confluyen operaciones que involucran los lugares, objetos y personajes vistos en la pantalla, la iluminación, el punto de vista adoptado ante ellos por la cámara, el color y la acción desarrollada.

En el texto “Cómo Analizar un Film” de Francesco Casetti y Federcio Di Chio se declara que la puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándole de todos los elementos que necesita. Se trata, pues, de «preparar» y «aprestar» el universo reproducido en el film (*Cómo analizar un film, 2007, Cap. 4*).

Evidentemente, en el nivel de la puesta en escena, el análisis debe enfrentarse al contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, realismos, etc., son todos ellos elementos que dan consistencia y espesor al mundo representado en la pantalla.

Este mundo se presenta, naturalmente, como dotado de una gran riqueza y de una gran complejidad: incluso en el film más plano y esquemático asoman un gran número de datos. Será necesario, entonces, intentar poner un poco de orden entre ellos, reagrupándolos en torno a algunas categorías para reconocer mejor su funcionamiento

Capítulo 5: El Decorado de una película

5.1 Definición del Concepto

Un elemento fundamental dentro de la puesta en escena, base de la dirección de arte de cada film, es el decorado de la película. Según el texto “Diccionario de Cine” de Eduardo Russo, se define decorado como: (...) espacios de tamaño natural que se diseñan para la pantalla como fondo o entorno de la acción de los personajes (Russo 2003, pág. 75).

Hace algunos años, el decorado pasaba por ser el símbolo de un cine paso de moda, en desuso. La causa estaba clara; el rodaje en espacios reales, interiores y exteriores, hacía parecer caducas todas estas maquetas, esas telas pintadas, esas fotografías ampliadas y esas perspectivas estilizadas. (...). Desde entonces, aunque el decorado en el cine parece haber emprendido un declive irreversible – especialmente con la desaparición de numerosos estudios y de los oficios que se ocupaba de su realización –, se ha revisado esta creencia: rodar en lugares recreados tiene un interés económico y además parece encontrar de nuevo un interés dramático y estético, incluso en las películas realistas (Chion, 1996, pág. 143).

Los decorados (o el decorado) tienen mucha más importancia en el cine que en el teatro. Una obra se puede interpretar perfectamente con un decorado en extremo esquemático e incluso delante de un simple telón, mientras que se espera menos una acción cinematográfica fuera de un marco real y auténtico; el realismo que se apega a lo filmado parece apelar por fuerza al realismo del marco y del entorno (Martin, 2010, pág. 69). En el cine, el concepto de decorado comprende tanto a los paisajes naturales como a las construcciones humanas (Martin, 2010, pág. 69).

Para un director artístico digno de ese nombre, no hay diferencia fundamental entre un decorado construido enteramente en estudio y un decorado real con el que hay que jugar. (Chion, 1996, pág. 155)

Se puede definir una determinada cantidad de conceptos generales sobre el decorado:

- 1) **Realista:** Según este enfoque, el decorado no tiene más implicancia que su materialidad misma y sólo significa lo que es.
- 2) **Impresionista:** el decorado (el paisaje) se elige con arreglo a la dominante psicológica de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes.
- 3) **Expresionista:** Mientras que el decorado impresionista es natural, por lo general, el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial, con el fin de sugerir una sensación plástica en convergencia con la dominante psicológica de la acción. El expresionismo está fundado en una visión subjetiva del mundo, expresada por deformación y la estilización simbólica (Martin 2010, pág. 70).

5.2 El Vestuario

Otro elemento importante de la puesta en escena cinematográfica es **el vestuario**, que puede asignar elementos de la escenografía al sistema narrativo de la película, lo maneja el vestuarista quien define en gran parte el lineamiento del personaje y revela mucha información acerca de este a través del vestuario, desde la época en que transcurre la historia, la psicología del personaje, la profesión, sus hobbies, sus gustos musicales, su situación socio-económica, etc. o desempeñando un "importante papel narrativo motivacional y causal" (Bordwell y Thompson, 1997, pág. 162). Como lo menciona Peter Ertedgui en su texto "*Diseño de producción y*

dirección artística”; la tarea del vestuarista no es simplemente cargar de harapos al actor, sino darle herramientas a través del vestuario para que este logre desde lo superficial adentrarse en su personaje. Si bien, este no trabaja directamente junto al director de arte, definen juntos el lineamiento estético de los personajes, realizando un seguimiento del trabajo de cada uno y estando al tanto de posibles cambios.

Por su parte, Marcel Martin, en su texto “Lenguaje cinematográfico” se pueden distinguir y definir tres tipos de vestuario en cine:

- 1) **Realista:** conforme a la realidad histórica, al menos en las películas en que el sastre se remite a documentos de época y hace que tenga prioridad la preocupación por la exactitud antes que las exigencias de indumentaria de los astros.
- 2) **Pararealista:** aquella para la cual el sastre se ha inspirado en la moda de época pero ha procedido a una estilización. La preocupación por el estilo y la belleza está por sobre la exactitud lisa y llana: los trajes poseen, pues, una elegancia intemporal.
- 3) **Simbólica:** la exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene antes que nada la misión de traducir simbólicamente caracteres, tipos sociales o estados de ánimo.

Todas las cuestiones entorno del vestuario se aplican igualmente a un área muy relacionada con la puesta en escena: el maquillaje de los actores, el cual en un inicio se volvió necesario porque los rostros de las figuras no se registraban adecuadamente en las primeras películas. Y, hasta el presente, se ha utilizado de diversas maneras para reforzar la apariencia de los actores en pantalla (Bordwell y Thompson, 1997, pág. 163)

5.3 Maquillaje y Peinado

El maquillaje y peinado, al igual que el vestuario, forman parte de la caracterización del personaje. Mediante la aplicación de técnicas de peluquería, implantes y maquillaje, se puede lograr una buena caracterización, dependiendo de los dotes de quien lo haga. Estos cambios permiten adaptar la fisonomía del intérprete a las características del personaje que estará interpretando.

Aunque el color sea una casualidad casi natural de los seres y de las cosas que aparecen en la pantalla, es legítimo analizarlo aparte, puesto que en el cine se redujo prácticamente al blanco y negro durante cuarenta años, además, el mejor uso del color no parece consistir en que sólo se lo considere un elemento capaz de aumentar el realismo de la imagen. (Martin, 2010, pág. 74).

Capítulo 6: El Color

6.1 Definición del Concepto

El color es fundamental a la hora de construir el arte de cualquier film, podemos introducirnos al origen y la función de éste, dentro la dirección artística de toda obra cinematográfica, las cuales en general son trabajadas por una sola columna vertebral que va proporcionando un estilo propio. En principio, podemos definir la paleta de colores, como el conjunto de colores con los que se va a trabajar a lo largo del desarrollo creativo de la producción.

Para hablar del color dentro de la dirección artística de cualquier film, primero hay que definir con exactitud ¿qué es el color? Con frecuencia, se responde que es una forma visible de luminosa, o que constituye uno de los atributos de definición de los objetos o, que es el resultado de la excitación de las células foto-receptoras de la retina.

Todas estas respuestas se refieren a esa dimensión objetiva del color, pero además, son posibles otra serie de conceptualizaciones de este elemento que están basadas en aspectos más subjetivos del mismo, generalmente relacionados con la experiencia del observador: sus cualidades térmicas; su dinamismo, que produce sensaciones cromáticas de avance o retroceso; ciertas propiedades de los colores que se asocian a determinados sonidos, etc. Existen, también, dos naturalezas cromáticas distintas, lo que podría denominarse el color de la «paleta» y el del «prisma» o, dicho de otro modo, el color pigmentario y el color luz (Villafañe, Pág. 111).

Con esto es necesario introducirnos aún más en el mundo del color, para eso revisaremos en teoría, la creación y composición del color. Realizar una composición de los colores equivale a colocar dos o varios colores de manera que den una expresión neta y llena de carácter. En aquello que concierne a esta

expresión, la elección de los colores, sus posiciones respectivas, su localización y su orientación en el interior de la composición, el trazado de las relaciones que se unen de formas simultaneas (Itten, Pág. 91).

6.2 La Teoría del Color

Para interiorizarnos en el aprendizaje del color y obtener una interpretación más contundente de él, es necesario profundizar en la teoría del color, la cual se divide en dos áreas distintas: **la Luz y el Pigmento**. La luz es la que crea el espectro de color, mientras que el pigmento es el estudio de cómo los colores se crean físicamente dentro de la paleta de colores.

El diseñador de producción se ocupa del pigmento y el director de fotografía trabaja con la luz. Ambos deben entender las apreciaciones para lograr los resultados deseados. El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos.

Para calificar el valor expresivo de la paleta de colores dentro de tres films de Jean Pierre Jeunet, se calificará la utilidad de ésta, no obstante primero hay que responder a la pregunta básica para comprender el funcionamiento de esta herramienta; ¿Qué es **la paleta de colores**? El autor Peter Ettedgui, en el texto *Diseño de producción y Dirección artística* (2001) nos introduce a la labor del diseñador de producción o jefe del departamento artístico como el principal responsable de la creación de los decorados y de la coherencia estética del film. Según el autor, el color personifica muchas cosas en el diseño de producción de una obra audiovisual. El color no sólo se usa con exactitud y realismo en una imagen, sino puede comunicar lugar y tiempo, definir personajes, establecer emociones, humor, atmósfera, sensibilidad, emociones, psicología, entre otros (Ettedgui, Pág. 23).

El diseñador de producción es quien crea la paleta de color de la obra audiovisual, elige el rango de color que define el mundo de la obra audiovisual, implementando o contrastando con la narración. (Ettedgui, Pág 32) Su reto es interpretar visualmente el mundo reflejado en el guión, para ello deberá documentarse sobre cualquier aspecto de la película, seleccionar las localizaciones clave y crear una paleta de colores.

La base de la paleta de colores es **círculo cromático**, un diagrama circular que sirve para ordenar los colores puros contenidos en el espectro de la luz.

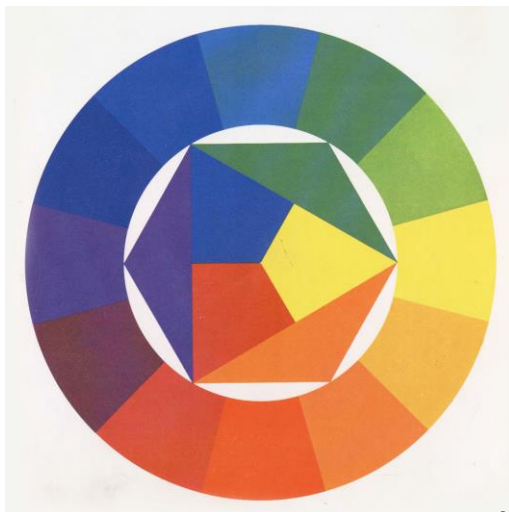


Figura 1. Círculo Cromático Imagen, Teoría del Color, Itten Johannes, Pág 8)

Los colores primarios están situados en posición triangular y sus complementarios, opuestos por una recta que pasa por el centro. Este nos sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores. También lo podemos emplear como forma para hacer la selección de color que nos parezca adecuada a nuestro diseño (Itten, pág. 8, 2004).

El color ejerce sobre la persona que lo observa una triple acción, un triple poder:

- **Poder de impresionar**, en cuanto el pigmento se ve, se manifiesta impresionando; por lo tanto, llama la atención del espectador.
- **Poder de expresión**, porque cada pigmento, al manifestarse, expresa un significado y provoca una emoción.

- **Poder de construcción en cuanto todo color**, poseyendo un significado propio, adquiere verdadero valor de símbolo, capaz de construir por sí mismo el lenguaje comunicativo de una idea.

Podemos utilizar este triple poder expresivo del color sirviéndonos de dos formas compositivas: Una que llamaremos armonía y otra que se suele llamar contraste. (S. Fabris –R. Germani, página 48).

El director, al igual que el pintor, también aprovecha el principio del contraste de color para formar nuestra percepción del espacio en la pantalla. Los colores “cálidos” en el rango de rojo, naranja y amarillo tienden a llamar la atención; mientras los colores “fríos” como el púrpura y el verde resultan menos prominentes.

A veces el director tratará la selección del color en términos de lo que los pintores llaman “paleta limitada”. La paleta limitada le permite al espectador establecer distinciones más finas de intensidad o saturación en la composición (Bordwell y Thompson, 1997, pág. 177).

Los colores reciben influencias que se reflejan en su luminosidad y oscuridad, calidez y frialdad, brillo y sombra y según los colores que los rodeen. Según Johannes Itten en su texto “El arte del color” la única forma de ver un color es observarlo en relación con su entorno, y con esa afirmación podemos encontrar la base para determinar la verdadera y principal utilidad de la paleta de colores.

La propiedad más determinante del color tal vez sea su carácter relativo. Ningún color puede ser evaluado al margen de su entorno. En el libro "Interacción del color" Josef Albers afirma que "un mismo color permite innumerables lecturas".

Un mismo tono puede parecer diferente cuando se coloca sobre diferentes fondos, y diferentes colores pueden parecer casi el mismo cuando se asocian a distintos fondos.

Para concretar la fundamentación del análisis a la utilidad y trabajo de la paleta de colores dentro del departamento de arte, es necesario aclarar y definir de manera directa las interpretaciones que se le da al color. Por un lado, encontramos **la fisiología del color**, vale decir desde su funcionamiento en sus diversas áreas, desde la naturaleza humana que a través de nuestros sentidos nos permite percibir el color como tal.

El ojo como receptor de luz y color, funciona como una cámara fotográfica, donde en el fondo de ella tiene las células receptoras de la luz los hay de dos tipos: los conos, que son los encargados de ver los colores (luz cromática), y los bastones, encargados de recepcionar la luz acromática (B/N). La retina es una paleta en la cual se combinan todos los colores. Existe dentro del ojo receptores, que son los conos: un cono codificador del azul, uno del verde, y el otro del rojo, aunado al codificador- clasificador del blanco y negro que son los bastones. De esa manera, el mismo ojo es el que construye la paleta de colores de lo que sea que estamos viendo.

Y por otro lado, encontramos la interpretación desde la psicología del color; que indica que cada persona tiene una reacción emocional particular con los colores, incluso lleva un lenguaje descriptivo que codifican mensajes. A través de un análisis exhaustivo y minucioso la psicóloga y socióloga Eva Heller, logra dar una explicación y un motivo a la existencia cromática de los colores y como estos son capaces de representar situaciones, sentimientos y personalidades, en el texto la psicología del color.

El aspecto psicológico del color dentro del círculo cromático se denominará:

Color cálido: Se refiere a las radiaciones del espectro que presenta la máxima longitud de onda cercana al infrarrojo: rojo, naranja, amarillo, que

producen una reacción subjetiva de temperatura (S. Fabris –R. Germani, página 84).

Color frío: Se sitúan en longitud de onda mínima, próximas al ultravioleta dando una sensación contraria a los colores cálidos: verde, azul, violeta (S. Fabris –R. Germani, página 84).

Los aspectos emocionales del color no son fáciles de medir como el aspecto fisiológico, muchas de las relaciones son subjetivas, la investigación ha puesto de manifiesto que las opiniones del color suelen estar influenciadas por el resto de la experiencia sensorial.

La relación de cálido – frío no guardan relación de temperatura física, pero sí la sensación psicológica. Por ejemplo: el rojo es cálido y el azul es frío, también el color puede modificar el tamaño de las formas y los pesos del mismo, por ejemplo el rojo es más pesado que el amarillo y los colores fríos como el azul y verde retroceden con respecto a los colores cálidos como son: El amarillo el naranja y el rojo. Los colores también modifican el temperamento psicológico de la persona, el rojo provoca agresividad en el individuo el azul pasividad y el color amarillo siendo un color llamativo provoca rechazo a las exposiciones largas (Heller, pág. 19).

Podríamos tratar el color desde numerosos puntos de vista: de manera científica, de su naturaleza, de cómo se forma. Sin embargo, nos centraremos en la parte del color que afecta a la composición.

El color contribuye a la creación de un espacio plástico bidimensional o tridimensional. Puede crear perspectiva basándonos en el contraste de luces y sombras o valor tonal. Tiene la capacidad de crear ritmos espaciales. Basándonos en las diferencias de matiz y brillo, podemos representar una estructura rítmica.

La sensación más evidente de los colores son las cualidades térmicas, cálidos y fríos, como se mencionó anteriormente para describir el color dentro del texto "*La psicología del color*" de Eva Heller encontramos dos manifestaciones evidentes:

- El efecto de avance en los colores cálidos y de retroceso en los fríos.
- El efecto centrípeto de los colores fríos y el centrífugo de los cálidos (Heller, pág. 68).

El color es un elemento dinamizador, a través del contraste. Los colores fríos y calientes solo los que más contrastan. El dinamismo de la imagen aumenta:

- Con la saturación.
- Con la proximidad de los colores.
- Con la eliminación de los contornos de la figura

Según lo expuesto en el texto *El arte del color* de Johannes Itten, hay dos formas de relación entre los colores: armonía y contraste.

La relación armónica consiste en disposición de colores afines, de tonalidades cuya vinculación forma un conjunto concordante. La armonía cromática se da cuando en distintas partes de la composición surgen colores parecidos, variaciones de color suaves (Itten, pág 19)

Hay procedimientos de selección de colores. La combinación entre tonalidades es armónica cuando cada una de ellas tiene una parte de color común a los demás. También hay una armonía de colores análogos, colores colindantes en el círculo cromático (cian y azul). También tienden a armonizarse cuando se produce una de saturación generalizada.

El rojo y el azul parecen moverse cuando están juntos. Lo mismo ocurre con el cian y el naranja. Se debe al contraste de colores. El contraste cromático es la yuxtaposición de colores dispares. Se consigue con la disposición simultánea de cálidos y fríos. Cuando las tonalidades están alejadas entre sí en el círculo cromático. Ocurre especialmente con los colores complementarios y se extrema cuanto mayor sea la saturación.

Los contrastes acentuados corren un riesgo. Puede darse el resultado de que dañe paradójicamente a su visibilidad. Este fenómeno se contrarresta haciendo que algunos de los colores sean menos puros o más claros, o que ocupen un espacio menor. Se trata de potenciar una dominante.

El color posee carga de significaciones comúnmente aceptadas. Las convenciones culturales provocan que lo que en unas áreas geográficas expresa luto, en otras se transforma en alegría. Los colores no tienen una traducción exacta aunque se advierte cierta repetición de asociaciones.

En el texto de Eva Heller la autora dedica por cada capítulo un desglose completo y detallado de las diversas descripciones e interpretaciones de los colores. Algunos colores se describen con las siguientes características: (Heller, *La Psicología del color*, 2004)

- **Negro:** lo siniestro, lo desconocido, el misterio, la violencia, el color favorito de los diseñadores y de la juventud. Negación y elegancia.
- **Gris:** sugiere comedimiento e inteligencia. Grises son neutros, fríos, sin compromisos ni implicaciones. Transmite desánimo, aburrimiento. Hay quien lo relaciona con el pasado y la vejez.
- **Blanco:** la luz y el día se emparentan con la pureza, color de la virginidad/ inocencia. Símbolo de la paz y la armonía. Color del bien y de los espíritus. El color más importante de los pintores.

- **Rojo:** emparentado con el corazón, la sangre y la vida. Es agresivo, excitante. Implica acción y movimiento. Es un color muy visible, indicador de peligro.
- **Oro:** Color que evoca el dinero, el poder, la felicidad, el lujo.
- **Naranja:** es rico y extrovertido. Fluorescente es uno de los colores más visibles. Es un color de alarma. Su brillantez aumenta cuando disminuye la luz solar. Color de la diversión. Exótico, llamativo.
- **Amarillo:** color reflectante. Tiene un sentido de avance. Color más visible cuanto más saturado esté. Color de la jovialidad, de la risa y el placer. Es el color del oro y la opulencia. La alegría del amarillo deja paso a cualidades negativas como la traición, la cobardía o egoísmo.
- **Verde:** es el color de la naturaleza y la esperanza. De la extravagancia, Es juventud y fertilidad. Tiene propiedades sedantes y tranquilizadoras. Puede llegar a ser podredumbre y decadencia. Es veneno y los celos son verdes, como los reptiles.
- **Azul:** es infinito, noble y grandioso (cielo y mar). Lo azul es bello y majestuoso aunque pasivo. La confianza y la fidelidad son azules. Tiene un componente frío; preciso y ordenado. Si pierde luminosidad tiene un aire triste.
- **Violeta:** color del lujo y a ostentación. Aroma del prestigio, la dignidad y la elegancia. El poder evocador lo lleva a representar otros valores: el engaño, el hurto. Color que llama a la magia, el feminismo.

V. MARCO METODOLÓGICO



Para el desarrollo del tema se analizarán tres películas del destacado director francés, Jean Pierre Jeunet: *Delicatessen* (1991), *Amélie* (2001) y *El extraordinario viaje de T.S Spivet* (2013).

1. Biografía Jean-Pierre Jeunet



Figura 2 Fotografía Jean Pierre Jeunet

Desde su primera película se convirtió en uno de los más aclamados directores franceses debido a su estilo absolutamente personal, apoyado en una gran imaginación, un recargado diseño de producción y un tratamiento fotográfico considerado asombroso.

Jean-Pierre Jeunet nació el 3 de septiembre de 1953 en Roanne, Loire, Francia. Desde muy joven evidenció sus gustos por el mundo de las imágenes y a los 17 años se compró su primera cámara. Realizó estudios de cine en Cinémation Studios y fue allí donde conoció a Marc Caro, un dibujante del cual se hizo muy amigo. A los veinticinco años realizó su primer trabajo de ficción junto a Marc Caro, el cortometraje de animación *L'Évasion*. Dos años después recibió el premio César al mejor cortometraje de animación gracias a *Le manège*. Era evidente que la asociación entre Jeunet y Caro funcionaba, y al año siguiente se embarcaron en otro cortometraje, pero esta vez con personajes reales. Los dos cineastas

escribieron, dirigieron y diseñaron la producción de *Le bunker de la dernière rafale* (1981). Se trataba de una fantasía de ciencia ficción sobre unos soldados atrapados bajo tierra. Empezaban a estar muy presentes las constantes de Jeunet, mundos propios, cercanos al surrealismo, con personajes raros en situaciones muy extravagantes.

Sin la colaboración de Caro dirigió posteriormente el cortometraje *Pas de repos pour Billy Brakko* (1984), de apenas cinco minutos de duración, y se realizó también varios anuncios comerciales para la televisión y algunos videoclips, para artistas como Julien Clerc, Étienne Daho o Jean-Michel Jarre. En 1989 volvió a realizar en solitario un cortometraje cómico titulado *Foutaises*, con el que ganó el Premio César. Fue en este trabajo cuando colaboró por primera vez con el actor Dominique Pinon. Este actor, de aspecto extraño y feo, resultaba perfecto para expresar la imaginería de Jeunet y se convirtió desde entonces en el más fiel camarada del director. Desde entonces Pinon ha actuado en todas sus películas.

En 1991 Jeunet y Caro volvieron a reunirse para dar luz verde a su primer largometraje: **Delicatessen**. Ambos compartieron créditos de guionistas y directores.

Probablemente el mejor film del director llegó en el año 2001. **Amelie** cautivó a los espectadores de todo el mundo por su frescura, romanticismo, diseño e interpretación de la actriz protagonista, una dulce Audrey Tautou que se convertiría en estrella de la noche a la mañana y que haga lo que haga siempre será recordada por ese papel. El film, que también incluía una partitura maravillosa del compositor Yann Tiersen, fue premiado en numerosos festivales y recibió 5 nominaciones al Oscar. Tautou repitió con el director en su siguiente película, *Largo domingo de noviazgo* (2004), aunque esta vez se trataba de una cinta desigual en torno a la I Guerra Mundial que no acababa de encontrar el tono, entre bélico, nostálgico y

romántico. Jeunet tampoco debió de quedar muy satisfecho y se tomó un respiro laboral antes de escribir y dirigir su siguiente film cinco años después: la divertida comedia Micmacs, donde Jeunet hace una severa crítica al tráfico de armas, con un diseño de producción muy de su estilo y donde ha contado con el comediante Dany Boon para el papel protagonista.

En el año 2013 se estrena su adaptación cinematográfica de la novela “Las obras escogidas de T.S. Spivet” de Reif Larsen, denominada “El extraordinario Viaje de T,S Spivet” (www.sesacine.com) (www.decine21.com)

1.1 Delicatessen (1991)



Figura 3 Fotograma película Delicatessen / Jean Pierre Jeunet

Sinópsis: Un conjunto de departamentos ambientado a un estado post-apocalíptico en Francia en un época que no se define del todo bien. La historia se concentra en los residentes del edificio y en sus intentos por sobrevivir a la época.

Entre estos arrendatarios se encuentra un recién llegado inquilino, Louison quien es recibido por el carnicero, Clapet, (carnicero y líder del edificio) el cual de manera oculta coloca anuncios en el diario para atraer víctimas al edificio, asesinarlas y venderlas como carne a los habitantes del edificio. Louison se hace amigo de Julie Clapet, (hija de Clapet) y esta relación se convierte en un amorío. Al saber las verdaderas intenciones de su padre Julie intenta salvar la vida de Louison.

1.2 Amélie (2001)



Figura 4. Caratula película “Amélie” Jean Pierre Jeunet

Sinópsis:

Amélie es una joven camarera que vive sola en un departamento, el mismo día que Lady Di ha fallecido (1997) descubre que en su baño hay escondida una pequeña caja desde hace 40 años, que contiene juguetes, fotografías de un niño. Amélie decide buscarle y entregarle la caja. Si él se alegra, decidirá dedicar su vida a ayudar a los demás. En esta travesía ella descubre el amor, y se da cuenta que es más fácil ayudar a los demás que ayudarse así misma a lograr del el primer paso y conquistar al hombre del que se enamoró a primera vista.

1.3 El extraordinario Viaje de T,S Spivet (2013)



Figura 5. Caratula Pelicula T.S Spivet – Jean Pierre Jeunet

Sinópsis: T.S. Spivet es un niño de 10 años muy inteligente, dotado de un ingenio superior para su edad, vive con su familia en el estado de Montana (Estados Unidos). T.S. se siente incomprendido por su familia, pues no tiene a nadie con quien compartir sus inventos y aventuras. Su padre está obsesionado con los cowboys, su madre se pasa el día estudiando los escarabajos y su hermana mayor solo se preocupa de cómo luce su cuerpo y su imagen. Un día haciéndose pasar por un adulto y a espaldas de sus padres, publica en varias revistas importantes de cartografía, que es en lo que se ha especializado. Al tiempo después, de estas publicaciones le comunican que ha ganado el Premio Baird y es invitado a recoger el premio a Washington D.C. donde además, esperan que dé un discurso. Sin avisar a sus padres, se escapa de casa y sube a un tren en el que cruzará Estados Unidos hasta llegar a su destino, sin saber todas las aventuras que pueden suceder en el camino.

VI. APORTES DE INVESTIGACIÓN



A fin de delimitar los elementos que constituirían un estilo en el director Jean Pierre Jeunet es necesario definir la investigación como un trabajo de tipo descriptivo/comparativo, en el cual tomando diversas interpretaciones de autores se pretende analizar cada ítem utilizando como base el visionado de cada film y el análisis detallado, específicamente de tres secuencias: una por cada film escogido.

Cada ítem/concepto propuesto en el marco teórico fue presentado desde una fundamentación en textos acorde con el mundo del arte y el cine, con autores que, si bien, expresan su propia definición respecto a cada concepto, muchos se complementan entre sí, permitiendo abordar un método distinto para el reconocimiento de estilo artístico que se pretende demostrar en esta investigación.

1. La Dirección de Arte en el cine de Jeunet

El arte en las películas de Jeunet transforma los espacios para darle vida a cada una de sus historia, con diferentes decorados y vestuarios hace presente su estilo. Como manera trabajo práctico de reconocimiento de elementos mencionados en el marco teórico (como los tipos de decorados y vestuarios, entre otros) se hará un desglose por plano de una secuencia por película elegida. La importancia de este punto se enfatizara a la hora de concluir la investigación desarrollando y considerando las similitudes artísticas de los films.

- Oficios de la dirección de arte en el cine bajo los cuales se realizará el análisis (pues la Dirección de Arte puede comprender otros elementos) serán:
 - A) Decorado
 - B) Vestuario
 - C) Paleta de Colores

2. El Color en las películas de Jeunet

Para abordar el concepto del color, como uso expresivo de la obra cinematográfica de Jeunet se realizará un desglose desde la Psicología del color en base a El color en las películas de Jeunet (previo desglose por secuencia.-

- Según lo estipulado por el libro “La Psicología del color” se realizará un patrón de colores repetitivos en donde en base a los postulados de Eva Heller podremos dar una interpretación a la utilización de estos mismos.
- Por otro lado también abordar el color desde la percepción como espectador y finalmente a través de un desglose por cada secuencia elegida de cada película, construir la paleta de colores del director.

2.1 El color en las películas analizadas

El color en la película– “Delicatessen” predominan los tonos sepia y anaranjados, que aportan un significado a la historia. Con la influencia de la luz y el color, colores cálidos como el naranja o rojo junto a colores fríos como el verde o el azul, que contrastan en las escenas: vestuarios, iluminación de las localizaciones, decorados, o coches en localizaciones exteriores de colores rojos y azules.

El color en este filme, proporciona una mayor proximidad a la realidad, provoca sentimientos y emociones. Por otro lado Amélie (diez años después que su opera prima) utiliza al color como una herramienta para mostrar su mundo, su vida, sus motivaciones y sentimientos.

Jean-Pierre Jeunet da un toque personal a sus películas, los dota de cierta magia, fantasía, incluso a veces roza lo surrealista, como es el caso de su película Delicatessen. En Amélie predominan los colores rojizos y verdes. Además, la

imaginación está presente en ambas, aunque en *Delicatessen* va mucho más allá rozando lo tremendista.

Afortunadamente, ya desde antes de estas películas existían algunos ejemplos de lo que era particularmente propio de Jeunet, con variados cortometrajes que enumeraran de alguna manera las pequeñas cosas que le gustan y le disgustan de la vida.

Aunque *Delicatessen* fue co-dirigida con su amigo Mac Caro, Jeunet, con sus trabajos individuales, demuestra ser de los dos el más propenso al dinamismo narrativo, al costumbrismo y a la ironía traviesa. Caro, en sus escasas obras individuales, demuestra ser la parte que se inclina más por lo grotesco, lo oscuro y la ciencia-ficción.

Con la llegada de *Amélie*, Jean-Pierre Jeunet conserva mucho de lo que ha caracterizado a sus obras con Marc Caro, pero se decanta por un cambio radical que transforma su universo siniestro en un universo bondadoso, y el humor negro en ironía dulce. A decir verdad, el estilo artístico del director en *Amélie* es muy parecido a *Delicatessen* y a *T.S Spivet*, si de puesta en escena se trata.

No obstante, en su primera película, la narrativa, aún siendo en ciertos momentos deslumbrante no deja de ser más o menos infundada, mientras que en el caso de *Amélie*, el estilo traduce en imágenes la personalidad de su protagonista y su forma de ver el mundo.

3. Desglose de Arte y Color por secuencia de cada película

En concordancia con la metodología propuesta a continuación he realizado unas tablas de análisis que comprenden las tres secuencias de las tres películas ya mencionadas, donde se propone: identificar el tipo de vestuario y decorado propuesto en la dirección de arte, además de reconocer el color que tiene mayor presencia dentro del plano, acompañadas de una captura digital de un fotograma por cada plano de la secuencias.

3.1 *Delicatessen* (1991)

Descripción de la secuencia: Louison ayuda a la pareja del carnicero a arreglar su cama que suena de manera irritante cada vez que alguien está encima.



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbolico	Expresionista	Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	x	Rojo - Naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde	Amarillo	Oro



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde	Rojo – naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde azulado	Rojo – naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde azulado	Rojo- Naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde Azulado	Rojo – Naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde Azulado	Rojos	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Verde azulado	Rojos - Oro	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Azul verdoso	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbólico	Expresionista	Azul Verdoso	Rojo - Cobre	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbolico	Expresionista	Azul Verdoso	Rojo - Cobre	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbolico	Expresionista	Azul Verdoso	Rojo - Cobre	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Simbolico	Expresionista	Azul Verdoso	Rojo - Cobre	Rojo

3.2 Amélie (2001)

Descripción de la secuencia: Amélie comienza a cocinar para escapar de su pena, mientras se imagina que su amado va a comprar los ingredientes que le faltan, se da cuenta de que todo es parte de su imaginación. Cuando de repente él llega de verdad hasta su casa.



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
X	Realista	Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo- Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo - Naranja	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo- Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo -	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	verde	Rojo-amarillo	Rojo



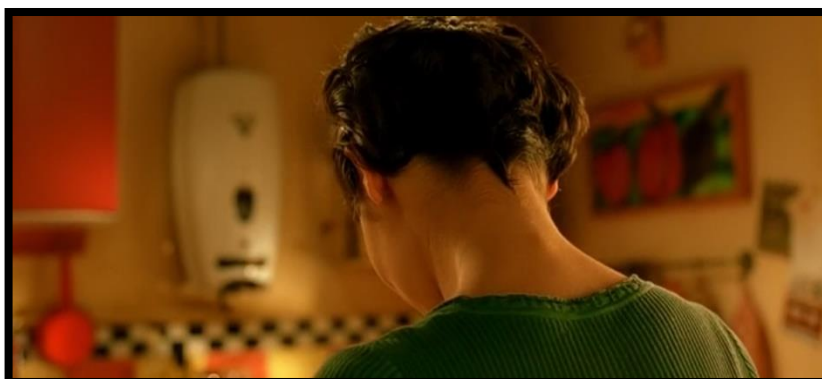
Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo-amarillo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
X	Realista	Verde	x	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo-amarillo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo – amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo- Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde- Verdeazulado	Rojo - Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde-Verdeazulado	Rojo – Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo- Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde - Azul	Rojo-Naranja	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde Azulado	X	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde	Rojo- Café	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Azul	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde – Azul	Rojo	Verde

3.3 El Extraordinario Viaje de T.S Spivet (2013)

Descripción de la secuencia: T.S dibuja a su hermana mientras ella limpia mazorcas, mientras su madre le avisa que tiene una llamada que lo espera en el teléfono.



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
X	Impresionista	Verde	Azul	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Imperialista	Verde- Azul - Violeta	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/ Impresionista	Verde- Azul	Amarillo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Azul-Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde	Rojo-Amarillo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde-Violeta	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde-violeta	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde-Violeta	ROJO	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde-Violeta	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista/Impresionista	Verde-Azul	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Impresionista	Verde –Azul	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
X	Realista/Impresionista	Verde	Rojo	Verde



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
X	Realista	Verde	Rojo	Rojo



Tipo de Vestuario	Tipo de Decorado	Presencia de colores fríos	Presencia de colores cálidos	Color predominante en el plano
Realista	Realista	Verde - Azul	Rojo	Rojo

3.4 Paleta de colores de Jeunet

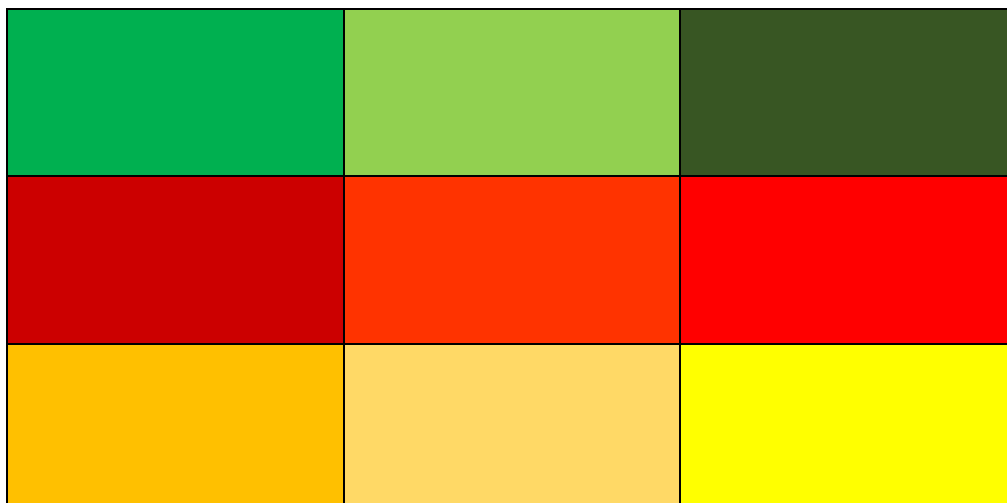


Figura 6. Paleta de colores Jeunet

A partir de la investigación realizada en base a fundamentos teóricos y un desglose descriptivo de las características artísticas de los films de Jeunet, se finaliza la presente investigación, formulando nuevos supuestos y preguntas a partir de primeras conclusiones extraídas de la metodología de investigación.

Los directores han considerado por mucho tiempo el color como un aspecto importante de la puesta en escena, capaz de formar los motivos que se desarrollarán en la película (*“El arte cinematográfico”, Bordwell David, Thompson Kristin, 1997, Parte cuatro, capítulo seis, pág. 192*).

A raíz de la cita anterior, cabe preguntarse, ¿por qué estos colores? Como se deduce del desglose realizado, los colores más predominantes en los planos de las tres secuencias son: el rojo, el verde y el amarillo. Según los significados dados por Eva Heller, los colores en las películas responden a los siguientes patrones:

- **Rojo:** Es agresividad, excitación, impulso de acción- reacción.
- **Amarillo:** Jovialidad, risa y el placer.

- **Verde:** Naturaleza y la esperanza. Es juventud y fertilidad.

El uso expresivo del color puede definir el estilo de un director según el patrón de color repetitivo en sus obras, como se deduce del desglose anterior la repetición de color en películas de 10 años de diferencia (*Delicatessen* / *Amélie*) tienen una paleta de colores extremadamente similar, hecho que no necesariamente se atribuye de manera directa a una elección al azar del director de arte de cada película, podríamos aventurarnos en pensar que la repetición en la paleta de colores en las películas de Jeunet es la construcción de un estilo propio en base a las características artísticas de cada uno de sus film.

Por otro lado en los fotogramas de las secuencias elegidas, tienen dentro del plano al protagonista de cada película, los cuales se encuentran desarrollando la acción en el lugar donde habitan, el cual cumple con el objetivo de presentar el espacio íntimo del personaje otorgándonos más detalles. La reiteración de un patrón de color repetitivo en todo el decorado de dichos planos de la secuencia crea un patrón repetitivo que nos acerca más a un estilo propio como realizador.

Este singular estilo de arte y color de Jeunet es la base de la construcción de sus personajes, corresponde su estilo artístico claramente reconocible al momento de visionar las películas. Como espectador consciente o inconscientemente se establece una relación directa entre lo que es el estilo y la intención del Director, al momento de capturar el espacio basándonos en detalles de la película más los visionados de su demás filmografía podemos reconocer o definir su estilo en base a los detalles artísticos que vemos.

VII. BIBLIOGRAFIA



1. Libros:

- Etedgui, Peter, *Diseño de producción y Dirección artística*. España. Oceano Grupo editorial, S.A. 2001
- Bordwell, David. Thompson, Kristin. *El arte cinematográfico*. Estados Unidos. McGraw-Hill Interamericana. 1997
- Heller, Eva. *La psicología del color*. España. Gustavo Gili, SL. 2004
- Itten, Johannes. *Arte del color*. Francia. Bouret. 2004 (edición abreviada)
- Bandini, Baldo/ Viazzi, Glauco. *La escenografía cinematográfica*. Italia. Rialp. 1959
- Chion, Michel. *El cine y sus oficios*. España. Cátdra. 1996 (Segunda edición)
- Kuppers, Harald .*Fundamentos de la teoría de los colores*. España. G.G Diseño. 1995
- Pawlik, Johannes. *Teoría del color*. Francia. Paidós. 1995
- S. Fabris – R. Germani. *COLOR. Proyecto y estética en las Artes Gráficas*. España. Edebé. 2004
- Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. España. Pirámide. 2002
- Marcel, Martin. *El Lenguaje del Cine*. España. Gedisa. S.A. 2010
- Russo, Eduardo. *“Diccionario de Cine*. España. Paidós. 2003
- Rizzo, Michael. *“Manual de dirección artística cinematográfica”*. España. Omega. 2007

- Casetti Francesco, Di Chio Federico. Como analizar un films. España. Paidós. 1991.

1.1 Tesis de escuela Cine UV:

- Uzabeaga Guerrero, Estibaliz Irene. *El arte de la apariencia: Oficio y evolución de la dirección de arte en tres películas chilenas*. Universidad de Valparaíso, 2010
- Jeraldo Scherping, Bárbara. *El color en el cine*. Universidad de Valparaíso, 2009

1.2 Fuentes Internet:

- <http://decine21.com/biografias/Jean-Pierre-Jeunet->
- <http://www.20minutos.es/noticia/2184479/0/jean-pierre-jeunet/el-extraordinario-viaje-e-ts-spivet/entrevista-jeunet/>
- www.sesacine.com
- www.imdb.com
- www.movieplayer.it

IX. INDICE DE FIGURAS E ILUSTRACIONES



- **Pág. 26 Figura 1.** Circulo Cromático Imagen, Teoría del Color, Itten Johannes, Pág 8)
- **Pág. 34 Figura 2** Fotografía Jean Pierre Jeunet – www.movieplayer.it/
- **Pág. 36 Figura 3** Fotograma película “Delicatessen” (1991) / Jean Pierre Jeunet – Elaboración propia.
- **Pág. 37 Figura 4.** Caratula película “Amélie” (2001) Jean Pierre Jeunet-
www.imdb.com
- **Pág. 38 Figura 5.** Caratula Película T.S Spivet (2013) – Jean Pierre Jeunet-
www.imdb.com
- **Pág. 67 Figura. 6** Paleta de colores Jeunet – Elaboración propia
- **Pág. 6-12-33-39-69-72** Imagen de presentación por tema- Jean Pierre Jeunet y sus películas “Delicatessen” (1991), “Amélie” (2001), “El extraordinario viaje de T.S Spivet” (2013)- Elaboracion propia