

PUESTA EN ESCENA (I)

ENCUADRE

TROUBLE IN PARADISE . E.Lubitsch

MUSICA :

- DIEGETICA.....forma parte de la acción
- NO DIEGETICA.....no forma parte de la acción. Ref. a la emoción.

CHAMPAN + LUNAidea del engaño. El plano siguiente señala directamente a la mujer, su víctima. Por primera vez aparece una figura humana – solo una, ellos dos no están juntos.

Posición de la mujer importante: postura dual – dirección de actores – se va pero sigue mirando al hombre (Herbert Marshall).

El primer plano en que aparecen juntos están todavía muy separados. El decorado tiende a la verticalidad:

- El reloj les separa
- Las cortinas con el rayado vertical IDEM

La mujer le da las buenas noches a H.Marshall.....el 'buenas noches' forma un subtexto por el tono

SUBTEXTO: lo contrario a 'me voy a dormir, buenas noches' es deseo, seguir juntos.

Dirección de actores:

1-Los dos pasos de H.Marshall hacia la habitación de la mujer – ella ya se ha ido a dormir– expresa:

–la duda respecto al plan preconcebido contra ella

2-Otros dos pasos de retroceso sobre los dos avanzados hacia la habitación de ella:

–el recelo respecto a esa primera duda.

Para acabar con H.Marshall en esta secuencia efectúa un travelling – después de haber utilizado panorámicas – acompañando al actor que entra en su habitación y cierra la puerta (nos quedamos fuera):

–Desarrolla el concepto de irse el y su conciencia, por el plan.

Una panorámica – de Derecha a Izquierda, como todas las demás, antes de plantearse ningún tipo de duda respecto al plan– nos devuelve a la habitación de ella.....

.....El 'clic' en off de la cerradura de la mujer explica:

– El deseo (esperanza de que después de las buenas noches él hubiera cambiado de opinión y fuera a la habitación de la mujer.....aun habiéndose despedido todavía no había cerrado la puerta con llave)

–La frustración (ahora – después de unos instantes, sí cierra la puerta con llave –no cabe esperanza)

·Posición cámara.

Encuadre ·Escala (tipo de plano)

·Contenido visual del plano.

ARIZONA DREAM. Emir Kusturika.

Johnny Deep en 1er. Plano y Jerry Lewis a lo lejos, la escala en este caso nos revela a quien pertenece el punto de vista, a Johnny Deep. La escala genera normalmente un punto de vista: no dudamos de quien mira ni de quien está mirando.

Estamos hablando del punto de vista en primera personaque es cuando:

El punto de vista pertenece al protagonista.

Pertenece al autor respecto al protagonista.

DIES IRAE. C.Th. Dreyer.

La escala resulta importantísima porque intensifica o marca situaciones:

PA PA PA PA

PA PA **PP** PA

Si el plano americano usado se mueve en fondo positivo, por fuerza **el primer plano** debe: intensificar o bien convertir a un modo negativo.....**intensifica o contramarca** (respecto a la serie de planos, este valor no existe como plano aislado)

EXPERIMENT PERILLOUS. Jaques Tourneur.

En una serie de planos largos el primer plano vuelve a desempeñar su función como enfatizador, para la emoción de la mujer en este caso.

EL ANGEL EXTERMINADOR. Luis Buñuel.

Un plano general desde fuera del salón marca el contraste entre de lo que está sucediendo. Los invitados dentro del salón están como enjaulados....la jaula de los invitados.

MANHATTAN. Woody Allen.

Existen dos parejas con relaciones distintas, para expresar estas diferencias utiliza la escala:

Una primera pareja ...están casados desde hace ya tiempo pero no se llevan bien y probablemente se separen en un futuro próximo.

·En planos....plano general y cada vez a más distancia (además de ...ni tan siquiera nos muestra a la pareja. Ellos van dentro de un coche en marcha por la autopista y la cámara desde detrás del coche en ligero picado)

La segunda pareja...sin tener ningún tipo de relación anterior, ahora flirtean y probablemente lleguen a consumir su amor.

·En planos...aparecen en primeros planos sentados en un banco de un parque conversando.

Importante: A pesar de que el dialogo de los personajes haga parecer a una pareja distante –la de Woody Allen – y a la otra unida. La escala demuestra lo contrario que es lo verdadero en el fondo.

TRES CAMARADAS. Frank Borzage.

Una pareja se encuentra en la playa ,esta está vacía. Vemos con planos muy cortos a los dos fantaseando sobre su futuro. La chica tiene una enfermedad mortal y su novio no lo sabe. De repente ella se desmaya y el chico se ve envuelto en una situación mucho más que difícil. Rompe con los planos cortos y pasa a un grandísimo plano general del novio corriendo con la chica en brazos. Cruza toda la playa, el plano general es picada, desde una gran altura sobre la playa.

El plano general nos muestra la gigantesca fuerza que tiene todo lo que rodea al protagonista – el enorme espacio vacío y él (pequeña imagen) solo corriendo en la playa – , incapaces de llevar las riendas de la situación.

LA MAGNIFICENCIA DE LOS ANDERSEN. O. Welles.

MULTIESCALA: Dentro de un mismo plano, dos dimensiones – en cuanto a personajes– distintas: uno cercano y otro lejano, p.ej.

El uso de la multiescala en esta secuencia: el peso que el asesinato y por tanto la muerte de un hombre, tiene sobre un personaje, se simboliza mediante un plano multiescalar: el asesinado en primer termino y la chica detrás.

ESCALA

HOW GREEN WAS MY VALLEY. J.Ford

Concepto MULTIESCALAR SUCESIVO, no simultaneo:

1–La novia en el carro de boda partiendo de la iglesia con todos los invitados cantando jubilosos detrás de ella, aun más lejos el campo abierto, un árbol con una gran copa.

DESTACAR: Movimiento del pelo y velo de la novia al viento totalmente horizontal. Esto implica la crispación de la escena. (Recordar: J.Ford the luckyman)

2–El protagonista (enamorado de la novia) aparece –una vez el carromato ha salido de escena – bajo la gran copa del árbol en la lejanía observando tristemente los festejos y la partida de su amor.

REBELDE SIN CAUSA. Nicholas Ray

MULTIESCALA NARRATIVA (no es un tipo de multiescala, es su valor en la secuencia, valor narrativo):

Dentro de un primer espacio global, la comisaria de policía, existen otros subespacios: El despacho de un policía, la sala de espera con su banco, y el pasillo o espacio abierto entre ellos.

En cada uno de los tres subespacios están los tres protagonista todavía desconocidos. Gracias a la MULTIESCALA presentamos a los tres SUCESIVAMENTE en el mismo espacio y les unimos sin cortes de plano.

EMPIEZA LA CHICA cuando sale NOS LLEVA A JAMES DEAN ,Y ESTE observando al chico nos lleva AL TERCER PERSONAJE, el mismo chico.

Los planos están pensados respecto a la idea de unión de los tres personajes. Además sirve para ponerlos en relación.

EL INFIERNO. C.Chabrol

La DIFERENCIA ESCALAR ENTRE PLANOS, dentro del plano contraplano, implica la diferencia de los personajes

Cuando ella vuelve a la habitación y le caza registrando su bolso la DISTANCIA – EMOCIONAL – entre ellos CRECE, por tanto TAMBIÉN CRECE LA ESCALA Y APARECE LA MULTIESCALA.

SIN PERDON. Clint Eastwood

Mediante el dialogo entendemos el rechazo de Clint Eastwood a una oferta de trabajo que le hace un jinete. En cambio el juego de planos nos demuestran lo contrario:

1-PP Clint Eastwood mirando al jinete que marcha por las montañas

2-PA Clint Eastwood solo mirando al jinete

3- PA Clint Eastwood continua mirando al jinete que ahora esta ya muy lejos en Gran PG.

4- PP Clint Eastwood solo mirándole.

PERSONA. Ingmar Bergman

PROGRESION DE LA ESCALA. LA ESCALA PUEDE PROGRESAR O REGRESAR.

Los personajes (enferma y enfermera) comienzan la secuencia muy separados, lejanos. El secreto de la enfermera las acerca –PROGRESION DE LA ESCALA– CASI HASTA LA SUPERPOSICION. Acaba la enferma cuidando –psicológicamente– a la enfermera....las dos en PP juntas. Acercamiento visual y moral.

CORTINA RASGADA. Alfred Hitchcock.

En el film Paul Newman viaja con su novia , Julie Andrews. Él va a hablar en una rueda de prensa, de la cual su novia desconoce el contenido. Conforme él va dando la explicación PROGRESA LA ESCALA DEL PLANO–CONTRAPLANO. Julie Andrews se mantiene siempre en PP y para Newman la ESCALA REGRESA –del PP al PG.

La progresión de Newman no solo se debe al clima de presión (periodistas,novia,etc..) sino también a la situación de la novia , sorprendida por las palabras de Paul Newman a la prensa.

ÁNGULO

DIES IRAE. C.Theodor Dreyer.

Siguiendo con la teoría de 'Cada contenido tiene su forma y cada forma su contenido'

1-Los personajes se dirigen a través del campo hacia la ciudad. Dreyer utiliza travellings de derecha a

izquierda para mostrárnoslo.

2- Durante el camino se encuentran con un carretero que va en dirección contraria huyendo de la ciudad que se ha incendiado ,y en este caso lo vemos con otro traveling pero de izquierda a derecha.

1:CONTENIDO.....felicidad de los personajes dirigiéndose a la ciudad.

FORMA..... travelling de derecha a izquierda.

2-CONTENIDO.....dolor del carretero que se va de la ciudad por el incendio.

FORMA.....travelling de izquierda a derecha.

BIRD. C.Eastwood.

El personaje recibe por teléfono la noticia de la muerte de su hija por boca de su mujer.

El campo cambia cuando Charlie deja de mandar mensajes de tranquilidad y manda uno de socorro.....cuando pasa de la cordura a la desesperación cambia el campo.

CONTINUA EL EJEMPLO EN LA PÁGINA SIGUIENTE.

CONTINUA DE PÁGINA ANTERIOR (BIRD – CLINT EASTWOOD)

Envía (en la misma secuencia) tres telegramas a su mujer:

1-el primer mensaje es muy frío.....plano americano frontal-lateral

2-con más dolor.....plano medio frontal-lateral

3-desesperado.....pp FRONTAL

En esta serie de planos efectúa PROGRESIONES DE ESCALA para intensificar la acción.

También utiliza la MULTIESCALA con la amante:

En los dos primeros mensajes la amante se encuentra al fondo del espacio escénico

Y en el tercero y ultimo sale de cuadro ante la desesperación de Charlie

..... con el mismo fin: dramatizar al máximo la situación.

El CAMBIO DE ANGULO `coincide' con el cambio de su estado anímico, los dos primeros mensajes son de consuelo (no te derrumbes) y el tercero -cambio de ángulo (1 y 2 frontal lateral , 3 frontal) – es un mensaje totalmente distinto , el pide ayuda.

EL DORADO. H.Hawks.

Aparición ángulo vertical. Plano a la altura de la vista.

Mr.ARCADINE. O.Welles

Utiliza en ángulo ,un contrapicado ,para unir visualmente:

Una mujer presencia un asesinato, el muerto cae al suelo enfrente de ella un contrapicado con la cara del muerto en PP y –multiescala– a la mujer detrás horrorizada. Visualmente están unidos y por el argumento de la película se sabe que a ella le van a culpar de ese asesinato.

SED DE MAL. O.Welles.

El personaje llega a una casa en la que se encuentra una mujer – a la que ama – enferma en cama.

Le reciben diciéndole que ella no quiere ver a nadie, el intenta avanzar por la casa hacia las escaleras pero uno de los hijos– mediante la MULTIESCALA aparece en pantalla– le detiene,nuevamente con la excusa de que el mal estado de la misma le impide las visitas. Aun intenta subir por las escaleras Y CAMBIA TOTALMENTE EL ANGULO PASA A CONTRAPICADO –desde altura de la vista– para–nuevamente con la multiescala– para que aparezca otro hijo que le impide definitivamente ver a su madre.

LE SAMURAI. Jean Pierre Melville.

Alain delon, un asesino a sueldo, debe matar a un hombre. La cámara se mantiene a la altura de la vista. El plano en que el asesino se enfoca frontalmente es contrapicado...énfasis.

LA AVENTURA. M.Antonioni.

Dos amigas quedan con el novio de una de ellas. Ella sube a verle y la amiga espera. Los ángulos en picado y contrapicado son solo énfasis narrativo. El contrapicado a Mónica Vitti debajo del techo de la habitación de su amiga nos ayuda a comprender lo que pasa por su cabeza.

RETORNO AL PASADO. J.Tourner.

Empleo del PICADO PARA ROMPER EL EQUILIBRIO EMOCIONAL de los protagonistas.

EL AMIGO AMERICANO. Wim Wenders.

Un enfermo terminal acepta crímenes por encargo. Después de cada asesinato Wenders utiliza fortísimos PICADOS, expresando así una enorme TENSION VISUAL.

DIES IRAE. C.Th.Dreyer.

Los picados y contrapicados juegan con los planos paralelos. Los unos no saben que los otros los ven.....PICADOS ASOCIATIVOS.

CORTINA RASGADA. A.Hitchcock

Los ANGULOS sitúan a los personajes en su status respecto a los demás. P.Newman está bajo ciertas presiones o mandatos representadas tangiblemente por grupo de hombres del comité.

Se crea una escala de poderes:

– el profesor dirige el rumbo de la conversación desde la parte SUPERIOR ,en cuanto a ANGULO.

(quedando el comité y Newman a sus ordenes)

– el comité domina el sentido del discurso por DEBAJO DEL PROFESOR y por ENCIMA DE NEWMAN. Que en todo momento está por debajo –bajo ordenes– de todos los demás. Función NARRATIVA.

Los ANGULOS FRONTALES y LATERALES sitúan también a Newman respecto a los demás , preguntas + engaños como respuestas. Newman domina así el punto de vista:

–el ve a los demás en contrapicado

–ellos le miran siempre con ángulos a la altura de la vista del espectador.

–los científicos miran a Newmanmiran a la cámara. NEWMAN – ESPECTADOR en uno.

LOS PAJAROS. A.Hitchcock.

En la primera secuencia hay dos tipos de PICADOS: cuando los dos protagonistas suben por las escaleras y cuando se molesta por la broma del otro.

TEMA.....conflicto conflicto = picado

TRAMA.....pájaros pájaros = picado

FORMA.....picado CONFLICTO = PAJAROS = PICADO

En este film los CONTRAPICADOS tiene más de un sentido:

- Personas que están por encima de la situación
- Personas que ayudan.
- Personas que piden ayuda

Continúa en pág. siguiente

Viene de pág. anterior `LOS PAJAROS`

La llegada de Tippi Hedren a bahía bodega genera la llegada de conflictos – madre, maestra ,suegra – a la vez que la llegada de los pájaros. Los dos tipos de conflictos se mueven paralelamente a medida que se resuelven , cesan los ataques y viceversa.

CAMPANADAS A MEDIA NOCHE. O.Welles.

Picados y contrapicados mientras existe desacuerdo y contrapicado a los dos cuando llegan a entenderse. Escalas distintas: confusión y caos de ideas entre los dos.

COMPOSICIÓN

La COMPOSICION visual de cada plano tiene que estar en función de lo que quieres expresar, de manera que aluda dramáticamente a un personaje determinado.

Si un personaje es culpable la composición debe ser acorde a su culpabilidad, no se le va a acusar dramáticamente pero si hay que tenerlo en cuenta formalmente.

LA SOMBRA DE UNA DUDA. A. Hitchcock.

Joseph Cotten asesina viudas. La policía le acosa y él decide tomarse unas vacaciones con sus sobrinas. La policía llega donde está y se relaciona con una de ellas a quien Cotten decide matar.

La sobrina llama por teléfono :

El PRIMER PLANO nos la presenta LIMPIA, en PLANO MEDIO, SIN BARRERAS VISUALES

El SEGUNDO está MENOS CLARO, la vista se distrae en el paisaje del decorado: columnas,etc.. – VERTICALIZACION.

El tercero llega al máximo extremo: el PICADO es CENITAL, la CHICA OCUPA UNA PEQUEÑA PARTE DEL CAMPO DE VISIÓN. La VERTICALIZACIÓN ha aumentado, progresión.

–VERTICAL

COMPOSICIÓN:

–HORIZONTAL

AVARICIA. Erich Von Stroheim.

Trina y Martiggi se van a casar. El VESTUARIO cuenta ya algo sobre los personajes : el anterior acompañante de Trina viste con RAYAS diplomáticas. Coinciden VISUALMENTE UN ENTIERRO Y UNA BODA. Si tomamos A y B como ideas distintas la COMPOSICIÓN los une $A + B = AB$

Nuevo plano – calma – del cura – amor –

Y el puño cerrado del antiguo amante – odio .tensión – : evidencia.....sentido premonitorio.

YO PASEÉ CON UN ZOMBI. J.Tourneur.

Betsy cuida a una enferma sordo muda.

Betsy advierte que se siente atraída por el marido de la enferma :

Plano de Betsy entre AGUAS TURBULENTAS, algo fluye en ella. PICADO de COMPOSICIÓN imprescindible para que el agua y ella queden en el mismo plano.

ROCCO Y SUS HERMANOS. Luchino Visconti 60'

Simón mata por 'locura de amor' a Nadia.

En la secuencia del asesinato la COMPOSICIÓN DETERMINA LA ELIMINACION DE NADIA BAJO la IMAGEN SUPERPUESTA DE SIMON – de espaldas cada vez más cerca de ella : sombra negra + dos brazos de ella detrás = el ANULA a la mujer.

FALSO CULPABLE. A.Hitchcock.

Las composiciones reflejan la idea del miedo a la policía: Henry Fonda es condenado sin ser culpable.Hitchcock introduce esta idea fundamental desde el principio, para que el espectador reciba datos básicos.

EL VERDUGO. Luis García Berlanga 1960

Pepe Isbert es verdugo a punto de jubilarse y piensa en ceder el puesto al sobrino , muy contento hasta que tiene que matar .

La composición habla. Víctimas y verdugos son los mismos.....

..corbatagarrote, decorado desnudo + dos manchas –una verdugo la otra víctima–

LA MULTITUD. King Vidor The Crowd

Johnny Sims llegó a los 12 años, recitaba poesía y cantaba en el coro, como Lincon y Washington. Cuando le preguntabanY tu que vas a ser de mayor, Jhonny?

El respondíayo voy a ser algo grande!

La composición trabaja sobre la idea de grandeza.

En el plano de la escalera el punto de fuga está muy marcado (de arriba a abajo)

En el plano Johnny se hace algo grande visualmente: sale de la multitud para sufrir algo que la multitud no sufre.....el sentido negativo frente al sentido positivo que el niño le daba en planos anteriores.

- la muerte del padre
- la muerte de la idea – positiva – del Padre
- vida Johnny

Todo esto sumado resulta.....Idea de King Vidor –negativa–

Johnny ha crecido ,se destaca de la multitud. El niño –soñador – ha crecido y es un adulto –realista.

ORDETTE. C.Th.Dreyer.

COMPOSICION CINETICA

Se basa en movimientos iguales u opuestos.

En el caso de esta secuencia se utiliza una composición cinética basada en movimientos opuestos. Y no tan sólo físicamente sino también de forma moral: Peter y Anne van hacia la felicidad y Anders hacia la tristeza.

GERTRUDE. C.Th.Dreyer.

El pianista quiere a su antigua amante Gertrude, pero ella es reacia:

En el plano EL PIANISTA está sentado al piano – JUNTO AL PIANO FORMA UNA FIGURA HORIZONTAL y negra (el traje y el piano) y ESTÁ SEPARADO VISUALMENTE de Gertrude POR DOS COLUMNAS . GERTRUDE en cambio ,viste de blanco y ESTÁ EN POSICIÓN VERTICAL.

Durante el desmayo de Gertrude:

La imposición visual marido – amante opuestos:

ROCO Y SUS HERMANAS. L.Visconti.

Rocco intenta convencer a Nadia para que se separe y no sea infeliz.

Cuando el plano lo domina ROCCO , el FONDO es LLANO, CLARO y uniforme, encambio cuando aparece NADIA el decorado es un caos de COLUMNAS Y BARRAS VERTICALES.

Cuando ella sugiere el suicidio la VERTICALIZACION es máxima tomando como fondo las lanzas de la catedral de Milán.

THE TALL T. Budd Boetticher.

Tres forajidos atracan una diligencia en la que viaja una chica, hija de un rico ganadero, a la que se raptan. Un hombre limpia un animal con ella. Surge atracción. El plano de los chicos es compositivamente tranquilo. La aparición del jefe supone un cambio respecto al 1er. Plano, el plano crece. Cuando este va a llevarle comida a la mujer la tensión que repara en Nec? Él? Se transmite con un cambio de punto de vista, mucho más vertical.

WEEKEND. Jean-Luc Godard

En la secuencia se intercalan ARBOLES – ELEMENTOS VERTICALES – en la carretera mientras los protagonistas no salen del embotellamiento. A medida que se ven los cadáveres la verticalidad es más notoria. Al salir del embotellamiento todo es cada vez más y más horizontal.

DIES IRAE. C.T.Dreyer

Martín ha llegado a casa, su padre ha ido a por él y no está en la casa, donde se encuentra con la madrastra. Dreyer construye en una situación la idea base del trío.

Considerando la composición VERTICALMENTE Martin está al lado de su padre (a) ,Absalom. HORIZONTALMENTE son los dos jóvenes los que están unidos (b)

En el momento en que Martin besa a su madre ante Absalom, la composición es CLARAMENTE VERTICAL y ha cambiado: Ahora son Martin y la madre los que están unidos (c)

Finalmente el padre y el hijo se van juntos por lo que el plano nos introduce la trama: mujer – absalom / martin – mujer / martin – absalom (d)

En otra secuencia vemos la composición divergente mientras la mujer y absalom hablan del desamor y la ruptura que se ha creado entre ellos.

REPULSION. Roman Polansky

El grado de DIVERGENCIA va a más entre las hermanas ,completamente distintas.

SIMPLE MEN. Hal Hartley

Idea general de escala , ángulo y composición.

Por montaje : (en vez del plano contraplano) primero habla uno y está solo en cuadro mirando hacia la derecha . Después aparece el segundo y también solo pero mirando a la izquierda.

CONVERGENCIA:

DIVERGENCIA:

MARIDOS Y MUJERES. Woody Allen.

Composiciones caóticas, grandes movimientos de cámara: útiles para sumar elementos de descomposición:

Profunda inestabilidad de la situación:

La pareja comunica a sus amigos (amigos: la otra pareja: Woody Allen y Mia Farrow) su próxima separación. La cámara va siempre detrás de Woody y Mia , y estos a la vez van detrás de la otra pareja diciéndoles que no se pueden separar porque realmente se llevan bien. La cámara se mueve constantemente , crea la inestabilidad visual de la que hablabamos. Está inestabilidad es la que sufre la relación de Woody Allen y Mia Farrow pero que está en forma de subtexto puesto que aparentemente están felizmente unidos y la otra pareja son los que han decidido separarse, cosa que consterna a W.A. y Mia F. puesto que saben que su relación probablemente acabe igual, LA CÁMARA EXPRESA EL SENTIMIENTO O LA SITUACIÓN DE WOODY ALLEN Y MIA FARROW no la de la otra pareja , como parece aparentemente)

· MOVIMIENTOS RÁPIDOS E INESTABILIDAD

· CAMBIOS DE COMPOSICION SIEMPRE CON FONDOS

INDEFINIDOS Y NO HOMOGENEOS.

EPILOGO

· EL ENCUADRE.

Hace referencia a los diferentes elementos que componen la imagen; su escala , composición , ángulo desde el que se toman y características de las lentes con que se registra la imagen.

· LA ESCALA.

Es la medida respecto a los personajes encuadrados.

El más amplio (con el punto de fuga más lejos) es el..

Plano General

Plano de Conjunto

Plano Entero

Plano Americano

Plano Medio largo

Plano Medio corto

Primer Plano

.....hasta el Primer Plano que es el más cercano al individuo.

El plano que muestra un objeto se denomina Plano Detalle (en montaje...Inserto)

·EL ÁNGULO.

Angulación vertical y/u horizontal desde el punto de vista del objetivo.

El angulo nos ofrece dos variantes más en el tipo de plano:

El plano Picado y el Contrapicado.

·LAS ÓPTICAS Y SUS FUNCIONES.

Las ópticas son las lentes que utiliza el objetivo para impresionar la luz.

Existen de infinidad de tipos. Dependiendo de su física se pueden conseguir texturas interesantes y/o sensaciones determinadas.

Como ejemplos se puede nombrar al teleobjetivo, que es una lente para larga distancia. (Ver ejemplos por J.Casavettes)

El gran angular es capaz de alcanzar una abertura enorme y dar la sensación de profundidad del entorno.

El ojo de pez alcanza desde los 180° y deforma la imagen.

·LA COMPOSICIÓN.

Los elementos tangibles del plano desempeñan el papel de sugestionarnos visualmente reforzando ideas preconcebidas o creandolas.

Ver ejemplos de composición página 8.

·EL MOVIMIENTO INTERNO DEL PLANO.

La idea de movimiento y estatismo sugiere distintas sensaciones. Tanto para los actores como para el atrezzo o el decorado el movimiento siempre determina situaciones específicas. El movimiento en los elementos no humanos tiene que ver con la composición.

·FUNCIONES DEL ENCUADRE.

Narrativa:

Dramática: Expresa mediante los elementos de encuadre la emoción del plano.

Asociativa: Mediante planos (o series de planos) similares asociamos ideas entre personajes o situaciones.

7

Gertrude

Amante

Marido

a

b

c

d

AbrazoCONVERGENCIA

` Abrázame, hazme feliz'

Sólo DIVERGENCIA de Absalom.

DIVERGENCIA. ` No me preguntaste si te quería'