

METICULOSA GENIALIDAD

Análisis de la sintaxis visual de la imagen en los largometrajes de Wes Anderson del 2007 al 2017.

METICULOSA GENIALIDAD

Análisis de la sintaxis visual de la imagen en los largometrajes de Wes Anderson del 2007 al 2017.



RESUMEN

El presente trabajo final de graduación analiza la aplicación de la sintaxis visual de la imagen en el desarrollo de las producciones cinematográficas, principalmente aquellas dirigidas y producidas por Wes Anderson. Si bien el principal propósito de este trabajo es la asociación entre el diseño gráfico y las filmografías de Anderson, del análisis realizado en el mismo queda en evidencia la versatilidad del diseño gráfico para contribuir en una dimensión tan amplia como es el cine. Queda expuesto el carácter del profesional del diseño gráfico, y el papel significativo del mismo en el desarrollo de una producción cinematográfica. Demuestra ser un actor analítico capaz de desarrollar aquellas actitudes de precisión en la reflexión análisis y desarrollo, mixturando sus propias técnicas y habilidades en un ámbito con el que a priori no es asociado directamente, pero que al abordarlo se identifican las vinculaciones y correlaciones entre uno y otro.

Por consiguiente, en el siguiente análisis, el lector se encuentra frente a un caso concreto en el que se observa el aporte del diseño gráfico en el cine. Se podrá observar como el diseño gráfico se suma en el proceso artístico, resignificando el relato y haciendo de este no solo una historia narrada al espectador, sino una historia vivida por el mismo.

Palabras clave: sintaxis visual, cine, fotograma, Wes Anderson, diseño gráfico.

ABSTRACT

The present graduation final project analyzes the application of image's visual syntax in the development of cinematographic productions and mainly, those directed and produced by Wes Anderson.

Although the main purpose of this project is showing and describing the relationship between graphic design and Anderson's movies, the analysis leaves in evidence the versatility of Graphic Design in contributing to wide dimension as its the cinematography industry. Its exposed, the graphic designer's character and its significant role in the development of cinematographic productions, being able to apply his own skills and techniques in a field to which design is not directly associated.

Therefore, in the following analysis, the reader will be faced to a specific case in which the contribution of graphic design to filmography is observed, joining to the artistic process, and understanding stories not from the purpose of narrating it, but from the passion to tell it.

Key words: visual syntax, cinema, frame, Wes Anderson, graphic design.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Introducción.....	10
Justificación	11
Marco referencial.....	12
Objetivos.....	13
MARCO TEÓRICO	15
MARCO METODOLÓGICO	33
Marco metodológico	34
Ficha metodológica	35
Grilla de análisis.....	36
ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	39
Apartado I: Viaje a Darjeeling	40
Apartado II: Fantástico Sr. Fox	50
Apartado III: Un Reino bajo la Luna.....	60
Apartado IV: El Gran Hotel Budapest.....	70
CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA	87



ANEXOS91

Anexo I: Viaje a Darjeeling - Fotograma I.....	92
Anexo II: Viaje a Darjeeling - Fotograma II	93
Anexo III: Viaje a Darjeeling - Fotograma III.....	94
Anexo IV: Fantástico Sr. Fox - Fotograma I.....	95
Anexo V: Fantástico Sr. Fox - Fotograma II	96
Anexo VI: Fantástico Sr. Fox - Fotograma III	97
Anexo VII: Un Reino bajo la Luna - Fotograma I	98
Anexo VIII: Un Reino bajo la Luna - Fotograma II	99
Anexo IX: Un Reino bajo la Luna - Fotograma III	100
Anexo X: El Gran Hotel Budapest - Fotograma I	101
Anexo XI: El Gran Hotel Budapest - Fotograma II.....	102
Anexo XII: El Gran Hotel Budapest - Fotograma III	103

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de graduación de la Licenciatura en Diseño Gráfico, tiene como propósito desarrollar un análisis conceptual y práctico de la aplicación de la disciplina en un ámbito de la comunicación artística, donde las diversas herramientas y técnicas visuales cumplen una función trascendental. Específicamente, se reflexiona acerca de la incorporación y protagonismo del diseño gráfico en el desarrollo artístico del séptimo arte: el cine.

La idea principal que circunscribe a esta perspectiva de investigación se refiere al trabajo analítico para identificar como un autor/director/productor del arte cinematográfico puede valerse de técnicas de la sintaxis visual de la imagen para convertir un elemento, en apariencia sencillo, en una herramienta poderosa de transmitir y comunicar ideas, sentimientos, emociones, contextos e ideologías.

En esta intervención profesional desde la lógica investigativa se demuestra la versatilidad e interdisciplinariedad del diseño gráfico desde su arista técnica y artística, haciendo uso de las capacidades teóricas y pragmáticas puestas al servicio del análisis, y de esta forma, perfeccionar y agudizar la mirada del profesional de la arquitectura gráfica en la imagen artística.

En esencia, el trabajo es abordado en un sector particular del desarrollo del cine; si bien existen numerosas alternativas, considerando la amplitud y combinaciones que el mundo cinematográfico permite, aquí se eligieron las producciones de

Wes Anderson

teniendo en cuenta su particularidad al presentar sus historias, y su convicción visual única, prestando especial atención a la configuración de la dirección de arte y a la precisión en los pequeños detalles que hacen a la filmografía.





JUSTIFICACIÓN

Existen perspectivas en el diseño gráfico que se inclinan hacia ámbitos de acción específicos donde el profesional puede intervenir; tal es el caso de la comunicación corporativa y aquellos responsables de la gestión de un sistema de identidad visual para una organización, o aquellos que trabajan desde una perspectiva más comercial, ya sea de forma dependiente o independiente, donde el diseño gráfico se convierte en una herramienta funcional, práctica, y metodológica, que se incorpora a un sistema de configuración. Sin embargo, en el siguiente trabajo la mirada cambia, y no por eso se pretende dejar de lado las perspectivas antes mencionadas, sino más bien, poder cristalizar y demostrar otras miradas y aportes que esta disciplina puede generar. Por ello, la importancia de asociar al diseño gráfico con el ámbito cinematográfico y demostrar en su trabajo analítico la injerencia que esta posee en dicho medio de comunicación de carácter masivo y al mismo tiempo, personal.

La idea de que un profesional del diseño gráfico pueda estudiar meticulosamente la conformación y composición del arte a través de técnicas específicas como es el caso de la sintaxis visual, conlleva a un entrenamiento y agudeza que afirma, reflexiona y potencia lo que es la disciplina desde, según esta perspectiva, la esencia misma de la profesión ya que, lo que se trabaja aquí no es una práctica de producción sino más bien un análisis de aspectos extremadamente específicos que materializan las verdaderas bases, esencia e identidad de la propia disciplina.

MARCO REFERENCIAL

Al hablar de estética visual en el mundo cinematográfico, es inevitable pensar en la obra de Wes Anderson. Aficionado de la simetría y el diseño, el director estadounidense se distingue entre los directores más influyentes del último tiempo, haciendo notar su impronta a través de elementos específicos y con alto contenido de diseño que se repiten en todos sus largometrajes.

Tomando como punto de partida los libros escritos por Matt Zoller, *The Wes Anderson Collection* (2013), y *The Grand Budapest Hotel* (2015), se rescatan algunas salvedades acerca del mencionado director.

Anderson se remite a las experiencias vividas en su niñez y al divorcio de sus padres tomándolo como principal fuente de inspiración para el desarrollo de sus filmografías. El resultado de esto, es la evidente importancia que atribuye a las relaciones humanas. Se advierte una reiteración en la trama de sus películas, generalmente encontrándose ligadas a vínculos y conflictos familiares. Así pues, se percibe un carácter dramático en sus producciones pero que a simple vista se introducen con un argumento sencillo y perteneciente al género de la comedia. De este modo, se observa como el director convierte aquello que transmite un estado o sentimiento de decepción, fealdad o violencia, en una pieza que despierta empatía utilizando como principal recurso la estética visual.

Como se menciona en *The Grand Budapest Hotel* (Zoller, 2015, pag.9) “sus películas no se tratan simplemente sobre el amor del cuento, sino también, sobre el amor de contarlo”. Porque al fin y al cabo, las experiencias, relaciones y momentos son como los percibimos, sentimos y transmitimos. Y con seguridad se puede decir que este director percibe y transmite de una manera inigualable. Presentando sus historias con una convicción visual única y prestando atención a los detalles más particulares, es cómo sus filmografías se destacan como únicas, auténticas y honestas, alterando la realidad para crear una versión mejorada de la misma.

Su carácter multifacético es la razón por la cual Anderson logra crear producciones de tal calidad. Al tratarse de un director que también es productor, guionista y actor, presta especial cuidado a cada uno de los departamentos, sabiendo la forma exacta de traducir sus pensamientos e ideas. A través de un meticuloso tratamiento de los mismos, consigue combinar la realidad y la ficción de forma sutil pero única.

Anderson comprende que el grado de conexión y empatía que el espectador puede llegar a tener con sus filmografías, va más allá de lo que sus personajes dicen o la forma en que lo hacen, sino que también juega un gran rol preferencial “donde” lo hacen. De ahí la importancia que atribuye al tratamiento de la imagen y como se puede ver reflejado en los directores de producción y equipo de dirección de arte que elige para el desarrollo de cada una de sus filmografías. Tal es el caso de Mark Friedberg, director de producción de “*Vida Acuática*” (2004) y “*Viaje a Darjeeling*” (2007). En una entrevista publicada por el diario *Político New York*, Friedberg habla acerca de la importancia de la imagen y el detalle y sobre cómo nada puede ser dejado al azar, siendo cada puesta en escena previamente planeada y diseñada. El mismo comenta: “Para los directores con los que me gusta trabajar, el lenguaje visual es tan importante como el diálogo, la música, o cualquier otra cosa que cuente la historia”.



“sus películas no se tratan simplemente sobre el amor del cuento, sino también, sobre el amor de contarlo”.

Matt Zoller



OBJETIVOS

General

Analizar la sintaxis visual de la imagen en los largometrajes de Wes Anderson del 2007 al 2017.

Específicos

Examinar la intencionalidad artística y conceptual de Wes Anderson desagregado en cuatro filmografías de su autoría: Viaje a Darjeeling, Fantástico Sr. Fox, Un reino bajo la luna, y El Gran Hotel Budapest.

Detectar la metodología de materialización del propósito cinematográfico de la obra mediante los elementos de la sintaxis visual de la imagen utilizada por el director.

Identificar los conceptos proyectados por las filmografías producidas por Anderson del 2007 al 2017 a través de los recursos morfológicos, dinámicos, escalares y técnicas visuales aplicados a los fotogramas representativos.

MARCO TEÓRICO

DISEÑO GRÁFICO

Jorge Frascara define al diseño gráfico como la “acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados” (Frascara, 2002, p.19).

Existen numerosas formas de abordar al diseño gráfico pero todas se resumen a lo mismo: la difícil tarea de configurar el aspecto visual de los mensajes. Por esto, resulta de vital importancia que el diseñador trabaje en la funcionalidad de la pieza, logrando transmitir y traducir eficientemente el mensaje y recordando hacer hincapié en el aspecto comunicacional y no simplemente en el estético. Es decir, una composición debe llamar la atención del receptor, pero a su vez retenerla. Esto significa que por un lado, se debe generar un estímulo visual fuerte, pero también, trabajar en la configuración de los elementos que componen la imagen de la manera más simple posible, logrando que su receptor se sienta influenciado a través de la generación de sugestión. Además, se debe seleccionar cuidadosamente el lenguaje visual a utilizar, ya que el mismo debe responder a las demandas particulares de cada mensaje (Frascara, 2002).

En resumen, para cumplir con los requerimientos que dan funcionalidad a la pieza, el diseñador debe tener conocimientos sobre diversas áreas como la comunicación, percepción, lenguaje, tecnología, y medios, logrando combinarse y potenciarse al trabajar en relación con otras áreas (Frascara, 2002).

COMUNICACIÓN

La comunicación según Frascara (2002) es el área de acción del diseño gráfico, traduciéndose en el origen y razón de ser de toda pieza.

Al mismo tiempo, desde una perspectiva más teórica y a partir de lo planteado por David K. Berlo (1984), se la puede definir como la emisión y recepción de un mensaje. En este punto, se remarca que a pesar de diferir de una situación a otra, existen ciertos elementos en la comunicación que se encuentran siempre presentes. Se toma en consideración la interacción y relación de estos elementos para la construcción de lo que se domina “modelo de proceso de comunicación”.

Shannon-Weaver plantea un modelo de comunicación en el cual los componentes comprendidos son: una fuente, un transmisor, una señal, un receptor y un destino. Con el objetivo de hacer el proceso aún más preciso y detallado, Berlo toma como punto de partida este modelo, y define nuevas variables para analizar: fuente, codificador, mensaje, canal, decodificador y receptor (Berlo, 1984).

Fuente y Encodificador

La fuente y el encodificador se analizan conjuntamente, ya que luego de definir las ideas, información y propósito a comunicar, la fuente o emisor se encarga de codificar el mensaje (Berlo, 1984).

Mensaje

El mensaje es aquello que se quiere comunicar. Para su definición e interpretación se debe considerar los elementos que lo componen, código y contenido, y la forma en la que estos se emiten. El código define el grupo de elementos a utilizar, y la forma, organiza los elementos para lograr un mensaje significativo. En esta instancia, adquieren un rol imprescindible tanto, las habilidades del encodificador al momento de componer el mensaje, como, del receptor al interpretarlo (Berlo, 1984).

Canal

El canal incluye: la forma de codificar y decodificar mensajes, al vehículo y finalmente, al medio. Se atribuye especial atención al vehículo, ya que es el soporte sobre el cual se presenta el mensaje al receptor. Cabe aclarar que se considera vehículo a los medios públicos de comunicación como son radio, teléfono, diario, cine, revista, escenario, tribuna pública, entre otros (Berlo, 1984).

Percepción Visual

Frascara (2002) advierte que la percepción visual surge como un medio para cumplir el propósito de entender la belleza del ambiente, de interpretarla y de esta forma, crear construcciones significantes. Por este motivo, se puede tomar a la percepción como un acto de comunicación, considerando que se trata de una acción de búsqueda de significado. Siguiendo con esta línea de pensamiento, se destaca el protagonismo del canal de comunicación, tomando en consideración que es el que atribuye fuerza al mensaje visual.

El acto perceptivo se compone por dos partes; la primera es la búsqueda del significado, y la segunda, el encuentro del mismo en la configuración visual lograda a partir de la organización de los estímulos. Teniendo en cuenta que toda configuración visual

genera una respuesta instantánea, se le presta especial atención al encuentro del significado por parte del receptor, por lo que, para una buena percepción, el diseñador debe saber configurar los elementos compositivos facilitando al receptor su lectura, selección, organización, relación, e interpretación (Frascara, 2002).

Receptor y decodificador

El receptor y el decodificador se analizan conjuntamente considerando que ambos términos hacen referencia a aquel que recibe e interpreta el mensaje. En este caso, la interpretación depende de las habilidades comunicativas, actitud, nivel de conocimiento y lugar en el status social que el receptor posea. Primeramente, las habilidades comunicativas constan de dos codificadoras, habla y escritura, dos decodificadoras, escucha y lectura, y una quinta y de mayor envergadura que el resto, el pensamiento y reflexión. Por su parte, la actitud afecta en la forma en que el receptor decodifica el mensaje, por lo que resulta de gran influencia la actitud que adopte el receptor hacia sí mismo, la fuente y el mensaje. Además, el entendimiento por parte del receptor depende del nivel de conocimiento con respecto al mensaje, canal, y código, por lo que se debe prever que el receptor se encuentre en condiciones para comprender el mensaje. Por último, su cultura y status afectan al receptor en la forma en la cual interprete el mensaje, ya que está habituado a ciertas conductas y conceptos (Berlo, 1984).

COMUNICACIÓN VISUAL

La comunicación según Frascara (2002) es el área de acción del diseño gráfico, traduciéndose en el origen y razón de ser de toda pieza.

La comunicación visual hace referencia a todo lo que se encuentra al alcance de los ojos. Puede ser de carácter intencional, es decir, con el fin de transmitir un mensaje específico, o casual, sin ninguna intención ulterior. Una correcta concepción de la comunicación visual, orienta al receptor de la manera más objetiva posible hacia la respuesta que se pretende obtener a través de la pieza de diseño (Munari, 1985).

Mensaje Visual

Como bien plantea Frascara (2002), los mensajes visuales son la fuente compositiva de la comunicación visual, por lo que, para poder analizar una pieza

de comunicación dada, se deben descomponer los mensajes. El mensaje se divide en dos partes, forma y significación. Por un lado, la forma hace referencia al aspecto visual, es decir, al conjunto de elementos que hacen visible el mensaje, y por otro, la significación, a la asignación de un concepto dado a través de un proceso de interpretación.

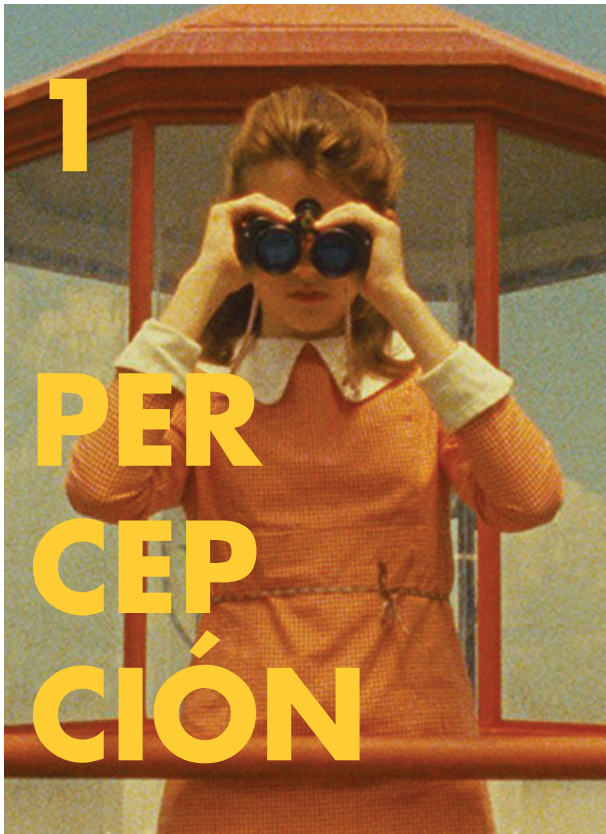
La interpretación de un mensaje se desarrolla en un nivel denotado y en otro connotado. El nivel denotado incluye los aspectos objetivos del mensaje, por lo que los elementos utilizados para su construcción son descriptivos, y representan una imagen o texto. Por su parte, el nivel connotado representa los aspectos subjetivos de la imagen, intentando influir en las emociones. Aquí, las experiencias del receptor resultan de vital importancia ya que el mismo es el que atribuye el significado a la imagen a partir de sus interpretaciones. Como es de suponer, el nivel denotado es más fácil de controlar y manipular que el connotado (Frascara, 2002).

SINTAXIS DE LA IMAGEN

Un fenómeno es considerado imagen siempre y cuando se lo considere una selección de la realidad y se encuentre compuesto por elementos plásticos ordenados de manera sintáctica con el fin de producir una forma significativa. Para ello, resulta esencial la formulación de una sintaxis visual, es decir, la definición de líneas generales para la coordinación y manipulación de los elementos plásticos en la imagen mediante técnicas compositivas (Villafañe, 2000).

Por su parte, Dondis (1976) plantea que a través de la sintaxis visual se logra que los elementos seleccionados, y la combinación y manipulación de los mismos, se definan en unidades de manera tal que estén en relación con el significado pretendido de la imagen. Para ello, se debe analizar la composición de la imagen y las técnicas visuales que se utilizarán para su manipulación.

Para comenzar, Villafañe (2000) plantea que para la concepción de la imagen es necesario que se lleven a cabo dos procesos principales, la percepción y la representación. El primero, se encarga de la selección de la realidad, mientras que el segundo, de la elección de los elementos plásticos y de su sintaxis.



Es un proceso a través de cual se realiza una selección de la realidad para la construcción de la imagen. El mismo, se desarrolla en dos etapas: pre modelización y la modelización (Villafaña, 2000).

1 Pre modelización

Significa el inicio de la representación ya que se encuentra conformado por los rasgos estructurales más relevantes del objeto observado. Los mismos, se definen a partir de operaciones de selección, abstracción y síntesis (Villafaña, 2000).

2 Modelización

Refiere a la materialización de la pre modelización, es decir, a una selección de los elementos plásticos que reemplazarán a los reales en la configuración de la imagen. Se pueden distinguir tres formas de modelización que pueden ser clasificadas por su función icónica (Villafaña, 2000):

Modelización representativa

Analogía directa obtenida por una relación estructural entre la imagen y la realidad, sin importar el grado de iconicidad.

Modelización simbólica

Traslado de una imagen a la realidad, con un fin específico a través del cual se otorga significado a la imagen.

Modelización convencional

Generada a partir de un signo no analógico, es decir, la imagen no guarda ninguna relación con la realidad.

2

REPRESENTACIÓN



Los elementos plásticos empleados para la configuración de la imagen se estructuran en tres categorías: elementos morfológicos, dinámicos y escalares (Villafañe, 2000).

Elementos Morfológicos

Constituyen el espacio que representa la realidad. A causa de su carácter espacial, son los únicos que poseen presencia material y perceptible en la imagen. Entre ellos, se distinguen el punto, línea, plano, textura, color y forma (Villafañe, 2000).

Punto

Es el elemento más simple. Se caracteriza por ser de naturaleza dinámica, creando tensiones visuales a partir de su ubicación en el espacio. Entre las propiedades que lo definen se puede mencionar a la dimensión, color y forma. A partir de la aproximación o conexión de puntos, se logra el objetivo de captar la atención del receptor, creando tonos, colores, sombreados, capaces de configurar elementos que se asemejen a la realidad (Villafañe, 2000).

Línea

Se encarga de significar creando vectores de dirección, separando planos, y dando volumen a los objetos. A partir de su funcionalidad, se pueden distinguir tres tipos de líneas: la objetual, que otorga a los objetos un carácter unidimensional, la de sombreado, que genera tramas para dar volumen y profundidad a los objetos, y finalmente, las de contorno, que delimita formas (Villafañe, 2000).

Plano

Hace referencia al elemento de carácter bidimensional que se encuentra definido por líneas para configurar así, el espacio plástico. Su función principal es la fragmentación del espacio (Villafañe, 2000).

Bordwell y Thompson (1995), recalcan que en el ámbito cinematográfico, la utilización del plano se define a partir del encuadre, es decir, la distancia focal entre la cámara y el sujeto. A partir de esta distinción, se determinan distintos tipos de planos.

TIPOS DE PLANO

Plano general

El entorno predomina sobre el sujeto, dejando que el mismo se observe como una silueta minúscula. Además de su función descriptiva, puede tener una función simbólica, pudiendo representar un carácter victimario frente al mundo, la soledad, la inmensidad de su entorno, etc. (Bordwell y Thompson, 1995).



Plano conjunto

El sujeto aparece entero y el entorno en segundo plano como fondo (Bordwell y Thompson, 1995).



Plano americano (o tres cuartos)

El sujeto se recorta por las rodillas (Bordwell y Thompson, 1995).



Plano medio

El sujeto se recorta al medio (Bordwell y Thompson, 1995).



Primer plano

Se lleva a cabo un acercamiento de un tercio al sujeto, de la cabeza a los hombros (Bordwell y Thompson, 1995).



Primerísimo primer plano

Abarca la cabeza del sujeto y un plano detalle, es decir, un acercamiento a algún extremo del sujeto. Puede despertar una función simbólica ya que la aproximación al sujeto puede ser capaz de dramatizar la escena. Además, es capaz de evocar la sugestión dejando algunos elementos fuera del cuadro y dándole importancia a algún detalle particular (Bordwell y Thompson, 1995).



Textura

A partir de lo presentado por Wong (1995), se puede definir a la textura como un elemento superficial que añade detalle al diseño, generalmente a través de la asociación con otros elementos como el color o el plano. Se la puede clasificar en visual o táctil, ya que posee la capacidad de imitar cualidades táctiles, generando diversas experiencias sensitivas, o simular cambios en el espacio, generando nuevas relaciones plásticas.

Textura Visual

A pesar de ser percibida solamente por la vista, posee la capacidad de imitar y sugerir sensaciones táctiles. Se diferencian tres clases: decorativa, espontánea y mecánica. Empezando con la decorativa, cumple la función de adornar una superficie, siendo simplemente un agregado que al quitarse no afecta el diseño. Siguiendo con la espontánea, se crea en junto con la figura por lo que, al encontrarse en co-dependencia, no puede quitarse de la misma sin afectar el diseño. Finalizando con la mecánica, posee un fin estético al igual que la decorativa, pero se obtiene por medio de técnicas mecánicas especiales, por ejemplo, el granulado fotográfico. En este caso, la textura tampoco se encuentra subordinada a la figura (Wong, 1995).

Textura Táctil

Logra acercarse a un relieve tridimensional por su capacidad de ser percibida tanto por la vista, como por el tacto. Existen infinitas superficies táctiles por lo que se limita la clasificación a aquellas creadas por el diseñador con el fin de cumplir un propósito específico: textura natural asequible, textura natural modificada y textura organizada. En la primera, se mantiene la textura natural de los materiales utilizados sin alterar sus propiedades. En la segunda, se modifica ligeramente la textura de los materiales para crear nuevas pero sin alterar el reconocimiento del material como tal. En la tercera y última, se obtiene una nueva superficie utilizando diversos materiales pero de manera esquematizada (Wong, 1995).

Color

Como bien explica Villafañe (2000), el color es una experiencia sensorial que se genera por la relación de una fuente energética (la luz), una dimensión capaz de regular dicha energía (la superficie de los objetos), y un sistema receptor (la retina). A su vez, se lo considera un elemento con múltiples funciones plásticas que contribuye a la construcción del espacio, creando ritmo dentro de la imagen, y posibilitando distinciones dentro del mismo través del contraste.

A demás, Pawlik (1996) plantea que se puede definir el color a partir de sus propiedades: matiz, brillo, saturación, y cualidad emocional.

Matiz

Hace referencia a la propiedad esencial del color, lo que lo distingue y ubica dentro del círculo cromático. Se diferencian tres matices primarios, amarillo, rojo y azul, que al combinarse, asociarse y mezclarse, se obtiene como resultado tres colores secundarios, verde naranja y violeta (Pawlik, 1996).

Brillo

Se trata de la cantidad de luz que puede reflejar una superficie. El blanco se encuentra en el extremo superior de la escala y el negro en el inferior. De esta forma, se puede clasificar a los colores en claros u oscuros (Pawlik, 1996).

Saturación

Indica el grado de pureza de un matiz y se los clasifica por intensos, los cuales poseen un cromatismo fuerte, y atenuados que tienen un cromatismo débil y una baja intensidad (Pawlik, 1996).

Cualidad Emocional

Los colores tienen la capacidad de transmitir distintos estados de ánimo, diferenciándose en cálidos y fríos (Pawlik, 1996).

Cálidos



Gama del amarillo, naranja y rojo. Se los distingue por su carácter enérgico y expansivo. Expresan vivacidad y excitación y apelan a los afectos, dando la sensación de proximidad, humanidad y sensibilidad. Concretamente, se considera el amarillo como el color más próximo a la luz, transmitiendo alegría y entusiasmo. A pesar de ser sensible debido a su escasa resistencia frente a otros colores, posee buena representatividad debido a su alta claridad propia. Por su parte, el naranja transmite una energía natural. Es llamativo, y en algunas ocasiones se lo puede asociar a la tierra y el paisaje. Por último, se advierte al rojo como el color más fuerte. Se lo asocia con la

CUALIDAD EMOCIONAL

Fríos



pasión, la fortaleza y la sexualidad (Pawlik, 1996). Gama del azul y el verde. Se trata de matices más bien pasivos. Expresan nostalgia e intranquilidad y además, falta de emoción junto con sentimientos de carácter distante como la fuerza o el poder. En precisión, el verde se considera el color que mejor representa la vida vegetativa. En él, se puede identificar la calma positiva, el descanso y la tranquilidad. Por otro lado, el azul personifica el color más frío. Es el que ejerza el menor estímulo cromático pero el mayor estímulo intelectual. Se lo asocia con el cielo y el mar, la nostalgia y la pasividad (Pawlik, 1996).

Elementos Dinámicos

Villafañe (2000) los define como aquellos que aportan relación a los elementos que constitutivos de la imagen. Entre ellos se distinguen la tensión y el ritmo.

Tensión

Es la variable dinámica de las imágenes fijas, y generalmente se observa en composiciones de equilibrio inestable. Entre los elementos que lo generan se distinguen: proporción, forma, orientación y algunos de carácter secundario, como los contrastes cromáticos, profundidad y la sinestesia (Villafañe, 2000).

Ritmo

De naturaleza temporal. Para cumplir su cometido, debe ir en combinación con los elementos espaciales de la imagen, cómo por ejemplo, los morfológicos. Se obtiene a partir de la repetición de elementos que forman patrones como resultado, y se pueden clasificar en ritmos evidentes, encubiertos, y libres. El primero se logra a través de una repetición exacta y distribución equivalente de elementos en el plano. El segundo, se genera de manera sutil, dificultando su detección. El tercero y último, se obtiene en piezas donde no se utiliza la repetición de un patrón (Villafañe, 2000).

Elementos escalares

Cumplen la función de generar armonía en la pieza, y lo logran al relacionar los elementos morfológicos y dinámicos. Entre ellos se encuentran la dimensión, formato, escala y proporción (Villafañe, 2000).

Dimensión

Imprescindible para definir la composición de la imagen. De carácter relativo, y relacionado con los procesos perceptivos, se manifiestan a través del tamaño y aportan funciones para crear profundidad, jerarquización y cambios en el peso visual (Villafañe, 2000).

Profundidad

En las imágenes fijas, la dimensión tiene la tarea de imitar un espacio tridimensional y así sugerir la profundidad que la imagen no posee (Villafañe, 2000).

Jerarquización

A través del tamaño, se recalca la importancia de algunos elementos sobre otros (Villafañe, 2000).

Peso Visual

Elemento clave a la hora de llegar a un equilibrio compositivo. El lugar y espacio que ocupen los ele-

mentos en el plano definen el equilibrio de la composición (Villafañe, 2000).

Formato

Define la estructura de la imagen a través del ratio, es decir, la proporción de los lados. La elección del mismo se realiza a partir del propósito y mensaje visual a transmitir. Los formatos de ratio corto cumplen un fin descriptivo, y los de ratio largo, un fin más bien narrativo (Villafañe, 2000).

Escala

Hace posible la modificación del tamaño de los objetos sin que se afecten sus rasgos estructurales. Se encuentra en estrecha relación con el entorno, permitiendo poner en concordancia a los objetos de la realidad a representar y los de la imagen (Villafañe, 2000).

Proporción

Relación cuantitativa entre un objeto y las partes que la componen (Villafañe, 2000).

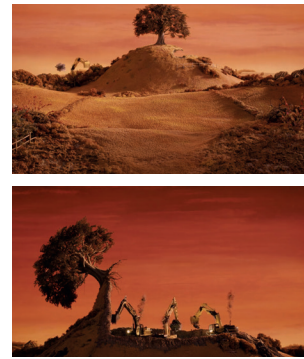
Técnicas Visuales

Como exhibe Dondis (1976), se manipulan los elementos visuales con el fin de reforzar el mensaje visual y el carácter expresivo e intencional de la composición, tratando de obtener el mayor control sobre la interpretación y percepción del receptor. Sirven como medio de expresión visual del contenido y se presentan en forma de opuestos.

TÉCNICAS VISUALES

Equilibrio / inestabilidad

El equilibrio es una estrategia de diseño en la cual se manifiesta un centro de gravedad entre dos pesos visuales. Por su parte, la ausencia de la misma da como resultado composiciones visuales de carácter inquietante y provocador. Se le atribuye gran importancia a la presencia o ausencia de esta técnica, ya que influye en la percepción visual del receptor y en su necesidad de hallar estabilidad en la pieza (Dondis, 1976).



Simetría / Asimetría

Hace referencia a la manera de lograr el equilibrio visual. La simetría es el equilibrio axial, es decir, la réplica de elementos dispuestos a uno y otro lado de la línea central de la pieza. Su utilización resulta sencilla pero su resultado puede ser estático y en algunos casos, aburrido. Por su parte, se puede lograr equilibrio a través de la asimetría haciendo uso de elementos variados y cambiando su posicionamiento, siempre y cuando se mantenga un equilibrio de los pesos (Dondis, 1976).

Regularidad/ Irregularidad

El objetivo de la regularidad es mantener la uniformidad de los elementos a través de un orden basado en algún método. Por el contrario, la irregularidad no se ajusta a ningún orden ni plan, intentando conseguir un efecto espontáneo e inesperado (Dondis, 1976).



Simplicidad / Complejidad

La simplicidad es una estrategia utilizada para mantener el orden a través de una síntesis visual de elementos de carácter escueta. En oposición, la complejidad significa la presencia de numerosos elementos y fuerzas visuales, generando de este modo una confusión visual y una difícil interpretación del significado (Dondis, 1976).

Unidad / Fragmentación

La unidad da como resultado el equilibrio de elementos variados que ante la percepción visual se distinguen como un objeto único. El uso de esta técnica implica un correcto ensamble de los elementos que componen la pieza con el fin de ser percibidos como una totalidad. Distinto es el caso de la fragmentación, la cual significa la descomposición de los elementos en piezas separadas que mantienen un vínculo relacional pero sin dejar de lado su individualidad (Dondis, 1976).



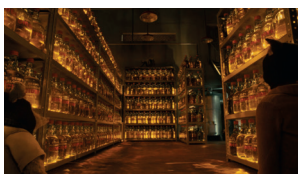
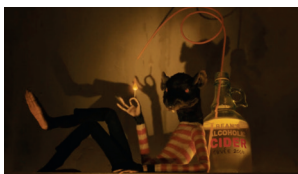
Economía / Profusión

La economía implica la presencia de unidades mínimas de una utilización y disposición simple de los elementos con el fin de visualizar solo lo elemental. Por su parte, la profusión supone una técnica enriquecedora que resulta en piezas recargadas con una gran utilización del detalle y la ornamentación (Dondis, 1976).



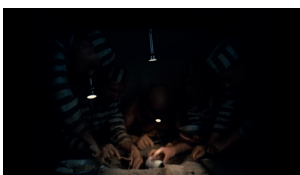
Reticencia / Exageración

Se las considera dos técnicas con fines similares pero con distinto procedimiento. Por un lado, la reticencia utiliza elementos mínimos con el fin de generar grandes efectos, y por el otro, la exageración recurre a la extravagancia y a la intensidad para llamar la atención desde lo excesivo (Dondis, 1976).



Predictibilidad / Espontaneidad

La predictibilidad alude a un orden tradicional, logrando que a través de la experiencia o la razón, el receptor prevea de antemano el mensaje visual de la pieza con tan solo un mínimo de información. Por el contrario, la espontaneidad se caracteriza por no tener un orden, implicando una gran carga emotiva (Dondis, 1976).



Continuidad / Episodicidad

La continuidad se define por una serie de enlaces visuales, logrando mantener una fuerza cohesiva en una composición de elementos diversos. Contrariamente, la episodicidad implica la individualidad de los elementos, pero manteniendo el significado general (Dondis, 1976).



Actividad / Pasividad

La actividad se considera una técnica visual enérgica que manifiesta el movimiento de manera sugestiva. En oposición, la pasividad conlleva una representación estática que a través del equilibrio, intenta crear un efecto de quietud (Dondis, 1976).



Secuencialidad / Aleatoriedad

La secuencialidad supone una disposición secuencial basada en un orden lógico, que en la general, sigue un esquema rítmico. Por el contrario, la aleatoriedad se presenta como una desorganización planificada de los elementos (Dondis, 1976).



Sutileza / Audacia

La sutileza se utiliza para indicar una aproximación visual de gran delicadeza, evitando caer en lo obvio. Para lograr una buena respuesta se la debe emplear de manera inteligente e ingeniosa. Por su parte, la audacia tiene como objetivo ser obvia, ya que su propósito es conseguir una buena visibilidad (Dondis, 1976).



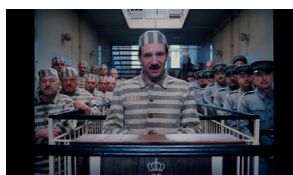
Neutralidad / Acento

Para lograr una declaración visual poco provocadora se recurre a la neutralidad. En cambio, para darle protagonismo a un elemento, se utiliza el acento, encargándose de realzar al mismo y dejando un fondo uniforme en segundo plano (Dondis, 1976).



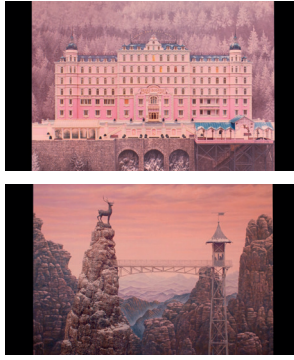
Transparencia / Opacidad

Transparencia y opacidad se definen mutuamente ya que, la primera implica un detalle visual a través del cual se podrán ver otros elementos, y la segunda significa lo opuesto, es decir, el encubrimiento de elementos en la pieza (Dondis, 1976).



Coherencia / Variación

La coherencia es considerada la técnica indicada para expresar la afinidad y semejanza en una pieza. Organiza los elementos con el fin de lograr una composición visual y temática uniforme. Por su parte, la variación admite la diversidad y variedad de elementos pero siempre bajo una misma temática que domine la pieza (Dondis, 1976).



Realismo / Distorsión

El realismo busca una aproximación a la experiencia visual del ojo, por lo que a través del uso de la cámara, intenta imitar sus efectos. Contrariamente, la distorsión tiene como propósito alterar la experiencia visual, tergiversando las formas y alterando los contornos regulares (Dondis, 1976).



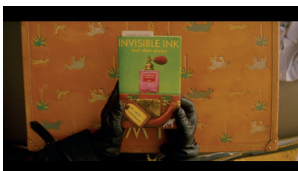
Plana / Profunda

Las técnicas plana o profunda están ligadas al uso o ausencia de la perspectiva. En el primer caso, reproduce la realidad imitando efectos de luz y sombra, y en el segundo, elimina la apariencia natural de la dimensión (Dondis, 1976).



Agudeza / Difusividad

La agudeza se considera una estrategia para fácil identificación e interpretación de los elementos. Se lo logra a través de la precisión y la delimitación de contornos. Por su parte, la difusividad genera un ambiente más blando, yendo en contra de la claridad y la definición (Dondis, 1976).



Singularidad / Yuxtaposición

La singularidad consiste en la comunicación de una temática particular a través del énfasis en un solo estímulo visual que puede ser de carácter general o particular. En cambio, la yuxtaposición implica la interacción de al menos dos estímulos visuales, generando una competencia de significación (Dondis, 1976).





EL CINE COMO CANAL PARA LA COMUNICACIÓN VISUAL

El cine surge como resultado de un experimento científico llevado a cabo por los hermanos Lumière en el año 1895. A pesar de ser de carácter documental y poseer un fin puramente técnico, tanto su contexto histórico-cultural, como su relación con otras ramas del arte, lo llevaron a convertirse en el llamado “séptimo arte” y a consolidarse como un nuevo medio de comunicación de carácter visual (Pulencio Mariño, 2008).

Salas González (2010) define la evolución del cine a partir de tres etapas: cine clásico, cine moderno y cine posmoderno.

El desarrollo del mundo cinematográfico comienza con el cine clásico, donde se introduce como una representación dramatizada de la realidad. En esta etapa, las filmografías poseen un carácter narrativo y una caracterización acorde a las convenciones sociales y cinematográficas establecidas, limitándose a ciertas temáticas y utilizando ciertos recursos visuales y sonoros. Las historias siguen un orden lógico y causal, buscando ser comprendidas por cualquier espectador (Salas González, 2010).

Por su parte, en el contexto del surgimiento del cine moderno, los movimientos de vanguardia toman al cine como un nuevo medio de expresión para volcar ideas y sentimientos, dejando atrás la utilización del lienzo. Consecuentemente, se rompe con el carácter tradicional que venía rigiendo el mundo cinematográfico, introduciendo la visión individual y particular del artista, el cual opta por un cine más experimental con temáticas profundas y utilizando recursos culturales y literarios como la intertextualidad (Salas González, 2010).

Finalmente, el cine posmoderno se introduce como una fusión del carácter narrativo del cine clásico y el experimental y descriptivo del cine moderno. En esta etapa, el artista cinematográfico crea universos particulares haciendo uso de géneros y estilos diferentes, y utilizando recursos novedosos como la yuxtaposición, el collage y la intertextualidad (Salas González, 2010).

Estructura del relato cinematográfico

Triquell (2011) define la estructura del relato como la forma en la que se ordenan los episodios que conforman una historia. Cuando se trata de una narración, resulta posible identificar una “estructura de tres actos”; es decir, una estructura conformada por una introducción, un nudo y un desenlace. Empieza por la definición y exhibición de la situación y personajes, siguiendo por el desarrollo del conflicto, para finalizar con la resolución o conclusión del mismo. De este modo, se presenta como una estructura dominante en el cine narrativo clásico y generalmente se la puede identificar en las filmografías hollywoodenses (Triquell, 2011).

Esta estructura se inspira en la “Poética” de Aristóteles, donde el autor presenta la estructura de la tragedia griega. Según este, la obra debe iniciar con un prólogo, donde se introduce al héroe y su historia junto con una explicitación del periodo temporal, continuando con la presentación del coro y la seguidilla de episodios, y finalizando con el éxodo, en donde el héroe reconoce su error, recibiendo un castigo por el mismo (Triquell, 2011).

Fotograma

A partir de lo planteado por Carrasco (2010), un fotograma se define como la imagen o cuadro individual que en secuencia con otras, dan la sensación de una imagen en movimiento. La frecuencia se mide en segundos, y la habitual en las filmografías es de 24 fotogramas por segundo.

Estética del cine

La estética responde al análisis de los fenómenos de significación como fenómenos artísticos. De este modo, la estética del cine es “el estudio del cine como arte, el estudio de los filmes como mensajes artísticos” (Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M., 2005, pag.15).

Lenguaje Cinematográfico

En su desarrollo sobre el lenguaje cinematográfico, Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M (2005), definen que el mismo sirve para sustentar la definición del cine como medio de expresión artística. Su principal característica es la universalidad, es decir, la concepción de un lenguaje que sea entendido por todos.

Dirección de Arte

Como manifiesta LoBrutto (2002) la dirección de arte es la visualización artística de una narración cine-

matográfica; se encarga de la traducción del guion y visión del director en una pieza de carácter único e inigualable.

Historia

La dirección artística cinematográfica según Lamarca y Valenzuela (2008), se origina en el auge del cine mudo y se le atribuye al expresionismo alemán, más precisamente a David W. Griffith, quién a través de sus películas *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916), aporta novedades técnicas y creativas, que luego serán imitadas por los demás cineastas de la época.

En un principio, se le presta especial atención a la escenografía con el objetivo de recrear ambientes reales en un contexto histórico dado. Esto condujo al uso del decorado a todos los géneros cinematográficos, desde la comedia hasta el terror. Más adelante, se introduce el tratamiento de nuevas variables a la hora de conformar la estética visual de las películas como, la arquitectura, el maquillaje, y la iluminación, que se verán reflejados en películas como *El gabinete del doctor Caligari* (1920) y *Metrópolis* (1927) (Lamarca y Valenzuela, 2008).

A finales de los años veinte, la dirección de arte crece exponencialmente, expandiéndose en todos los géneros y movimientos artísticos, y otorgándole así, la importancia que hoy se le atribuye al tratamiento visual y creativo de las filmografías (Lamarca y Valenzuela, 2008).

Elementos de la dirección de arte

Las variables que se tratan a la hora de desarrollar la dirección de arte de una película son: escenografía, encuadre, iluminación, vestuario, maquillaje y peinado, utilería, y paleta de color (LoBrutto, 2002).

ELEMENTOS DE LA DIRECCIÓN DE ARTE

Escenografía



Decoración del set, teniendo como principal objetivo reflejar el concepto e intención del guion a través del tratamiento de la arquitectura y construcción por un lado, y el mobiliario por otro. En este punto, cabe destacar la importancia de elegir correctamente la locación, ya que en gran parte va de la mano con la construcción de la escenografía (LoBruto, 2002).

La escenografía se puede definir según su espacio físico: ya sea de interior o exterior, puede ser real, es decir, utilizando una locación de existencia previa al rodaje del film, o construido, utilizando un

estudio y todas sus implicancias. Según su nivel de significación, puede ser realista, es decir, su materialidad no tiene ningún significado particular, impresionista, elegido con un fin psicológico, transmitiendo algún sentimiento o sensación (generalmente se trata de alguna locación de carácter natural y real como por ejemplo, el mar y la playa que evocarán libertad, o la lluvia que transmitirá tristeza). Y por último, el expresionista, se crea partir de una visión subjetiva, siendo de carácter artificial y prestando atención a la estética más que nada (LoBruto, 2002).

Iluminación



Marcel Martin (2002), resalta el papel imprescindible de la iluminación a la hora de crear la expresividad de la imagen. El mismo, resulta un elemento útil para crear la atmosfera, siendo capaz de generar efectos dramáticos. A su vez, define y ajusta a los personajes y objetos en el plano, creando sensaciones de profundidad.

Encuadre



El encuadre se encarga de la composición de la imagen en pantalla. Dentro de este campo se incluirá al plano y ángulo, que serán de vital importancia a la hora de reproducir el fragmento de realidad que se presentará al espectador (LoBruto, 2002).

Vestuario



De vital importancia a la hora de transmitir la apariencia y personalidad de los personajes. Transmite un periodo temporal y espacial específico a través del uso del color y la textura (LoBruto, 2002). Según Martin (2002), se pueden distinguir tres tipos de vestuario: Realista, pararealista y simbólico. El realista, se define a partir del contexto histórico en el que se encuentra situada la película e intenta asemejarse a la realidad basándose en

referencias de la época. El pararealista, se inspira en la época contextual, pero presta especial atención al estilo y belleza, dejando la semejanza con la realidad histórica en segundo plano. El simbólico, tiene como principal objetivo la transmisión de conceptos como personalidad, estrato social, o estado de ánimo, por lo que no presta atención al contexto histórico.

Maquillaje y peinado



En concordancia con el vestuario, ayudan a crear una apariencia y personalidad para los personajes y a situarlos en un contexto (LoBruto, 2002).

Utilería



Comprende todos los elementos manipulados por los personajes en cada escena del film (LoBruto, 2002).

Paleta de Color



Sirve para definir desde emociones, sentimientos y estados de ánimo, hasta el tiempo, espacio, y atmósfera, o inclusive, la personalidad de los personajes. La misma opera en un nivel subconsciente, transmitiendo ideas y sentimientos distintos de los que emite la historia. A pesar de su carácter subjetivo, los colores son capaces de comunicar distintos mensajes a la audiencia (LoBruto, 2002).

MARCO

METODOLÓGICO

MARCO METODOLÓGICO

Teniendo en cuenta los objetivos planteados referidos al análisis sintáctico de la imagen trabajado por el director cinematográfico Wes Anderson en sus filmografías, es que el estudio planteado se basó en una perspectiva exploratoria con el propósito de trabajar estos objetos de estudio desde una mirada particular y renovadora, buscando hallar aspectos técnicos que pudieran ser descriptos y entendidos desde los propósitos cinematográficos del director hacia la materialización misma de los fotogramas que conforman sus películas.

La metodología de investigación fue de tipo cualitativa, es decir, que el foco de análisis estuvo centrado en los aspectos más intrínsecos de las producciones de Anderson y no en aquellos factores concernientes a la medición, descripción o clasificación; si bien se utilizaron determinados seguimientos, pudiendo identificar reiteraciones de determinadas pautas artísticas, estos no fueron el centro del análisis pero sí desde lo profundo del contenido, llegando a una interpretación y buscando validar lo que en teoría el autor quiso decir y como lo bajo a la realidad cinematográfica a través del empleo de los elementos morfológicos, dinámicos, escalares y técnicas visuales presentados por Dondis (1976) y Villafañe (2000).

La técnica de relevamiento empleada fue el análisis de contenido ya que, según plantea Piñuel Raigada (2002), es una herramienta útil para entender y desglosar datos obtenidos utilizando una combinación de categorías. Para la confección de un instrumento apropiado, se utilizó la bibliografía de Vieytes (2004) definiendo una grilla de análisis para la cual, en base a las perspectivas teóricas de las técnicas anteriormente mencionadas, fueron construyéndose las variables, dimensiones y categorías necesarias para el anclaje de este instrumento en cada uno de los objetos de estudio: los fotogramas.

El universo de estudio fueron las filmografías dirigidas y producidas por Wes Anderson, principalmente las enmarcadas del 2007 al 2017. De este corpus de estudio se extrajeron determinadas piezas que conformaron las muestras: Viaje a Darjeeling (2007), Fantástico Sr. Fox (2009), Un reino bajo la luna (2012), y El gran hotel Budapest (2014), de las cuales se fraccionaron fotogramas, determinando así la muestra específica para llevar a cabo el estudio.

El criterio muestral para la selección fue no probabilístico intencional, es decir, que no todas las filmografías que conforman el universo de producción y dirección de Anderson tuvieron la misma probabilidad de ser elegidas, sino que fue el criterio del investigador el elemento sustancial que dio origen a la selección de acuerdo a los casos típicos que este consideró más idóneos en consistencia con los fines de indagación.

FICHA METODOLÓGICA

OBJETIVO	<ol style="list-style-type: none">1 Examinar la intencionalidad artística y conceptual de Wes Anderson desagregado en cuatro filmografías de su autoría: Viaje a Darjeeling, Fantástico Sr. Fox, Un reino bajo la luna, y El gran hotel Budapest.2 Detectar la metodología de materialización del propósito cinematográfico de la obra mediante los elementos de la sintaxis visual de la imagen utilizada por el director.3 Identificar los conceptos proyectados por las filmografías producidas por Anderson del 2007 al 2017 a través de los recursos morfológicos, dinámicos, escalares y técnicas visuales aplicados a los fotogramas representativos.
TIPO DE INVESTIGACIÓN	Exploratoria
METODOLOGÍA	Cualitativa
TÉCNICA	Análisis de contenido
INSTRUMENTOS	Grilla de análisis
CORPUS	Viaje a Darjeeling (2007), Fantástico Sr. Fox (2009), Un reino bajo la luna (2012), El gran hotel Budapest (2014).
CRITERIO MUESTRAL	No probabilístico intencional
MUESTRA	Tres fotogramas representativos por cada uno de los largometrajes seleccionados: Viaje a Darjeeling (2007), Fantástico Sr. Fox (2009), Un reino bajo la luna (2012), El gran hotel Budapest (2014).

GRILLA DE ANÁLISIS

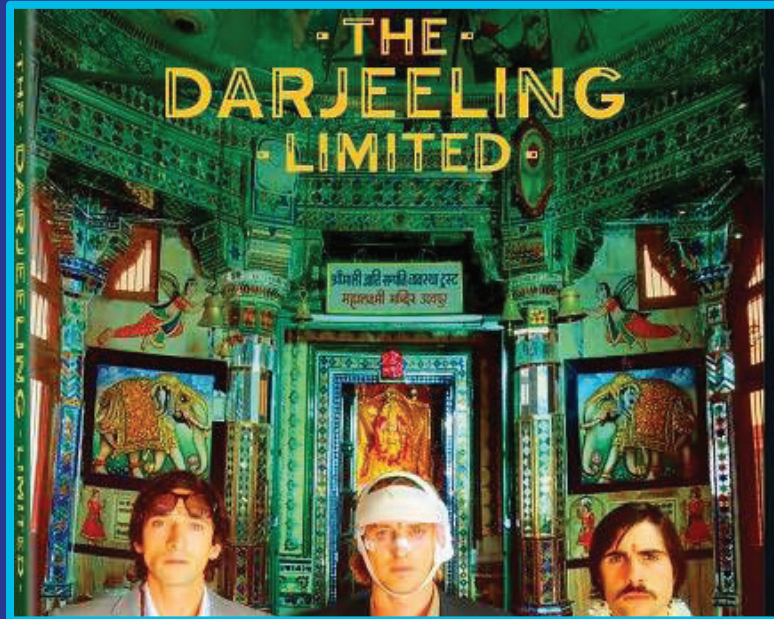
FILMOGRAFÍA							
corpus	objetivos de análisis	objetivos generales del fotograma	objetivos específicos del fotograma	objetivos del autor "cinematográficos"	recursos técnicos	objetivos técnicos	elementos empleados
FOTOGRAMA							

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

APARTADO I

VIAJE A DARJEELING

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS



Año 2007

Duración 91 minutos

Género aventura, comedia, drama

Dirección Wes Anderson

Guión Wes Anderson, Roman Coppola, Jason Schwartzman

Producción Ferozeuddin Alameer, Wes Anderson, Alice Bamford, Molly Cooper, Roman Coppola, Jeremy Dawson, Lydia Dean Pilcher, Sam Hoffman, Anadil Hossain, Steven Rales, Scott Rudin

Cinematografía Robert Yeoman

Edición Andrew Weisblum

Diseño de Producción Mark Friedberg

Dirección de arte Aradhana Seth

Protagonistas Owen Wilson, Adrien Brody, Jason Schwartzman

Sinopsis

Un año después de la muerte de su padre, tres hermanos se reúnen para emprender un viaje "espiritual" en tren a la India, con la esperanza de lograr dos objetivos concretos: recuperar y afianzar su vínculo, y encontrar a su madre. Para lograrlo, deberán superar sus diferencias y dejar ir el pasado.

¹ Datos extraídos de la base de datos online IMDB
"Internet Movie Data Basis" – <http://www.imdb.com/>

FOTOGRAMA I



En el primer fotograma elegido de Viaje a Darjeeling (2007), Anderson tiene como objetivo transmitir la contraposición de la espiritualidad, estabilidad y alegría con el desapego a lo material. Siendo lo primero aquello que aspiran encontrar los protagonistas al emprender este viaje fraternal. Con este fin se representa por un lado, la cultura hindú y la armonía que esta irradia, y por otro, la superficialidad a través de la coordinación de diversos elementos plásticos.

Color y Textura

En primer lugar, el color se advierte como un elemento morfológico imprescindible, representando un contraste entre la armonía que transmite la cultura hindú y la superficialidad actual de los personajes. A partir de este, se configura una composición armoniosa utilizando como estrategia técnica la cualidad emocional de los colores. A través del empleo de matices cálidos como el amarillo, naranja, magenta y rojo (que se muestran con una cualidad afectuosa) se genera empatía a través de la proximidad, cumpliendo así con el objetivo de focalizar la atención del espectador. Asimismo, se emplea un elemento rectangular del lado derecho del eje central que se distingue del resto por sus matices pertenecientes a una gama cian. Este interrumpe la armoniosa combinación de colores provocando de esta

forma, un cierto desorden en la composición. Consecuentemente, la cualidad fría de dicho matiz favorece a una transmisión de frivolidad y falta de emoción, logrando atribuir a la pieza un carácter dinámico que despierta expectativa y curiosidad.

A demás, se proporciona un fuerte impacto visual al plano manipulando la saturación de los matices y el contraste de brillo. Por un lado, aplicando una alta saturación, se concede a los matices un carácter intenso que derivan a una lectura de la pieza sencilla pero cautivadora. Y por otro, la yuxtaposición de colores claros sobre fondo oscuro atribuye un protagonismo especial al elemento que se encuentra en primer plano, la bandeja, haciendo de esta un centro de impacto.

En segundo lugar, la textura se presenta como un complemento del color para cumplir con propósito de anclar la cultura hindú. A través de la mixtura y yuxtaposición de formas y materiales, se contribuye a una sencilla interpretación y reconocimiento de los elementos. Esto genera una actitud favorable del espectador frente a la composición al encontrarse orientado y en control de la situación. En su carácter decorativo, se entiende a la textura como una cualidad ornamental de los objetos que se distinguen en la imagen. Entre ellos se destacan: el patrón, que configura el tapizado exhibido en segundo plano y el que se presenta como base de la bandeja, la modelación detallada de esta última, y el tallado de la

vajilla de plata. Al mismo tiempo, en su carácter espontáneo, se percibe la textura como una cualidad natural de los objetos presentados en la bandeja. Ejemplo de esto son las esencias, especias, flores y alimentos como el arroz, que remiten en su totalidad a un origen cultural hindú.

Ritmo

Con la clara intención de destacar un elemento para focalizar la atención del espectador y generar una inmediata reminiscencia a la cultura hindú, se aplica ritmo a los elementos morfológicos de la pieza.

Por un lado se acentúa el elemento posterior, la bandeja, por medio de un tratamiento del espacio, y específicamente, por medio de la manipulación de los elementos que esta contiene. Se observa que la disposición de los elementos circulares ubicados en la bandeja crean un ritmo encubierto que por su ubicación y tamaño, otorgan a la imagen cierta vivacidad. Asimismo, la distribución casual de los pétalos, juega con el espacio contribuyendo al carácter enérgico y activo que se desea otorgar a la pieza.

Por otro lado, se dinamiza la composición a través de la creación de un ritmo evidente aplicando una yuxtaposición de patrones que se perciben en un plano anterior. De esta forma, se observa una textura de matices fríos en el fondo, y una textura de matices cálidos en el frente, permitiendo una rápida asociación con la cultura hindú.

Tensión

En este primer fotograma, la tensión se emplea con el fin de provocar un equilibrio inestable a través del cual se desea generar expectativa y transmitir la falta de espiritualidad por parte de los protagonistas. Para ello, se crea una irrupción en la composición por medio de un contraste tanto cromático como morfológico observado en el elemento posterior (la bandeja), y donde el mayor peso visual se percibe del lado derecho del eje central. En dicha bandeja, se distingue un elemento rectangular, con un matiz perteneciente a una gama más bien fría, que se diferencia de la morfología circular de los demás elementos, y que genera un contraste con el carácter cálido de los mismos. Se reconoce a dicho elemento como propio de viajes, lo que indica una falta de desapego con lo material y una espiritualidad de carácter superficial.

Dimensión

La dimensión se utiliza con el objetivo de inspirar un rápido reconocimiento de la cultura hindú y el carácter

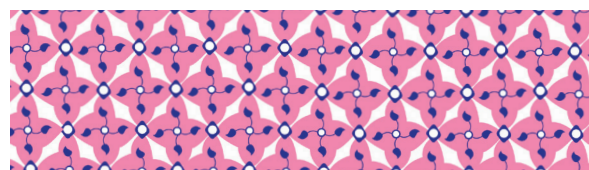
enérgico que esta irradia por un lado, y transmitir la superficialidad de los personajes por el otro. En primer lugar, se utiliza la jerarquización para acentuar y protagonizar al elemento rectangular percibido en un primer plano, la bandeja. A través de su ocupación del mayor espacio en el plano, se crea un foco en la misma y en los elementos que esta contiene. De esta forma, se facilita una caracterización detallada de los mismos por parte del espectador a partir de la cual se lleva a cabo una diferenciación entre aquellos que remiten directamente a la cultura hindú en contraposición con un único elemento que representa la falta de desapego con lo material. En segundo lugar, se emplea el peso visual para generar una distribución desigual de los elementos y así lograr un equilibrio dinámico, pero inestable en la composición. Se percibe un peso visual superior del lado derecho del eje central donde, en el ángulo superior, se advierte un elemento que se diferencia del resto por una variación dimensional y morfológica. Consecuentemente, se genera un foco visual en el mismo, reforzando así el objetivo de transmitir la falta de espiritualidad de los personajes.

Técnicas Visuales

Con el fin de fortalecer y consolidar los elementos utilizados para la resolución del objetivo general y los objetivos cinematográficos, se utiliza principalmente una combinación de dos de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): el desequilibrio y el acento.

A través del desequilibrio, se logra otorgar un carácter enérgico y alegre a la pieza, y al mismo tiempo transmitir la espiritualidad superficial de los personajes. Así pues, se despierta la inquietud del espectador por medio de la utilización del contraste morfológico dado en la bandeja, la yuxtaposición de colores y texturas; y la distribución desigual de los elementos en el plano donde el mayor peso visual se encuentra del lado derecho del eje central de la pieza.

Por otra parte, el acento logra focalizar la atención de espectador a un elemento particular, la bandeja, manifestando una necesaria observación de los elementos que esta contiene. Los cuales remiten tanto a la cultura hindú como al concepto de viaje turístico que se aleja bastante del desapego con lo material.



FOTOGRAMA II



En el segundo fotograma, el propósito del director es transmitir la atmósfera dramática del segundo acto de la filmografía. Un segundo acto plagado de frivolidad, crisis, vulnerabilidad y frustración de los personajes. Para lograr dicho cometido, se articulan los elementos de la composición para representar una situación de conflicto.

Color

La utilización del color tiene dos objetivos concretos. Por un lado, configurar un contexto dramático despertando la conmoción del espectador, y por otro, generar expectativa.

Para la configuración del primer objetivo, se crea una atmósfera tenue y lúgubre a través de la utilización predominante de matices fríos como azul, gris y negro, que se advierten oscuros y con un carácter atenuado, tanto en el plano anterior como posterior. Los mismos, se muestran con una cualidad nostálgica contribuyendo a la transmisión de una atmósfera dramática e inquietante. Además, en el plano posterior, se advierten matices cálidos como el amarillo y naranja que se presentan con una cualidad afectuosa, provocando un estado sentimental y generando conmoción en el espectador.

Por otro lado, y con el propósito de cumplir el segundo objetivo, se introduce al espectador en un

estado de desconcierto atribuyendo dinamismo a la pieza. Para ello, se emplea un contraste de brillo, generando una irrupción en la atmósfera tenue donde se observa una zona iluminada situada en un plano posterior sobre el eje central de la pieza.

Plano

Mediante la manipulación del plano, se favorece a una contextualización de la escena y a una comprensión instantánea por parte del espectador. El fotograma se presenta en un plano conjunto donde los personajes se muestran completos y en un plano posterior a los demás elementos, atribuyéndoles una gran importancia pero sin dejar de lado la significación y entendimiento del entorno. De este modo, se realiza una combinación de figura y fondo, donde se le concede a la pieza un carácter tanto narrativo como descriptivo, facilitando así a una lectura detallada del estado anímico de los personajes y del contexto desfavorable en el que se encuentran.

Textura

La textura contribuye a la identificación de una situación de conflicto, y de esta forma, a despertar la inquietud y conmoción del espectador al exponerlo a un contexto dramático. Presentado en su carácter decorativo, se observa un desgaste en las paredes, grietas en los ladrillos y un descuido en la boletería

posicionada en un plano anterior a los personajes, transmitiendo así, un entorno abandonado y deshabitado.

Tensión

La tensión se traduce en un equilibrio inestable que tiene como objetivo principal despertar un sentimiento de intriga y curiosidad en el espectador. Para ello, se utiliza el contraste cromático y la profundidad.

En primer lugar, el contraste cromático se genera a través de una irrupción de la oscuridad dominante, alterando el brillo en la zona central y provocando de esta forma una interrupción en el equilibrio compositivo (reflejando en cierto modo, la inestabilidad emocional de los personajes). Con este fin, se genera una iluminación parcial en el plano posterior que contrasta con un fondo casi imperceptible, llamando la atención por la interrupción del carácter tenue de la pieza.

En segundo lugar, la profundidad se ocasiona por una yuxtaposición de planos que se distinguen por la ubicación e iluminación de los elementos, generando una contraposición de dos polos en la imagen. Por un lado, se observa a los protagonistas en un plano posterior y del lado derecho del eje central, donde se los advierte en un plano entero y parcialmente iluminados. Por el otro, se divisa un poste de luz en un plano anterior y del lado izquierdo del eje central, que se muestra casi imperceptible por la falta de brillo. En resumen, no solo se contribuye al equilibrio inestable, sino también, a una fácil lectura de los personajes.

Dimensión

Se utiliza la dimensión con el propósito de dotar a la pieza de equilibrio inestable y dinamismo. De esta forma, contribuye a la generación de expectativa, reforzando el concepto de conmoción y desorientación. Por consiguiente, se recurre a la jerarquización y el peso visual.

Por un lado, a pesar de poseer una iluminación parcial y tenue, se aprecia un predominante peso visual del lado derecho del eje central, donde se encuentran los protagonistas. En contraposición, del lado izquierdo se advierte un poste que por su tamaño, matiz y brillo se observa casi imperceptible generando un equilibrio inestable entre los dos polos. En este punto, resulta necesario destacar la posición de la boletería ubicada en un plano anterior a los personajes, ya que al encontrarse sobre el eje central de la pieza, el equilibrio inestable se da por una configuración de los elementos mencionados anteriormente.

Por otro lado, se atribuye jerarquización por medio del ordenamiento de los elementos en tres planos. En un primer plano, se observa a los personajes que se encuentran en un plano entero y posterior al resto, asignando un protagonismo particular a los mismos y transmitiendo así, su importancia para la comprensión de la pieza. En segundo plano, la boletería que se encuentra posicionada detrás de los mismos, traspasa los límites del plano visual, ocupando el mayor espacio y facilitando una lectura detallada. Por último, se advierte un fondo oscuro, casi imperceptible, sin información que receptor.

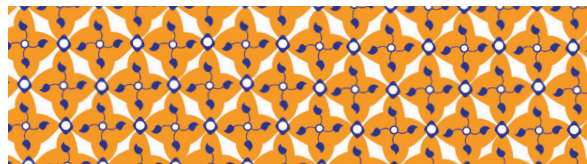
Técnicas Visuales

A modo de resumen y con el fin de reforzar el objetivo general del fotograma (transmitir la atmósfera dramática, reflejada en la frivolidad, la crisis, y la vulnerabilidad de los personajes), se recurre a una combinación de tres técnicas visuales: economía, acento y asimetría.

En primer lugar, se emplea la economía para dotar a la pieza de una armonía visual que facilite al entendimiento instantáneo por parte del receptor. Para ello, se recurre a la utilización de escasos elementos en el plano visual: tres principales (protagonistas, boletería, y valijas) y algunos secundarios (como ser, los bancos dispuestos en la boletería y el poste de luz ubicado del lado izquierdo del eje central).

En segundo lugar, se utiliza el acento con el fin de otorgar un carácter significativo a los elementos ubicados en los planos posteriores. A través del empleo de un fondo oscuro y sobrio se le atribuye la importancia que tanto los personajes, como la boletería posicionada justo detrás de estos, poseen a la hora de realizar una interpretación de la escena.

En tercer y último lugar, se realiza una distribución desigual de los elementos en el plano que resulta en una composición asimétrica. A través de la misma, se le otorga dinamismo a la pieza y se refuerza la significación dada a los elementos mencionados anteriormente.



FOTOGRAMA III



En el tercer y último fotograma de la filmografía, Anderson se propone transmitir una atmósfera donde predomine la sensibilidad, superación y melancolía de los personajes como respuesta a todo lo vivido a lo largo del viaje espiritual. Con este fin, se representa un acto de liberación y el estado de tranquilidad calma que este trae aparejada.

Color

El color resulta un elemento morfológico imprescindible para el cumplimiento de dos propósitos definidos. Primero y principal, representar la calma y tranquilidad resultante del acto de liberación llevado a cabo por los protagonistas. En segundo, atraer la atención del espectador, destacando algunos elementos que hacen a la contextualización y entendimiento de la pieza.

Para lograr el primer objetivo, se crea una armonía compositiva a través de la configuración del brillo y la cualidad emocional de la imagen. Por un lado, los matices se perciben con una predominante cualidad brillante, obteniendo como resultado una pieza clara y llamativa. Por otro lado, los matices se muestran con una cualidad afectuosa donde prevalece la sensibilidad. La combinación de colores cálidos y de carácter vibrante como amarillo, naranja y rojo, resultan esenciales para la transmisión y representación de la melancolía de los protagonistas.

Para alcanzar el segundo objetivo, se recurre a una acentuación en la zona frontal de la pieza utilizando un contraste de intensidad en los matices. Como resultado, los colores se perciben intensos en el frente y desaturados en el fondo, representando no solo un estado en movimiento, sino también el foco de atención en los elementos situados en la zona frontal (que incluye a las valijas y los personajes que las sostienen, los rieles del tren y el vagón que se observa del lado izquierdo del eje central).

Plano

Con el objetivo de facilitar una detallada contextualización de la escena y una sencilla interpretación por parte del espectador, se recurre al tratamiento del plano. Por medio de la utilización de un plano general, se le atribuye a la pieza un carácter narrativo y descriptivo. Concretamente, se percibe un entorno predominante donde el sujeto ocupa una pequeña porción del plano.

Tensión

La tensión adquiere significación con el propósito de centrar la atención del espectador en un hecho particular, la desmaterialización y superación de los protagonistas. Utilizando como estrategia el contraste cromático, se provoca un equilibrio inestable que no solo otorga dinamismo a la pieza, sino también, un

fuerte impacto visual del lado derecho del eje central. De este modo, en una pieza donde predominan los colores pertenecientes a la gama del marrón, se destacan los matices naranja y rojo, generando una atracción visual hacia las valijas y personajes que cargan con ellas.

Ritmo

Se utiliza el ritmo principalmente para representar el movimiento en la escena y de esta forma, realizar una contextualización del momento de liberación de los protagonistas. Se atrae la atención del espectador, generando una continuación en el paisaje a través del empleo de ritmos encubiertos, creados por la repetición de elementos, que a su vez, otorgan a la pieza un carácter dinámico y enérgico. Concretamente, se observa el ritmo en las vías del tren por medio de la repetición de los carriles, y en un plano menos evidente, en la repetición de la vegetación observada del lado derecho del eje central.

Dimensión

La dimensión se emplea para la configuración de dos objetivos principales. Por un lado, realizar una contextualización de la situación, y por el otro, focalizar la atención del espectador en el acto de desmaterialización.

Para el cumplimiento del primer objetivo, se utiliza un punto de fuga para crear profundidad representando así una tercera dimensión en el plano. De esta forma, no solo se percibe movimiento en la imagen, sino que también se le facilita al espectador una visión amplia del plano y del contexto.

Para el cumplimiento del segundo objetivo, se recurre al peso visual acentuando algunos elementos sobre el resto. Se percibe una leve inclinación en el peso hacia el lado derecho del eje central a través del cual no solo se aporta dinamismo a la pieza, sino que también se otorga un mayor protagonismo a los elementos posicionados en esta zona de la pieza (es decir, a las valijas, los personajes que cargan con ellas y la vegetación percibida en un plano anterior).

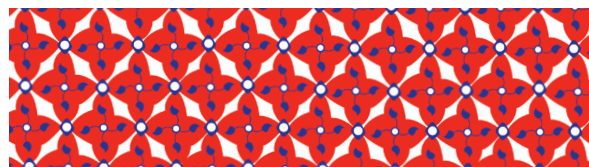
Técnicas Visuales

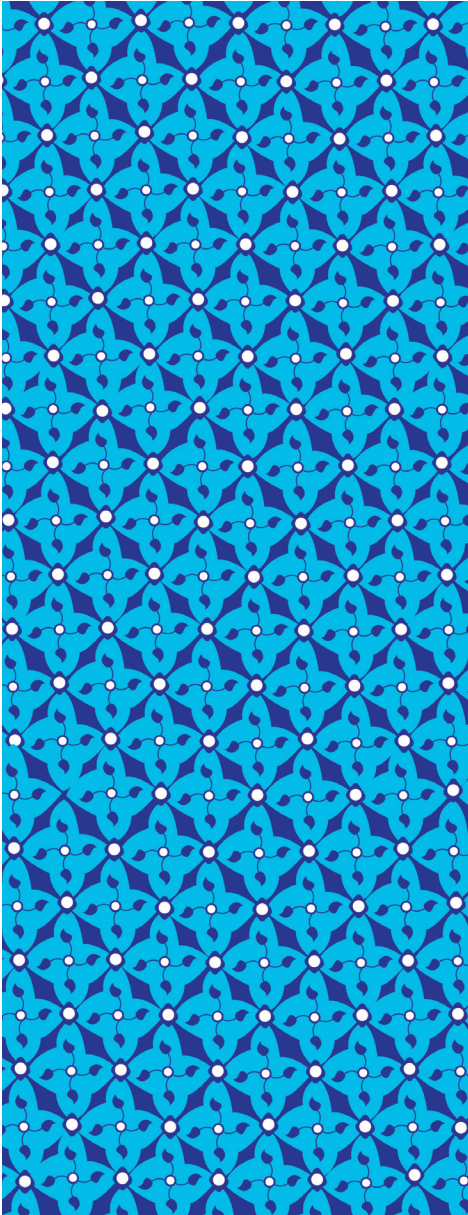
En el fotograma elegido para el acto concluyente de la filmografía, se utilizan dos de las técnicas visuales planteadas por Dondis (1976): el contraste de agudeza y difusividad, y la profundidad. Ambos con el

fin último de reforzar el entendimiento de la pieza a partir de los recursos utilizados.

Por un lado, se recurre al contraste de agudeza y difusividad para reforzar una contextualización de la situación, generando una diferencia en la definición visual de los elementos en el plano. Se percibe un fondo de carácter difuso (donde los elementos se observan poco claros y desaturados) que se opone a una zona frontal donde los elementos se ven nítidos y con matices intensos y brillante, focalizando la atención en estos.

Por otro lado, se emplea la profundidad para facilitar al espectador una visión panorámica del plano visual. De este modo, se crea un punto de fuga a través del cual se otorga una tercera dimensión a la imagen.





Tratándose de un relato con una gran carga emocional, no es incorrecto afirmar que en *Viaje a Darjeeling* (2007) la transmisión de sentimientos y emociones, así como la percepción de los mismos por parte del espectador, juegan un rol esencial. Así pues, es interesante observar el papel fundamental que cumple la sintaxis visual de la imagen para la configuración de la atmósfera emocional de cada escena. De este modo, a través del empleo de recursos claves como color, textura y dimensión, el director logra ir más allá del guión para representar la transformación espiritual de los protagonistas a lo largo de la película.

APARTADO II

FANTÁSTICO SR.FOX

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS



Año 2009

Duración 89 minutos

Género animación, aventura, comedia

Dirección Wes Anderson

Guión Wes Anderson, Noah Baumbach

Producción Allison Abbate, Wes Anderson, Molly Cooper, Jeremy Dawson, Arnon Milchan, Simon Quinn, Steven Rales, Scott Rudin

Cinematografía Tristan Oliver

Edición Andrew Weisblum

Diseño de Producción Nelson Lowry

Dirección de arte Francesca Berlingieri Maxwell

Protagonistas George Clooney, Meryl Streep, Bill Murray

Sinopsis

Un zorro carismático pero egoísta no puede evitar volver a sus antiguos días como ladrón de gallinas y realiza un triple robo a través del cual asalta a los granjeros más peligrosos de la zona. Ante sus actos, pone en peligro a su familia y amigos y deberá encontrar la forma de salvarlos de la represalia de los granjeros.

² Datos extraídos de la base de datos online IMDB
"Internet Movie Data Basis" – <http://www.imdb.com/>

FOTOGRAMA I



En el primer fotograma seleccionado correspondiente a *Fantástico Sr. Fox* (2009), el director se propone transmitir el peligro, la adrenalina y la combinación de miedo y excitación que vive el protagonista en este acto de la filmografía. Para su resolución, se representa una situación de riesgo a través de la configuración de diversos elementos plásticos.

Color

El color se manifiesta como un elemento morfológico preciso para representar la situación de riesgo en la que se encuentran los personajes. A partir de este, se despierta un estado de inquietud e incertidumbre en el espectador por medio de la ruptura de una atmósfera tenue y lúgubre que se logra a través de la manipulación del brillo, saturación y cualidad emocional de la pieza.

En primera instancia, se observa un contraste de brillo y saturación donde la falta de brillo se percibe en los laterales de la pieza, atribuyendo a los objetos un carácter oscuro y desaturado. La iluminación en la zona central, presenta a los objetos con un carácter claro e intenso. Al tratarse de una escena que transcurre de noche, el brillo observado se asocia a una luz artificial que tiene como objetivo evocar una señal de advertencia y sorpresa.

En segunda instancia, se advierte una combinación de colores fríos como azul oscuro, grises y negros, y colores cálidos como naranja, marrón y rojo. Por un lado, los matices fríos utilizados tanto en un plano anterior (representando la noche) como posterior (configurando tanto el alambre, como parte del vestuario de los personajes) transmiten una sensación de intranquilidad y nerviosismo. Por otro lado, los matices cálidos observados principalmente en la zona central de la pieza (comprendiendo tanto a los personajes, como gran parte de los objetos utilizados), expresan vivacidad y excitación, aportando dinamismo a la pieza y reforzando la sugestión de un ambiente tenso pero enérgico.

Plano

La configuración del plano atribuye a la pieza un carácter narrativo y descriptivo, que contribuye tanto a una contextualización de la escena, como a una focalización de la atención del espectador en los personajes y en su estado anímico. El fotograma se presenta en un plano medio, donde se advierte una predominación del sujeto sobre el fondo. Concretamente, se observa a los personajes en un plano posterior y detallado, ocupando gran parte de la imagen, y dejando al entorno en un plano anterior pero igualmente visible.

Ritmo

El ritmo se utiliza con el fin de sugerir una atmósfera tensa pero enérgica a través de la configuración de una pieza de carácter dinámico. Utilizando como principal recurso al ritmo evidente, se genera un patrón a partir de la repetición exacta y pareja de elementos que en su conjunto constituyen un alambre (signo representativo de propiedad privada y prohibición). Dicho elemento, ocupa una totalidad del plano visual ubicándose en un plano primario y posterior a los demás, y facilitando no solo una interpretación sencilla de la situación, sino también al dinamismo de una pieza donde predomina el equilibrio.

Dimensión

En este primer fotograma, se hace uso de la dimensión con el objetivo de cumplir tres propósitos específicos: facilitar al espectador una contextualización de la situación y del estado anímico de los personajes, generar inquietud e incertidumbre, y finalmente, sugerir el papel protagónico que tiene el personaje principal en el hurto llevado a cabo en la escena.

En primer lugar, se utiliza la profundidad para lograr una amplia visión del entorno y de esta forma lograr una contextualización situacional. Consecuentemente, se observa un contraste de tamaño, color y nitidez en los elementos presentes en la imagen. En un plano posterior, se advierte tanto al alambre, dominando una totalidad del espacio, como a los personajes, ocupando una gran porción del mismo y distinguiéndose nítidos e iluminados. En planos anteriores, se percibe un apagamiento del brillo y una reducción en el tamaño de los objetos, que en su conjunto aparentan un plano en profundidad.

En segundo lugar, se emplea la jerarquización para acentuar el plano posterior de la pieza, otorgando protagonismo a los elementos presentes en este. En los dos planos posteriores, se advierte el patrón que conforma el alambre y a los personajes, dominando el plano visual y generando un foco de atención en los mismos. Por el contrario, se observa como en los planos anteriores se disminuye el tamaño de los objetos, cumpliendo la simple función de contextualizar.

En tercer y último lugar, se recurre al peso visual para resaltar sutilmente la importancia de un elemento sobre el resto. De esta forma, se percibe que a pesar de ser una pieza con un predominante equilibrio, existe una leve inclinación del peso visual hacia el lado derecho del eje central donde se encuentra posicionado el protagonista. Por consiguiente, se

remarca la importancia del mismo en la escena, y más precisamente, en el hurto llevado a cabo por los personajes.

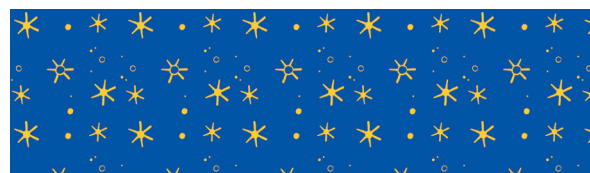
Técnicas Visuales

Con el propósito de reforzar el entendimiento y percepción del objetivo general del fotograma (transmitir el peligro, la adrenalina y la combinación de miedo y excitación que vive el protagonista), se utilizan tres de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): profundidad, yuxtaposición, y equilibrio.

Haciendo uso de la profundidad, se genera una contextualización de la situación logrando una amplia visión del entorno escénico. En resumen, se manipula el color y el tamaño para lograr un efecto tridimensional, variando la dimensión de los elementos y sugiriendo un juego de luces y sombras a partir de la alteración del brillo.

Por otro lado, se utiliza la yuxtaposición para configurar los elementos de manera tal que el espectador comprenda la relación de los mismos en su conjunto y así logre una interpretación acertada de la situación conflictiva presentada en la escena. Concretamente, se observan dos planos posteriores en donde los elementos protagónicos son el alambre y los personajes, y otros planos anteriores donde se detalla el entorno generando una contextualización detallada de la circunstancia.

En este punto, resulta interesante subrayar que a pesar de prevalecer un carácter tenso, se utiliza el equilibrio para insinuar cierta estabilidad en la escena. Se observa una compensación de pesos que derivan en una pieza armoniosa, sugiriendo que por más de encontrarse en peligro, los personajes consideran estar en control de la situación.



FOTOGRAMA II



En el segundo fotograma, el objetivo de Anderson es transmitir la violencia, perturbación y enfado de los personajes más crueles de la historia que ponen en peligro al protagonista, y por defecto, a los demás personajes. Para ello, se estructuran los elementos con el fin de representar una situación de destrucción.

Color

El color se configura a partir de tres propósitos concretos: sugerir el estado anímico de los personajes que protagonizan la escena, despertar incertidumbre y tristeza a través de una ambientación de desolación, y finalmente, focalizar la atención del espectador en el acto destructivo que provoca dicha desolación.

En primer lugar, se configura la saturación y la cualidad emocional del color para generar una atmósfera oscura pero enérgica a partir de la utilización de matices cálidos de carácter intenso. Se advierte una paleta monocromática donde predomina una gama de matices rojizos como naranja, marrón, y rojo, que logra, por un lado, expresar de manera consistente la vivacidad y excitación ocasionada por la violencia, y por otro, asociar la pieza con la fortaleza y la ira de los personajes en esta escena. Asimismo, se observa una alta saturación de los matices, atribuyendo a la imagen un carácter vibrante y llamativo,

y obteniendo además una diferenciación óptima de los elementos.

En segundo lugar, se utiliza un contraste de brillo para lograr representar la transición de una cualidad emocional fría en la pieza, a una cálida. Para ello, se crea una degradación del color en el plano anterior donde el margen superior se advierte oscuro, y a medida que avanza, sube el nivel de brillo obteniendo como resultado un margen inferior iluminado y una conceptualización de la aproximación de una situación difícil.

En tercer y último lugar, se emplea nuevamente el contraste de brillo para obtener claridad visual en una pieza donde prevalece la oscuridad. Concretamente, se realiza una representación de luces y sombras dadas por una iluminación solar, donde el empleo del brillo en algunos sectores de la composición facilita una buena distinción de los elementos del plano posterior (como son el árbol y la montaña de tierra en la cual se encuentran ubicadas las máquinas demolidoras).

Plano

Se realiza una manipulación del plano con el objetivo de lograr una contextualización de la situación de coacción llevada a cabo por los personajes en este acto de la filmografía. Se atribuye a la pieza un

carácter descriptivo a partir del empleo de un plano medio a través del cual se logra una predominación del entorno sobre el sujeto y de esta forma, una amplia visión de la escena. En efecto, se le atribuye una gran importancia no solo al plano posterior, donde se encuentran posicionados los elementos que conceptualizan la violencia y destrucción llevada a cabo, sino también al plano anterior donde se percibe un fondo intenso y profundo que acompaña en un nivel más bien emocional a la transmisión del objetivo. De este modo, se simplifica el momento de análisis del espectador, generando una sencilla interpretación de la composición.

Textura

El empleo de la textura contribuye principalmente a la generación de turbación y expectativa a través de una ambientación provocativa y además, aporta realismo y una sencilla interpretación de la escena.

En primer lugar, se logra una caracterización y descripción más profunda de la pieza utilizando como recurso una textura decorativa atribuida al plano anterior que a su vez, genera una dinamización compositiva. De este modo, se aplica una trama para otorgar al cielo un carácter intenso, transmitiendo sutilmente tanto la furia y enojo de los personajes como la aproximación de un estado de desolación, despertando así un sentimiento de expectativa e inquietud en el espectador.

En segundo lugar, se alcanza una clara definición y descripción de los elementos presentes en el plano posterior a través de la utilización de una textura espontánea. Así pues, se emplean texturas nítidas y características de los elementos observados como son la tierra, el árbol, y el humo que ocasionan las máquinas demolidoras, obteniendo como resultado, tanto una acertada aproximación de la realidad, como una rápida contextualización y entendimiento de la situación de destrucción.

Tensión

La tensión se traduce en un equilibrio inestable que tiene como objetivo provocar un sentimiento de preocupación y expectativa a través de un contexto amenazante. Utilizando como recurso técnico la proporción y orientación, se advierte un árbol del lado izquierdo del eje central que llama la atención. Lo hace debido a su superación en tamaño con respecto a los demás elementos, así como por su posición de forma inclinada en sentido horizontal diferenciándose de la orientación vertical percibida en la pieza. De este modo, se rompe con la armonía visual de la imagen, y se despierta la inquietud del espectador.

Dimensión

Al tratarse de una pieza con una escasa utilización de elementos, se emplea la dimensión con el fin de reforzar la intención del director en este fotograma. Para ello, se recurre a la configuración de la jerarquización y peso visual por un lado, y de la profundidad por el otro.

Se utiliza la jerarquización y peso visual con la intención de focalizar la atención del espectador en el acto de destrucción. Así pues, se logra una acentuación de un objeto fundamental en la pieza (el árbol), a través de una inclinación del peso visual hacia el lado izquierdo del eje central donde además, se logra una distinción del mismo por su preponderancia en tamaño y posición.

Asimismo, se emplea la profundidad para obtener una visión panorámica de la escena, y así conseguir transmitir incertidumbre a través de una ambientación de desolación. Concretamente, se utiliza un contraste de color y nitidez para atribuir perspectiva a la pieza, generando una distinción de dos planos: uno posterior, donde los elementos se divisan oscuros y con precisión, y uno anterior, donde se los advierte claros y más bien difuminados, perdiéndose con el fondo.

Técnicas Visuales

Finalmente, y con el fin de asegurar un claro entendimiento de los objetivos tanto generales, como cinematográficos y técnicos de la pieza, se recurre a una combinación de tres técnicas visuales: economía, acento y el contraste de agudeza y difusividad

En primer lugar, se emplea la economía para lograr una ordenación visual simple, y así generar una fácil interpretación de la situación. De este modo, se advierte una escasa utilización de elementos, lo que simplifica el análisis de la pieza, y de este modo, el entendimiento de la misma por parte del espectador.

En segundo lugar, se recurre al acento con el objetivo de focalizar la atención en el acto de destrucción llevado a cabo por los personajes que protagonizan la escena. En resumen, se percibe una distinción de dos planos en la composición: uno anterior y otro posterior. A través de un contraste de brillo y utilización de texturas, se genera una acentuación en el plano posterior, facilitando una sencilla interpretación de la situación pero sin dejar de lado la importancia de ambos planos para el entendimiento general de la imagen.

En tercer lugar, se utiliza un contraste de agudeza y difusividad para contribuir a la obtención de profundidad en la pieza y así generar un contexto de desolación. De este modo, se logra una distinción de dos planos, uno posterior donde los elementos se advierten nítidos y definidos, y uno anterior donde los elementos se observan imprecisos y difusos.



FOTOGRAMA III



En el tercer y último fotograma, se representa un escenario de celebración por medio de la combinación de elementos en el plano visual. A partir de este, el director se propone transmitir la tranquilidad, gozo y alegría del protagonista y los demás personajes al superar la situación de peligro en la que se encontraban.

Color

Se emplea el color con el fin de cumplir dos objetivos precisos: transmitir al espectador un sentimiento de tranquilidad y despreocupación a través de la presentación de un contexto de calma y serenidad, y sugerir la felicidad, satisfacción y entusiasmo de los personajes protagonistas de este último fotograma.

En primer lugar, se advierte una resolución armónica de la composición dada por la configuración del brillo. A través de la utilización de matices claros, se logra aportar a la pieza luminosidad y nitidez, transmitiendo equilibrio y tranquilidad.

En segundo lugar, se manipula la saturación y la cualidad emocional del color para sugerir el estado de satisfacción y entusiasmo de los personajes. Por un lado, la alta intensidad aplicada a los matices aporta vivacidad a la imagen, logrando llamar la atención a pesar de la notable predominación de gris claro y blanco. Por el otro, la cualidad emocional cálida obte-

nida a partir de la combinación de gris claro con matices de carácter rojizo (como naranja, bordó, violeta y amarillo), sugieren una atmosfera afectiva a partir de la transmisión de claridad y neutralidad dada por el gris, y el dinamismo, energía y proximidad dada por los matices rojizos.

Plano

Se recurre a la configuración del plano con el fin de dotar a la pieza de un carácter narrativo y descriptivo, y así lograr una adecuada contextualización de la situación. Para su resolución, se emplea un plano medio a través del cual se observa una predominación del entorno sobre el sujeto, facilitando tanto una visión completa de los personajes protagónicos de la escena, como así también una visión panorámica del entorno. De este modo, se simplifica el momento de análisis y entendimiento de la pieza por parte del espectador.

Textura

La utilización de la textura contribuye a una rápida interpretación de la escena y además sugiere el estado de contento, satisfacción y entusiasmo de los personajes.

Por un lado, al tratarse de una filmografía animada, se emplea la textura espontánea para dotar de un carácter descriptivo a los elementos, logrando aportar realismo a la composición. En resumen, se resalta las características representativas de los objetos en escena como: el vidrio de las góndolas, los alimentos, el vestuario de los personajes(entre otros) con el fin de lograr una rápida asociación y entendimiento de los mismos por parte del espectador.

Por otro lado, se atribuye un carácter enérgico a la pieza a través del empleo de una textura decorativa. Concretamente, se aplica la textura al fondo ubicado en un plano anterior, en el cual se advierte la predominación de un matiz gris claro ocupando gran porción del plano visual. La presencia de dicha textura conformada por un patrón de formas cuadradas y rectangulares, añade un sutil dinamismo a la composición, evitando la monotonía visual que puede ocasionar un uso casi monocromático de los matices.

Ritmo

El ritmo se emplea con el propósito de sugerir el estado de satisfacción y entusiasmo de los personajes por un lado, y de lograr un contexto de calma y serenidad por el otro, generando en el espectador un estado de tranquilidad y despreocupación.

Para empezar, se advierte un ritmo evidente en el fondo ubicado en un plano anterior. Dicho ritmo se obtiene a partir de la configuración de un patrón que logra un contraste cromático y morfológico, aportando dinamismo y vivacidad a un plano simple y con un matiz monocromático.

A demás, en un plano anterior a los personajes protagónicos de la escena, se percibe un ritmo encubierto conseguido a partir de la repetición y disposición de los elementos, y más precisamente, de los alimentos en las góndolas. De este modo, se logra generar un contexto de orden y armonía que despierta en el espectador cierta seguridad y estabilidad sin dejar de lado el carácter alegre de la pieza.

Dimensión

A partir de la configuración de la profundidad, jerarquización y peso visual, se pretende cumplir con tres objetivos específicos: contextualizar la situación de celebración, focalizar la atención en los personajes y su estado anímico, y finalmente, sugerir la resolución del conflicto.

Primero, se recurre a la profundidad para lograr una visión panorámica y descriptiva de la escena. De esta forma, se atribuye perspectiva a la pieza por

medio de la utilización de dos puntos de fuga, y un contraste cromático y jerárquico.

Después, se utiliza la jerarquización para facilitar al espectador una descripción realista de los elementos a partir de un contraste de proporciones. Como resultado, se advierte un espacio de gran magnitud y tamaño en comparación a los personajes protagónicos, a los cuales se los advierte pequeños. Al mismo tiempo cabe destacar que, a su vez, la jerarquización atribuye importancia a los personajes protagónicos, alterando su tamaño para posicionarlos en un plano posterior a los demás elementos.

Finalmente, se emplea el peso visual para lograr un equilibrio compositivo y así sugerir al espectador la resolución del conflicto. Concretamente, se realiza una compensación de pesos por medio de una utilización similar de los elementos a ambos lados del eje central.

Técnicas visuales

Por último, y con el objetivo de reforzar el propósito del fotograma final, se emplean cuatro de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): equilibrio, simetría, profundidad, y yuxtaposición.

En primer lugar, el equilibrio sugiere la resolución del conflicto, concediendo estabilidad visual a la pieza. De esta forma, se percibe un contrarresto del peso a ambos lados del eje central, obtenido por medio de la configuración del matiz y dimensión de los elementos.

En segundo lugar, la simetría proporciona a la pieza armonía compositiva, transmitiendo al espectador calma y tranquilidad dada por una contextualización calma y serena. En efecto, se resuelve una pieza de carácter invariable y predecible.

En tercer lugar, la profundidad facilita una contextualización clara de la situación, al presentar al espectador una visión panorámica de la escena. De este modo, se logra generar perspectiva utilizando no solo dos puntos de fuga, sino también, un contraste de matiz y de brillo.





En resumen, la sintaxis visual aplicada a Fantástico Sr. Fox (2009) cumple una función precisa, y es la de hacer parte al espectador de la aventura emprendida por sus personajes. Más precisamente por su personaje protagónico que, con su desafiante accionar y acompañado de la configuración de elementos clave como el color y el plano, logra hacer parte al espectador de la atmósfera emocional de cada situación y le permite comprender las dinámicas que determinan cómo los personajes responden a dichas situaciones.

The background is a vibrant green color, decorated with a repeating pattern of stylized owl silhouettes and leaf-like motifs. The owls are arranged in a grid-like fashion, with some appearing in pairs and others singly. The leaf motifs are interspersed between the owls, creating a dense, textured pattern. A white rectangular box is centered on the page, containing the text.

APARTADO III

UN REINO BAJO LA LUNA

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS



Año 2012

Duración 94 minutos

Género aventura, comedia, drama

Dirección Wes Anderson

Guión Wes Anderson, Roman Coppola

Producción Wes Anderson, Eli Bush, Molly Cooper, Jeremy Dawson, Sam Hoffman, Octavia Peissel, Steven Rales, Mark Roybal, Scott Rudin, Lila Yacoub

Cinematografía Robert Yeoman

Edición Andrew Weisblum

Diseño de Producción Adam Stockhausen

Dirección de arte Gerald Sullivan

Protagonistas Bruce Willis, Edward Norton, Billy Murray, Frances McDormand, Tilda Swinton, Jared Gilman, Kara Hayward

Sinopsis

Situada en una isla en la costa de Nueva Inglaterra y ambientada en los años 60, cuenta la historia de dos jóvenes problemáticos que con 12 años se enamoran y deciden huir juntos. Consecuentemente, se produce un revuelo en el pueblo el cual se organiza en una búsqueda para encontrarlos. ¿Podrá este joven amor sobrevivir?

³ Datos extraídos de la base de datos online IMDB "Internet Movie Data Basis" – <http://www.imdb.com/>

FOTOGRAMA I



En el primer fotograma elegido correspondiente a *Un Reino bajo la Luna* (2012), Wes Anderson tiene como objetivo transmitir la calma, libertad y placidez que experimentan los protagonistas luego de tomar la decisión de fugarse juntos. Para su resolución, se representa una situación de escape haciendo uso de diversos elementos plásticos.

Color

El color se define tomando en consideración tres propósitos concretos: transmitir al espectador el marco emocional del ambiente, crear una contextualización temporal de la época, y finalmente, sugerir el estado anímico de los personajes.

En primer lugar, se manipula el brillo con el objetivo de lograr una armonía compositiva en la imagen y de esta forma, representar la paz y tranquilidad que predomina en el entorno. Para ello, se emplean matices con un alto nivel de luminosidad que simulan la luz natural propia de un ambiente al aire libre, y donde el clima aparenta ser cálido y soleado.

En segundo lugar, se recurre a la utilización de matices varios pero con una baja intensidad para lograr una ambientación en los años 60, y de esta forma, ubicar al espectador en la época en la cual se en-

cuentra situada la filmografía.

Finalmente, se advierte el empleo predominante de colores cálidos dentro de la gama del amarillo que se encuentran en combinación con una gama cyan, logrando transmitir en su conjunto una atmósfera de alegría. Puntualmente, el amarillo atribuye claridad a la imagen por su cercanía a la luz y además proporciona un marco de gozo y bienestar a la imagen. Por su parte, el naranja y marrón representan la tierra y los paisajes, lo que aporta una conexión con el concepto de naturaleza. Por último, los matices en la gama cyan añaden calma, quietud, tranquilidad a la pieza, por su carácter pasivo y nostálgico. A partir de esta elección respecto a la paleta cromática, se logra comunicar el estado de alegría y armonía de los protagonistas tras tomar la decisión de huir juntos.

Plano

Se realiza una manipulación del plano con el fin de atribuir a la pieza un carácter principalmente descriptivo, y de esta forma, crear una contextualización de la situación de fuga. Para su resolución, se utiliza un plano medio que otorga una visión protagónica a los objetos ubicados en un plano posterior, dejando el fondo en un plano anterior pero con igual visibilidad. Se focaliza la atención del espectador en los objetos mencionados, haciendo referencia a aquellos

elementos que los protagonistas eligen para llevarse consigo al momento de huir. Entre ellos se distinguen unas valijas, una carpa, un tocadiscos, y una canasta con un gato. En un segundo plano, se aprecia el entorno que consta de una pequeña playa con arena, un mar calmo, abundante vegetación y rocas, simplificando aún más el entendimiento del concepto ya que se trata de un entorno tranquilo y alejado.

Textura

La utilización de la textura contribuye a la transmisión de un ambiente de paz y tranquilidad. Principalmente, se emplea una textura espontánea en el plano anterior con el objetivo de añadir realismo a la pieza, y de este modo, remitir a la vegetación y a la naturaleza a través de una caracterización de los elementos ubicados en dicho plano. En este punto, cabe destacar la textura en el mar, la cual transmite quietud y calma, contribuyendo en gran medida al entendimiento del contexto.

Dimensión

A partir de la configuración de la profundidad, jerarquización y peso visual, el director se propone cumplir con tres objetivos específicos: contextualizar la situación, transmitir el marco emocional del ambiente, y por último, sugerir el estado anímico de los personajes protagónicos.

Para comenzar, se emplea la profundidad para crear una distinción de dos planos principales en la imagen; uno frontal y posterior donde se encuentran posicionadas las pertenencias de los protagonistas, y uno anterior, a través del cual se aprecia una amplia visión del entorno. Dicha disposición de los elementos favorece a una contextualización de la situación de fuga al otorgar protagonismo a los objetos en el plano posterior, y a su vez, colaborar a la transmisión de paz y tranquilidad, al advertirse un mar calmo que parece continuar más allá de la visión que se tiene del mismo.

Luego, se recurre a la jerarquización para facilitar la atribución de protagonismo a los objetos observados en el plano posterior, disponiendo los mismos en un tamaño superior al resto de los elementos compositivos de la pieza. De este modo, se favorece un análisis detallado de los mismos, logrando generar una contextualización de la situación y un pronto entendimiento de la escena por parte del espectador.

Por último, se utiliza el peso visual para transmitir la estabilidad emocional de los personajes en la escena. En precisión, se advierte una compensación de pesos a los dos lados del eje central, resultando en

una pieza con un notable equilibrio que representa la armonía y estabilidad que intenta trasladar el director.

Técnicas visuales

Con el fin de reforzar el entendimiento y percepción del objetivo general del fotograma (transmitir la calma, libertad y placidez que experimentan los protagonistas tras tomar la decisión de fugarse juntos), se utilizan cuatro de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): equilibrio, simetría, variación y profundidad.

A través del equilibrio y la simetría, se logra una compensación de pesos visuales al momento de posicionar los elementos a los dos lados del eje central. Por un lado, a pesar de quitar dinamismo a la pieza, la utilización del equilibrio facilita el proceso de búsqueda de estabilidad que lleva a cabo el ojo del espectador resultando en una composición proporcional y sencilla, y logrando transmitir así, el estado de serenidad y calma en el cual se encuentran los personajes. Por el otro, se advierte cierta simetría, que, a pesar de no tratarse de una simetría completamente axial, la distribución de los elementos en el plano genera una armonía compositiva que refuerza el concepto de estabilidad que se quiere comunicar.

Asimismo, se emplea la variación con el objetivo de atribuir dinamismo a la pieza, y así, transmitir un concepto único evitando caer en la monotonía y uniformidad. Concretamente, se utilizan diversos elementos como ser las valijas, el tocadiscos, la canasta, el mar, la playa, entre otros, que a pesar de no relacionarse directamente unos con otros, conjuntamente comunican y representan la situación de escape de los personajes en la escena.

Para concluir, se recurre a la técnica de imagen profunda con el objetivo de separar la imagen en al menos dos planos, y de este modo proporcionar una visión panorámica del fotograma, dotando al mismo de un carácter narrativo y descriptivo. En consecuencia, se facilita al espectador no solo una contextualización de la situación, sino también, la transmisión de paz y tranquilidad obtenida a partir de la presencia de la naturaleza y el mar calmo.



FOTOGRAMA II



En el presente fotograma, el director se propone transmitir la tenacidad, enfado e intrepidez del protagonista frente al escenario conflictivo proyectado en este segundo acto. Para ello, se articulan los elementos en la composición con el fin de representar una situación de confrontación.

Color

Se emplea el color con el fin de cumplir dos objetivos precisos: inquietar al espectador despertando su curiosidad, y sugerir el estado anímico del personaje protagonista.

Por un lado, se configura el matiz y la saturación para lograr una ambientación oscura y amenazadora. Primeramente, se advierte una predominación de una gama gris y marrón en la paleta cromática que se traduce en una atmósfera fría, transmitiendo intranquilidad y turbación, así como también, sentimientos distantes como la fuerza y el carácter. En segundo lugar, se atribuye a los matices una baja intensidad para dotar a los mismos de un carácter opaco y apagado que favorezca a la ambientación sombría de la escena.

Por otro lado, se recurre a un contraste de brillo para dinamizar la imagen e interrumpir la atmósfera oscura. Precisamente, los matices del lado derecho del

eje central se perciben lúgubres, contraponiéndose a aquellos situados del lado izquierdo en donde se advierten iluminados y brillantes. De este modo, al introducir una zona iluminada y enérgica, el director remarca el estado de cólera y determinación del personaje protagonista.

Plano

En el presente fotograma, la configuración de un primer plano atribuye a la pieza un carácter principalmente descriptivo. Concretamente, se divide la imagen en dos planos bien marcados. Uno posterior, en el que se encuentra posicionado el personaje principal ocupando gran parte del plano visual, y uno anterior donde se advierte el entorno. El plano posterior distingue de forma significativa el estado emocional del protagonista al focalizar la atención del espectador en la marcada expresión facial del mismo, comunicando un estado de enojo y decisión. Asimismo, el entorno refuerza el propósito de la pieza al remarcar los sentimientos del personaje presentando un fondo conformado por pocos elementos que incluyen un cielo turbado y un notorio rayo.

Textura

Se utiliza una textura espontánea para generar una contextualización de la situación de furia, aportando realismo a través de una caracterización de los ele-

mentos. Así pues, en el plano anterior, se advierte un cielo turbado que se origina a partir de la configuración de nubes densas y espesas que sutilmente representan el estado emocional del ambiente.

Tensión

La tensión se traduce en un equilibrio inestable que tiene como objetivo generar un sentimiento de turbación e incertidumbre a través de una ambientación provocativa. Por medio de la utilización de la proporción y orientación como recursos técnicos, se advierte en el plano anterior la presencia de un rayo del lado izquierdo del eje central. El mismo logra distinguirse no solo por su ubicación en el plano visual, sino también por su luminosidad que se advierte contrastante con respecto al lado derecho (el cual posee escaso brillo). Cabe destacar que la presencia del rayo favorece no solo a captar la atención del espectador, sino también a una rápida asociación con el estado anímico del personaje principal.

Dimensión

Por medio de la utilización de la dimensión como recurso técnico, el director se propone focalizar la atención del espectador en el sujeto, así como también, despertar la inquietud y expectativa del mismo.

Primeramente, se emplea la jerarquización para atribuir al personaje principal una mayor importancia en el orden de lectura del fotograma. De esta forma, se advierte un predominio de dicho sujeto en el plano visual, ocupando un tercio del mismo y dejando en un plano anterior un fondo con escaso detalle. En resumen, no solo se atribuye un papel protagónico al sujeto, sino también, se facilita al espectador un análisis detallado del mismo al encontrarse en un tamaño superior al resto de los elementos.

A continuación, se recurre al peso visual para lograr una atmosfera dinámica y provocativa, rompiendo con la estabilidad advertida en el plano posterior. Por un lado, el personaje se encuentra posicionado en medio de la pieza, encontrándose en un estado de equilibrio y representando así la firmeza, valentía y decisión. Por el contrario, en el plano anterior, se advierte la presencia de un rayo del lado izquierdo del eje central. El mismo demuestra el desequilibrio emocional ocasionado por la furia y enojo que transita el personaje, así como el estado de turbación percibido en el ambiente que se pretende transmitir al espectador.

Técnicas Visuales

Finalmente, y con el fin de asegurar el cumplimiento y entendimiento del objetivo planteado para el presente fotograma, se emplean tres de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): acento, economía e inestabilidad.

En primer lugar, se utiliza el acento para atribuir significación y protagonismo al personaje presente en la escena. Al encontrarse dispuesto sobre un fondo sobrio y poco detallado, se focaliza la atención del espectador en el mismo, favoreciendo a una pronta interpretación de situación de conflicto a partir de la lectura y análisis de dicho personaje.

En segundo lugar, la economía impulsa a una ordenación visual simple, en la cual, a través de la configuración de escasos elementos en la composición, se facilita al espectador una rápida y sencilla interpretación de la pieza.

En tercer y último lugar, la inestabilidad contribuye a la construcción de una pieza de carácter inquietante que despierte un sentimiento de turbación e incertidumbre. Concretamente, la presencia de un rayo del lado izquierdo del eje central favorece a la creación de una atmosfera dinámica y provocativa.



FOTOGRAMA III



En el tercer y último fotograma de la filmografía, el director tiene como objetivo comunicar la resolución del problema a través de una atmósfera donde predomina la serenidad, nostalgia y ternura. De este modo, se escenifica una situación de armonía por medio de la coordinación de los elementos en el plano visual.

Color

Se configura el color con el fin de cumplir dos objetivos claros: transmitir la calma, proximidad y melancolía que manifiesta la escena, y sugerir el estado emocional en el que se encuentra el personaje protagonista.

Primero, se recurre a la configuración del matiz y saturación para lograr una atmósfera emotiva. Concretamente, se emplean matices claros y de calidad emocional cálida donde la paleta cromática recorre la gama del amarillo, transmitiendo así una sensación de proximidad y sensibilidad. Asimismo, dichos matices poseen una intensidad media, lo que induce no solo a una contextualización de la época temporal en la cual se encuentra situada la filmografía, sino también, a una ambientación melancólica de la pieza reforzando el propósito del fotograma.

Luego, se aplica un contraste de brillo con el fin de otorgar protagonismo al sujeto, y de este modo, focalizar la atención del espectador en el mismo. A partir del empleo de dicho recurso, se advierte una división del plano visual donde el fondo se percibe oscuro y el frente claro, atribuyendo importancia y visibilidad al personaje y específicamente, a su expresión facial y posición del cuerpo, los cuales transmiten cariño y calma.

Plano

La configuración de un plano medio atribuye a la imagen un carácter tanto narrativo como descriptivo, a través del cual se procura focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista pero tomando en consideración el entorno para así lograr una rápida interpretación de la situación. De este modo, se advierte un plano principal donde se distingue al sujeto del torso para arriba, permitiendo al espectador realizar una caracterización detallada del mismo. Asimismo, se distinguen dos planos secundarios. Uno, anterior al sujeto, donde se presenta el entorno de forma parcial. El otro, posterior al sujeto, donde se advierten un par de manos que en conjunto con el fondo hacen alusión al empleo de la ventana como contexto situacional de la escena.

Textura

Se emplea una textura decorativa en el plano principal donde se encuentra posicionado el personaje, con el fin de contextualizar el entorno situacional. Concretamente, se advierte en ambos extremos del fotograma, una tela a la cual se le añade pliegues y una textura rugosa, remitiendo directamente a los visillos típicos de las ventanas. En consecuencia, se promueve una pronta interpretación de la ventana como elemento primordial en el contexto de la escena.

Dimensión

En el último fotograma, se hace uso de la dimensión con el objetivo de cumplir tres propósitos específicos: realizar una contextualización de la situación, focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para lograr una rápida interpretación de su estado emocional, y finalmente, sugerir la resolución del problema a través de una ambientación de calma y quietud.

En primer lugar, se utiliza la profundidad para lograr una amplia visión de la escena. Así pues, se advierte la división de la pieza en 3 planos principales: uno frontal en donde se advierten dos manos en poca definición, uno segundo y principal en donde se encuentra posicionado el personaje protagonista, y uno anterior en donde se haya el entorno. Por un lado, las manos en el plano frontal, denotan la presencia de un segundo personaje, el cual se encuentra en relación con el sujeto presente en la pieza. Por otro, a través de un contraste cromático de un frente claro con fondo oscuro, se define un tercer plano detrás del personaje principal donde se observa el entorno situacional. Como resultado, se consigue incrementar el campo visual del espectador, logrando un nivel de detalle mayor en la imagen.

En segundo lugar, se recurre a la jerarquización para distinguir al personaje presente en la pieza, atribuyéndole un papel protagonista al posicionarlo en el centro de la imagen y en un tamaño considerable. De este modo, se logra una buena visibilidad del mismo, favoreciendo a una caracterización del personaje y principalmente, de su expresión facial y posición del cuerpo que conjuntamente transmiten un estado calmo y afectivo.

En tercer y último lugar, se distingue en el fotograma un carácter armónico obtenido a partir de la compensación de los pesos visuales a ambos lados del eje central, en los cuales, se observa una distribución similar de los elementos compositivos. En consecuencia, se logra representar una atmósfera pacífica con

una predominante estabilidad emocional, manifestado a través de un notable equilibrio compositivo.

Técnicas Visuales

Por último, y con el fin de reforzar la comprensión de los objetivos tanto generales, como cinematográficos y técnicos de la pieza; se recurre a una combinación de cinco técnicas visuales: equilibrio, simetría, acento, economía y profundidad,

El equilibrio y la simetría, contribuyen a la transmisión de un ambiente calmo y estable que sugiere la resolución del conflicto. Por un lado, la utilización del equilibrio coordina los elementos compositivos de la imagen de modo tal que su resultado sea una pieza con predominante estabilidad y proporción. Por el otro, se percibe una simetría que a pesar de no ser axial, armoniza la distribución de los elementos a ambos lados del eje central, traduciéndose en una pieza de fácil lectura y clara visibilidad.

A partir del acento, se advierte un desprendimiento del sujeto con el fondo que focaliza la atención en el personaje protagonista, facilitando una rápida lectura del mismo, y consecuentemente, una pronta interpretación de su estado emocional afectivo.

Asimismo, la economía se traduce en una ordenación visual simple del fotograma. A través de una utilización escueta de elementos compositivos en la imagen, no solo se atribuye gran significación a dichos elementos, sino que también se facilita al espectador una pronta interpretación de la escena.

Por último, se emplea la profundidad para generar una división del campo visual en tres planos principales, atribuyendo a la pieza un carácter tanto narrativo como descriptivo. Consecuentemente, se logra presentar una visión panorámica de la escena, favoreciendo a una clara interpretación y contextualización de la escena.





En definitiva, la historia presentada en *Un reino bajo la luna* (2012) gira alrededor de la huida de dos jóvenes problemáticos y enamorados. Es por esto, que la transmisión de los sentimientos vividos por los protagonistas, y la evolución de los mismos a lo largo del desarrollo de la historia, resultan esenciales para la comprensión de la filmografía. Por medio de la configuración de elementos como el color, el plano y dimensión, se sugiere el estado emocional de los personajes, siendo cada escenario un claro reflejo de los mismos.

APARTADO IV

EL GRAN HOTEL BUDAPEST

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS



Año 2014

Duración 99 minutos

Género aventura, comedia, drama

Dirección Wes Anderson

Guión Wes Anderson

Producción Wes Anderson, Eli Bush, Molly Cooper, Jeremy Dawson, Christoph Fisser, Jane Frazer, Henning Molfenter, Octavia Peissel, Steven Rales, Scott Rudin, Charlie Woebcken

Cinematografía Robert Yeoman

Edición Barney Piling

Diseño de Producción Adam Stockhausen

Dirección de arte Stephan Gessler, Gerald Sullivan, Steve Summersgill

Protagonistas Ralph Fiennes, F. Murray Abraham, Adrien Brody, Jude Law, Bill Murray, Edward Norton, Saoirse Ronan, Tony Revolori, Tilda Swinton

Sinopsis

La historia se sitúa en el famoso hotel europeo "El Gran Budapest" y es narrada por un famoso escritor que visita el hotel años después de su época de éxito. Trata acerca de las aventuras de un legendario conserje, Gustave H y su botones, Zero Moustafa, quien acaba convirtiéndose en su amigo más confiable. El relato gira alrededor del robo de una famosa pintura renacentista que vale millones implicando una pelea familiar por una gran herencia en la cual Gustave y Zero se encuentran involucrados.

⁴ Datos extraídos de la base de datos online IMDb
"Internet Movie Data Basis" – <http://www.imdb.com/>

FOTOGRAMA I



En el presente fotograma seleccionado correspondiente a El Gran Hotel Budapest (2014), Wes Anderson se propone transmitir la tranquilidad, quietud y uniformidad que prevalece en el hotel en la época en la cual se encuentra situada la primera parte de la filmografía. Así pues, se representa una situación de inacción a través de la configuración de los elementos plásticos en la imagen.

Color

Se realiza una manipulación del color tomando en consideración tres propósitos concretos: sugerir la monotonía y regularidad en la escena, contextualizar temporalmente al espectador, y por último, transmitir un estado de calma y serenidad.

A pesar de tratarse de una pieza iluminada, se advierte un leve contraste en la claridad de los matices. Así pues, se perciben ligeramente más claros en el fondo y más oscuros en el frente, generando una acentuación en el plano posterior. De este modo, se facilita al espectador un análisis detallado del elemento posicionado en dicho plano, siendo este el más representativo del concepto de uniformidad.

Asimismo, se emplea una baja intensidad de los matices para lograr una ambientación en los años 60 y, de esta forma, ubicar al espectador en la época en la

cual se encuentra situada la escena. A demás, al observarse una temperatura y saturación pareja en la pieza, se contribuye a la transmisión de uniformidad.

Finalmente, se advierte un empleo predominante de colores cálidos como amarillo, naranja y marrón. Por un lado, el amarillo y naranja aportan energía natural a la pieza generando una asociación con la naturaleza y transmitiendo así, una atmosfera pacífica. Por otro lado, en la zona frontal se advierte el dominio de un color marrón en un tono grisáceo, el cual provoca una monotonía visual con intención de representar la falta de dinamismo.

Plano

La configuración del plano atribuye a la pieza un carácter principalmente descriptivo. Consecuentemente, se favorece a una contextualización de la época y del entorno a través de la cual se introduce al espectador en la escena. El fotograma se presenta en un plano conjunto donde se advierte una predominación del objeto sobre el fondo, otorgando un papel protagónico al elemento posicionado en el plano posterior (el hotel), pero sin dejar de lado la vasta vegetación que conforma el entorno, comunicando así, la ubicación aislada de la civilización que posee dicho hotel.

Textura

El empleo de la textura contribuye a la sugestión de uniformidad y a una contextualización del entorno. Por un lado, se utiliza una textura decorativa para personificar los bloques de cemento que constituyen el hotel dispuesto en el plano posterior. Como resultado, se atribuye un carácter homogéneo y regular a dicho elemento, transmitiendo una carencia de identidad y diseño. Por otro lado, se recurre a una textura espontánea para generar una caracterización de los elementos que hacen al entorno posicionado en segundo plano. Así pues, se representa la vasta vegetación, comunicando así, la ubicación alejada del hotel.

Ritmo

Para comenzar, se advierte un ritmo evidente en el objeto posicionado en el plano posterior dado a partir de la repetición periódica de un elemento, la ventana. Así pues, se contribuye a una caracterización homogénea y poco creativa del hotel, sugiriendo uniformidad y monotonía. A continuación, se observa un ritmo encubierto generado por la repetición aleatoria de los elementos que conforman el entorno, es decir, la vegetación. Como resultado, se presenta un ambiente natural que transmite una atmósfera calma y serena.

Dimensión

A partir de la configuración de la jerarquización y peso visual, se pretende cumplir con dos propósitos: facilitar al espectador un pronto entendimiento de la situación de inactividad en la escena, y contribuir a la sugestión de regularidad y monotonía.

Se recurre a la jerarquización con el fin de atribuir a la pieza un orden de lectura preciso y definido. Concretamente, se percibe una división de la pieza en dos planos ocasionada por una diferencia de tamaño que atribuye protagonismo al elemento posicionado en el plano posterior, dejando el entorno en un plano secundario. A partir de este, se fomenta una observación detallada de dicho elemento, y a continuación, a un análisis y entendimiento del fotograma y de la escena.

Asimismo, se emplea el peso visual para lograr un equilibrio compositivo. De esta forma, se advierte una compensación de peso a ambos lados del eje central que sugieren estabilidad y falta de dinamismo.

Formato

Se lleva a cabo una configuración del ratio con el propósito de distinguir el contexto temporal en el que se encuentra situada la escena. En este caso, se emplea un ratio largo para representar aquellas escenas de la filmografía que se encuentran situadas en los años 60, diferenciándose del ratio que poseen las escenas pertenecientes a otra época.

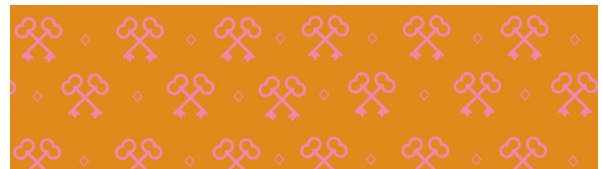
Técnicas visuales

Por último, se emplean cinco de las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976): equilibrio, simetría, simplicidad, economía y acento. Esto con el objetivo de reforzar el propósito del presente fotograma.

El equilibrio y la simetría, contribuyen a la creación de la notable estabilidad visual que posee la imagen. Precisamente, se advierte una compensación de peso y disposición similar de los objetos a ambos lados del eje central, que sugiere el carácter regular de la pieza, así como también, la falta de dinamismo, creatividad y actividad.

Por su parte, la simplicidad y economía favorecen a una ordenación visual simple. La utilización escueta de los elementos que conforman la pieza induce a una caracterización detallada por parte del espectador, logrando generar una pronta interpretación de la situación de inacción. Además, se logra mantener el aspecto regular y sencillo que se quiere atribuir al fotograma.

Finalmente, el acento atribuye significación y protagonismo al elemento posicionado en el plano posterior. A partir de una distinción dada por la configuración del tamaño y el color, se logra un desprendimiento de la figura sobre el fondo, en el cual se observa una textura uniforme.



FOTOGRAMA II



En el segundo fotograma elegido, se estructuran los elementos que constituyen la pieza con el objetivo sugerir un cambio temporal en la historia y transmitir una atmósfera de conmoción. A partir de esta, el director se plantea evocar la sensibilidad, elegancia, delicadeza que representa no solo al personaje protagonista, sino también al hotel en su época de éxito.

Color

Se configura el color a partir de tres objetivos cinematográficos: lograr una contextualización temporal, focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista, y finalmente, transmitir la delicadeza, sensibilidad y melancolía que domina la pieza.

Se advierte el empleo de matices pastel, donde predomina el color rosa y amarillo en conjunto con un color violeta utilizado principalmente en la zona frontal. Así pues, se representa un estilo romántico que remite directamente al art déco, situando al espectador en la década del 30 y diferenciándose de la época y estilo presentado en el primer fotograma.

Asimismo, se recurre al tratamiento del brillo y saturación para lograr un contraste que se defina en la división del campo visual en dos planos: uno posterior y uno anterior. En el primero, se observa al sujeto de forma iluminada y con una intensidad alta. En el

segundo, el contexto, es decir, una porción del hotel, se observa levemente más oscuro y con un nivel de intensidad medio. Consecuentemente, se logra una acentuación del personaje protagonista de la filmografía, favoreciendo a una caracterización detallada por parte del espectador del aspecto tanto físico como emocional de dicho personaje.

Por último, se crea una ambientación romántica y nostálgica a partir de una combinación de matices cálidos y fríos. Por un lado, se emplean matices cálidos como amarillo, rosa y marrón que se traducen en una atmósfera emocional y delicada. Por el otro, en el vestuario de los personajes, se advierte la utilización de un violeta perteneciente a una gama más bien fría que se distingue del fondo, transmitiendo el carácter melancólico que domina la pieza.

Plano

Se utiliza un primer plano con el fin de atribuir a la pieza un carácter principalmente descriptivo en el cual se advierte una predominación del sujeto sobre el fondo. A partir de este, se fomenta una propia caracterización del personaje principal que se traduce, no solo en la lectura clara del mismo y de su estado emocional melancólico, sino también en una interpretación del hotel, ya que el personaje es un claro reflejo del mismo: elegancia, delicadeza y estilo.

Tensión

La tensión se traduce en un equilibrio inestable que tiene como objetivo generar expectativa a través de una ambientación dramática. A partir de la configuración de la proporción impulsado por un contraste cromático, se percibe al personaje protagónico posicionado del lado derecho del eje central, ocupando una gran porción del plano y con una luminosidad predominante. Dicha disposición del sujeto con respecto a los demás elementos compositivos, favorece no solo a transmisión de un ambiente emocional inestable, sino también a una caracterización precisa del personaje.

Dimensión

Se recurre a una manipulación de la jerarquización y peso visual con el objetivo de focalizar la atención del espectador en el personaje protagónico y lograr una ambientación dramática de la pieza. Por un lado, se acentúa al sujeto otorgando al mismo una mayor importancia en el orden de lectura del fotograma, favoreciendo así, un análisis detallado del mismo. Por el otro, se genera un equilibrio inestable a partir de un desequilibrio en la compensación de pesos visuales en el cual se advierte una inclinación hacia el lado derecho. Dicha decisión compositiva, se traduce en una atmosfera emocional en la cual se destaca la sensibilidad.

Formato

Se realiza una configuración del ratio con el propósito de distinguir el contexto temporal en el que se encuentra situada la escena. En el presente fotograma, se emplea un ratio corto para representar aquellas escenas de la filmografía que se encuentran situadas en la década del 30.

Técnicas Visuales

Con el fin de reforzar el entendimiento y percepción del objetivo general del fotograma (evocar la sensibilidad, elegancia, delicadeza que representa no solo al personaje protagónico, sino también al hotel en su época de éxito), se utilizan tres técnicas visuales: inestabilidad, profusión y acento.

Se emplea la inestabilidad para generar una ruptura del equilibrio compositivo y así atribuir un carácter inquietante a la pieza. De este modo, se logra despertar la curiosidad del espectador y a su vez, focalizar su atención en la pieza ya que su ojo buscará el equilibrio en la imagen.

Asimismo, a pesar de ser un director caracterizado por configurar sus planos a partir de la utilización simple y escueta de elementos compositivos, en el presente fotograma se advierte un empleo de la profusión. Así pues, Anderson recurre a la ornamentación y el detalle, inspirándose en el art decó, para transmitir el estilo elegante y extravagante que posee el hotel en este contexto temporal y de esta forma, situar al espectador en una época precisa.

Finalmente, se utiliza el acento para reforzar la significación y protagonismo al personaje protagónico. En precisión, se logra un desapego del sujeto sobre el fondo a partir de la configuración del tamaño y color, dejando el entorno en un plano visible pero secundario.



FOTOGRAMA III



En el tercer y último fotograma, el director tiene como objetivo transmitir la melancolía, soledad y aflicción que invaden al personaje protagonista de la escena tras regresar al presente luego de su viaje a los recuerdos del pasado. De este modo, se escenifica una situación de remembranza por medio de la coordinación de los elementos en el plano visual.

Color

A partir de la configuración del brillo, saturación y cualidad emocional de los matices utilizados en el fotograma, el director se propone: transmitir la melancolía y aflicción a través de una ambientación conmovedora y emocional y además, sugerir el carácter nostálgico y desolado de uno de los personajes presente en la escena.

Se percibe una ambientación tenue y sentimental que se obtiene a partir de un contraste de luminosidad y la combinación de matices cálidos y fríos en la conformación de la paleta cromática.

Por un lado, a pesar de ser una pieza donde prevalece la oscuridad, se observa un foco de luz posicionado sobre el eje central de la composición que se propaga para ambos lados del mismo. Dicho contraste de brillo se traduce en una interrupción de la atmosfera a través de la cual se introduce cierta ca-

lidez en la pieza favoreciendo a una focalización de la atención del espectador en los personajes y a una transmisión de su estado sentimental.

Por otro lado, se advierte el empleo predominante de una gama cromática naranja que transmite proximidad y sensibilidad. Por su parte, la sutil presencia de matices fríos como cian y violeta introducen un carácter nostálgico a la pieza.

Asimismo, se advierte un carácter poco intenso en los colores de la imagen exceptuando por el matiz violeta utilizado para el vestuario del personaje posicionado del lado izquierdo del eje central. La saturación alta de dicho color genera una acentuación en el sujeto que favorece a una distinción del mismo y de su estado melancólico y solitario.

Plano

Se utiliza un plano general para atribuir a la pieza un carácter tanto narrativo como descriptivo, que, por un lado, genere un pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad, y por el otro, contextualice al espectador en la época en la cual se encuentra situada la escena.

En primer lugar, se observa una predominación del entorno sobre el sujeto que favorece a una lectura completa de la pieza. En precisión, se advierte un

salón vacío, (exceptuando la mesa ocupada por los personajes) que transmite el estado solitario y tranquilo en el cual se encuentran los personajes.

En segundo lugar, la amplia visión de la pieza facilita una descripción detallada de los elementos compositivos, los cuales sitúan al espectador nuevamente en los años 60, donde los objetos se caracterizan por ser simples y uniformes.

Tensión

La tensión se traduce en una acentuación de los personajes que tiene por objetivo sugerir el carácter nostálgico y desolado de uno de ellos en particular. A partir de un contraste de brillo, se genera un foco de luminosidad en la zona central de la pieza donde se encuentran posicionados los sujetos, otorgando una claridad visual y protagonismo superior que el resto de los elementos.

En un nivel aún más detallado, se percibe una diferencia cromática donde el sujeto posicionado del lado derecho posee un matiz cálido y poco intenso, y el sujeto ubicado del lado izquierdo, un matiz frío y saturado. Dicho contraste en el vestuario de los personajes, atribuye un carácter significativo al personaje ubicado del lado izquierdo, sugiriendo a su vez, la nostalgia y melancolía que transmite el matiz frío empleado.

Ritmo

Se advierte un ritmo encubierto en un plano anterior y secundario, a partir del cual se sugiere un ambiente monótono y uniforme que contextualiza al espectador en una época particular. En precisión, se observa la repetición sistemática de elementos, mesas y sillas, que contribuye a una caracterización homogénea y poco creativa del hotel, remitiendo al primer fotograma y el aspecto del hotel en los años 60.

Dimensión

Se emplea la dimensión con el fin de cumplir con dos propósitos precisos: representar una ambientación conmovedora y emocional que transmita melancolía y aflicción, y favorecer un pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad.

Se utiliza la jerarquización para atribuir especial importancia a un elemento posicionado en el plano anterior de la pieza. De este modo, se distingue un cuadro en la zona central de la pieza que se distingue de los demás elementos por su tamaño y gama cromática. El mismo, representa el estado nostálgico

del personaje protagonista no solo por sus matices fríos, sino por tratarse de un elemento presente en el hotel desde sus comienzos y que aún se mantiene vigente a pesar del paso de los años y los cambios que estos traen aparejados.

Asimismo, se advierte un equilibrio compositivo logrado por una compensación del peso visual a ambos lados del eje central. Dicha estabilidad se traduce en una falta de dinamismo y vivacidad que comunica la monotonía y regularidad.

Formato

Se realiza una configuración del ratio con el objetivo de distinguir el contexto temporal en el que se encuentra situada la escena. En este caso, se emplea un ratio largo para ubicar al espectador nuevamente en los años 60.

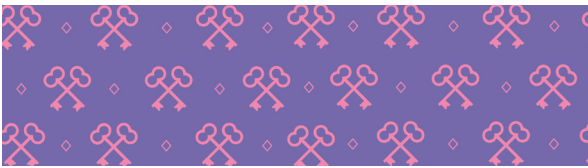
Técnicas visuales

Finalmente, se recurre a una combinación de tres técnicas visuales: equilibrio, simetría y acento, con el fin de asegurar un claro entendimiento de los objetivos tanto generales, como cinematográficos y técnicos de la pieza.

Se utiliza el equilibrio para generar un pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad. Concretamente, se observa una estabilidad visual obtenida a partir de la compensación de pesos visuales a ambos lados del eje central de la pieza que comunica una falta de dinamismo y actividad en la escena.

A continuación, se recurre a la simetría para lograr una ordenación visual simple que transmita un estado de monotonía y falta de creatividad. Así pues, en el plano secundario se advierte disposición similar de los objetos a ambos lados del eje central que presentan un tratamiento uniforme y regular del plano.

Por último, se emplea el acento para focalizar la atención del espectador en uno de los sujetos posicionados en el plano posterior, como así también, en un elemento ubicado en el plano anterior. Se distingue al personaje ubicado del lado izquierdo a través de la utilización de un matiz frío y saturado en su vestuario que representa el estado nostálgico del mismo. Además, se atribuye un carácter resaltante al cuadro ubicado en la zona central de la composición a partir del empleo de una gama cromática fría y de un contraste de tamaño con respecto a los demás elementos. Dicho cuadro se trata de un elemento presente en el hotel desde sus comienzos. Consecuentemente, la acentuación de ambos elementos sugiere el carácter nostálgico y desolado del personaje protagónico de la escena.



Si hay algo que resulta evidente de Wes Anderson, es que es un director que no se vale solo del guión para transmitir sus ideas. El caso del Gran Hotel Budapest (2014) constituye un interesante ejemplo de esto, en donde el director se vale de la sintaxis visual de la imagen para obtener un nivel de significación aún más profundo. Empleando elementos como el color, el plano y el formato, Anderson logra, por un lado, evocar momentos de la historia presentes en el colectivo imaginario mundial (así como lo son la primera y segunda guerra mundial y la época de postguerra) contextualizando sutilmente al espectador. Por el otro, y mediante una clara caracterización de los personajes, expone la verdadera esencia de los personajes, siendo esto último de vital importancia para la comprensión del relato.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Es a partir de un exhaustivo análisis de la sintaxis visual de las filmografías dirigidas y producidas por Wes Anderson (enmarcadas del 2007 al 2017), de donde deriva un cierto entendimiento respecto al rol imprescindible que el director atribuye a los múltiples y diversos elementos morfológicos, dinámicos y escalares, así como de las técnicas visuales empleadas para la representación y transmisión de los objetivos cinematográficos planteados para cada filmografía. A través de la configuración de la sintaxis visual, el director hace hincapié en la transmisión de sentimientos y emociones, logrando así, alcanzar un nivel de mayor significación y alcance de aquel presentado en el guión.

Dicho análisis, permitió la definición de algunos elementos primarios (de los cuales Anderson se vale para la configuración de la imagen), y otros que utiliza de forma secundaria a modo de soporte. **El tratamiento del color, plano y peso visual**, constituyen sin duda elementos indispensables y de carácter esencial para el cumplimiento de objetivos (tanto generales, como específicos).

Color

La importancia del tratamiento del color radica, principalmente, en el indispensable rol que desempeña como transmisor de sentimientos y emociones. Anderson lleva a cabo un tratamiento tal del matiz que permite crear ambientaciones cálidas o frías situando al espectador en la atmósfera emocional de la escena, comunicando a su vez, el estado sentimental de los personajes presentes en ella. En la mayoría de los casos, se definió una gama cromática específica que prevalece en toda la filmografía. En este punto, cabe acentuar que para lograr las transiciones de una ambientación cálida a fría y viceversa, resulta imprescindible la configuración del brillo y saturación.

Generalmente, en aquellas piezas en donde se advierte una ambientación cálida, se representan escenarios armónicos, alegres y afectivos. Esto, mediante el empleo de colores en la gama del amarillo, naranja, rosa, rojo y en algunas ocasiones, gamas pastel, que se perciben con una luminosidad y saturación alta. Por el contrario, en los casos donde la ambientación es más bien fría, se crean atmósferas tenues y oscuras que se traducen en piezas de carácter

dramática, nostálgica y/o emocional. Para ello, se emplean algunos matices como cian, azul y gris, así como también, la configuración de una intensidad y luminosidad baja. Constituye un claro ejemplo del uso del tratamiento del color para la transmisión de emociones, el caso de *Un reino bajo la luna* (2012). Como mencionado anteriormente, en el primer fotograma se advierte el empleo de una gama cromática cálida donde predomina el amarillo y naranja, que se traduce en una ambientación armónica y pacífica. Por el contrario, en el segundo fotograma se percibe un tratamiento frío de la imagen que transmite una atmósfera oscura y amenazadora a partir de la configuración de una intensidad y luminosidad baja, y una combinación de los matices con una gama grisácea.

Plano

Por su parte, la configuración del plano se destaca especialmente debido a su tarea de atribuir a la pieza una caracterización descriptiva. En este punto, se realiza una distinción por tipo de plano con la intención de elegir el correcto para el cumplimiento del objetivo cinematográfico del autor.

Por un lado, los planos generales y medios generan una contextualización de la situación presente en la escena, facilitando al espectador una amplia visión de la misma. En estos casos, los fotogramas se advierten con una claridad visual y nivel de detalle preciso para lograr introducir al espectador en la trama. Tal es el caso del tercer fotograma de *Viaje a Darjeeling* (2007), en el que a través de un plano general, se percibe una predominancia del entorno sobre el sujeto que permite una detallada contextualización de la escena. Esta configuración facilita así, una sencilla interpretación del acto de liberación llevado a cabo por los protagonistas en dicho momento.

Asimismo, y mediante el empleo de primeros planos, es posible focalizar la atención del espectador en un elemento único o en un personaje particular, atribuyendo al mismo un nivel de detalle que lleva a la sugestión de una emoción o sentimiento, o simplemente a una pronta interpretación de la situación. Cabe destacar que en estos casos, el entorno se advierte simple y escueto con el objetivo de no quitar protagonismo al elemento que se quiere acentuar. El segundo fotograma de *El Gran Hotel Budapest* (2014) es un claro ejemplo de esto. Aquí, el plano atribuye protagonismo al personaje principal, permitiendo una caracterización del mismo que se traduce en una lectura clara de su aspecto físico y de su estado emocional melancólico.

Peso Visual

Por último, pero no por eso menos importante, se destaca el carácter fundamental de uno de los subelementos de la dimensión, el peso visual. A partir de una distinción precisa entre piezas equilibradas e inestables, se logra el entendimiento de la situación presentada en el fotograma. Por un lado, la distribución proporcional de los elementos en el plano genera una estabilidad visual. Estabilidad visual que permite representar aquellas situaciones de carácter positivo o que despiertan un sentimiento optimista en el espectador como por ejemplo, una situación de celebración, armonía o liberación, o por el contrario, una situación de inacción o monotonía, donde la estabilidad transmite la falta de dinamismo y movimiento en la escena. Concretamente, en el primer fotograma de *Un reino bajo la luna* (2012), la distribución equilibrada de los elementos en el plano, se traduce en una armonía compositiva que sugiere el estado de serenidad y calma de los personajes.

A su vez, y mediante una distribución desigual de los elementos compositivos, se logra representar situaciones de carácter complejo (como las de confrontación, conflicto, riesgo o inestabilidad emocional), traduciéndolas en piezas dinámicas e inestables que generan expectativa y despierten el interés del espectador. En este punto, cabe destacar que el desequilibrio también sirve para acentuar algunos elementos sobre el resto ya que, al entrar en conflicto con la armonía de la pieza, se distingue de los demás. Aquí se puede mencionar al segundo fotograma de *Viaje a Darjeeling* (2007), en donde la atribución de un mayor peso visual del lado derecho del eje central de la pieza, no solo genera curiosidad a través de la interrupción de la estabilidad, sino que también otorga protagonismo a los personajes ubicados de dicho lado.

Con respecto a aquellos elementos plásticos que se presentan como un apoyo a la hora de lograr la transmisión de los objetivos cinematográficos, se destacan la **textura, ritmo, tensión, jerarquización, profundidad y técnicas visuales**.

Textura

La textura generalmente se encuentra ligada con el color, y cumple la función de añadir un carácter descriptivo al elemento en cuestión. De este modo, atribuye una nueva significación al elemento que sirve para facilitar la interpretación de la pieza. Cabe destacar, que al estar ligada a otros elementos, su objetivo es variable. En algunos casos, sirve para

contextualizar o facilitar al espectador una rápida interpretación de la pieza. En otros, ayuda a la sugestión de ideas o transmisión de emociones y sentimientos. Tal es el caso del segundo fotograma representativo de *Fantástico Sr. Fox* (2009), en el cual la textura atribuye al cielo un carácter intenso y turbado. De este modo, se logra crear una ambientación provocativa que transmite de manera sutil la furia y enojo de los personajes en la escena, así como también, que despierta un sentimiento de expectativa e intranquilidad en el espectador.

Ritmo y tensión

A pesar de ser elementos plásticos completamente distintos, el ritmo y tensión cumplen una misma función: dinamizar las composiciones. Por un lado, a través de la repetición sistemática de elementos, el ritmo añade vivacidad a la pieza despertando el interés del espectador y recreando atmosferas inquietantes. Por ejemplo, en el primer fotograma de *Fantástico Sr. Fox* (2009), el empleo de un ritmo evidente en la reja dispuesta en el plano principal, logra focalizar la atención del espectador a través de un contexto de inseguridad. Por otro lado, la tensión se encuentra relacionada en gran medida con la dimensión, ya que, a través del empleo de recursos como la proporción y orientación, se otorga dinamismo a la pieza a través de la ruptura del equilibrio de la misma. Generalmente, esta buscará crear atmosferas provocativas que transmitan incertidumbre. Tal es el caso del segundo fotograma de *Fantástico Sr. Fox* (2009), en donde se distingue un elemento del lado izquierdo del eje central, que llama la atención por su tamaño y ubicación en el plano, rompiendo con la armonía visual de la imagen por medio de un contexto amenazante.

Jerarquización y profundidad

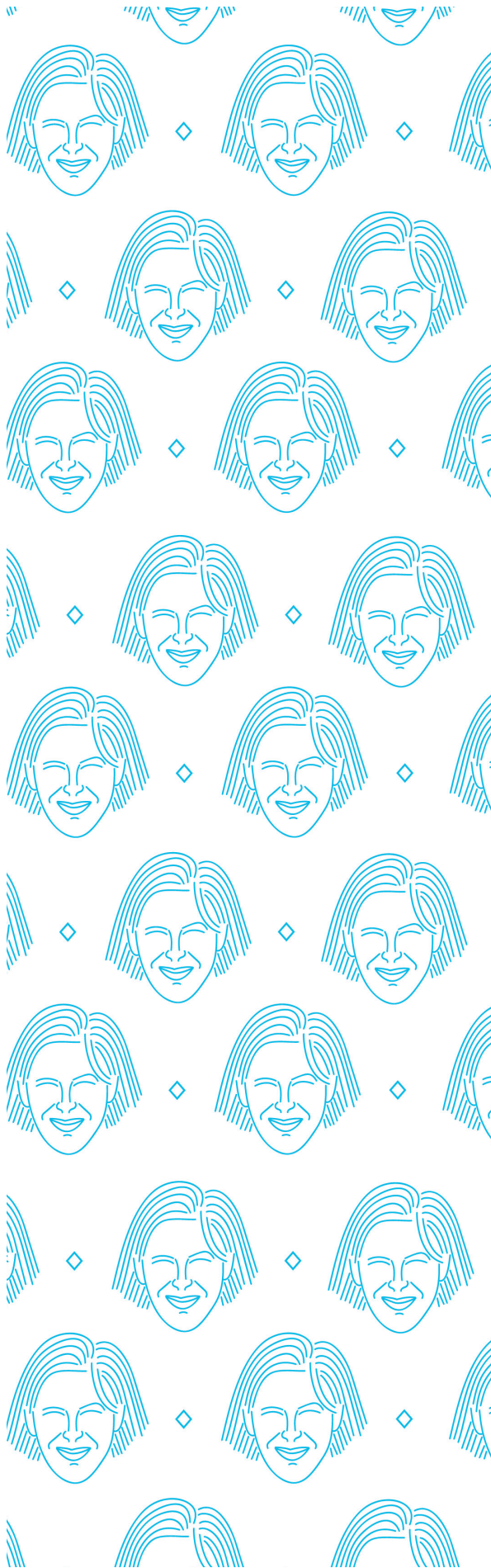
Los dos subelementos restantes de la dimensión, jerarquización y profundidad, se encuentran vinculados a la elección del tipo de plano. Primero, se utiliza la jerarquización para lograr acentuar un elemento o sujeto sobre el resto, atribuyendo al mismo, una mayor importancia en el orden de lectura de la pieza. Consecuentemente, se favorece a una rápida focalización del espectador en el elemento pretendido logrando así, la transmisión del objetivo cinematográfico del fotograma que podrá estar relacionado con la transmisión de sentimientos y emociones o a la rápida interpretación de la situación presente en la escena. Por ejemplo, en el primer fotograma representativo de *El Gran Hotel Budapest* (2014), se acentúa el elemento situado en el plano posterior, fomen-

tando así, una observación detallada del mismo y un análisis acertado de la escena. En segundo lugar, la profundidad otorga a la pieza un carácter descriptivo, ya que amplía la visibilidad del fotograma. De esta forma, favorece a una contextualización y pronto entendimiento de la situación por parte del espectador. El ejemplo más representativo en este punto es el tercer fotograma de *Viaje a Darjeeling* (2007), ya que a través del empleo de un punto de fuga, se crea cierta perspectiva en la escena añadiendo un nivel de detalle superior.

Técnicas Visuales

Por último, las técnicas visuales presentadas por Dondis (1976), contribuyen al claro entendimiento de los objetivos cinematográficos planteados para cada elemento plástico. Entre las técnicas más empleadas en los fotogramas representativos elegidos, se destacan: el equilibrio o desequilibrio, la simetría, el acento, la economía o profusión, y la profundidad. Uno de los ejemplos representativos del empleo de este recurso, se advierte en el tercer fotograma de *El Gran Hotel Budapest* (2014), en donde, la estabilidad visual de la pieza se encuentra respaldada por el empleo de la simetría en un plano anterior logran-





do una ordenación visual homogénea y remarcando la sugestión de quietud, pasividad y uniformidad que intenta comunicar dicho fotograma.

Si algo podemos afirmar luego de los análisis realizados durante el desarrollo de este trabajo final es el hecho de que el meticuloso carácter de Anderson tiene un único y preponderante objetivo: despertar sentimientos y emociones en el espectador. Las filmografías de Anderson, no son aquellas donde el guión y las actuaciones sirven de eje, sino al contrario, estos dos refuerzan un universo visual. Son tan sólo partes de este entramado de técnicas destinadas a conectar de la forma más profunda con aquel que se encuentra del otro lado de la pantalla.

Anderson no es el primero, ni será el último en plantearse a sí mismo como objetivo el lograr una conexión con aquellos que se topen con alguna de sus obras. De las conclusiones arribadas con este proyecto queda claramente en evidencia que el tratamiento de la imagen y la configuración de los elementos en el plano asumen un rol esencial. Lo que tal vez no fue mencionado de forma explícita pero no por eso menos evidente y fundamental, es el rol esencial que desempeña el diseñador gráfico. *Todos* los artistas buscan transmitir algo, conectar, dejar una impronta significativa en el otro, *pocos* lo logran, pero *ninguno* como Wes Anderson. ¿Cuál es su secreto? La importancia que atribuye a la configuración de la imagen. Entra aquí de forma incuestionable el carácter multifacético del diseñador y el primordial rol que adquiere a la hora de determinar los recursos a utilizar para transmitir el objetivo deseado. Haciendo uso de los elementos compositivos de una filmografía y trabajando conjuntamente con otras áreas, el diseñador se vale de la sintaxis visual para añadir un nivel de significación mayor a aquel presentado en primera instancia. De este modo, logra traducir y comunicar la intencionalidad del director en cada film, favoreciendo una clara interpretación por parte de la audiencia. El diseñador es aquel nexo insustituible que permite, no sólo conectar con una historia, sino también, conectar con la esencia de la película y con el artífice de la misma.

No podemos estar más que agradecidos. Con Wes Anderson, debido a que en su cruzada contra la superficialidad y monotonía del cine, otorgó al diseñador gráfico un rol elemental que hizo de sus películas éxitos indiscutibles. Y con el diseñador gráfico, debido a que gracias a su intervención tuvimos total acceso a las ideas y al sentir de una de las más talentosas mentes de nuestros tiempos. **Total acceso a Wes Anderson.**


BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA


- AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M., VERNET, M. (2015). *Estética del Cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- BORDWELL, D., THOMPSON, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- BERLO, D. (1984). *El proceso de la comunicación*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- CARRASCO, J. (2010). *Cine y televisión digital: Manual técnico*. España: Edicions Universitat Barcelona.
- DANTZIC, C. (1994). *Diseño Visual: Curso de apreciación artística*. México: Trillas.
- DONDIS, D. (1976). *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- FRASCARA, J. (2002). *Diseño gráfico y comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- LAMARCA, M., VALENZUELA, J. (2008). *Cómo crear una película: anatomía de una profesión*. Madrid, España: T&B editores.
- LOBRUTTO, V. (2002). *The Filmmaker's Guide to Production Design*. Nueva York, Estados Unidos: Allworth Press.
- MUNARI, B. (1985). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- RIZZO, M. (2005). *The Art Direction Handbook for Film*. Estados Unidos: Focal Press.
- SALAS GONZÁLEZ, C. (2010). *Del cine a las artes plásticas. Relaciones e influencias en las vanguardias históricas*. España: Universidad de Murcia.
- SCOTT, R. (1984). *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires: Editorial Victor Leru S.R.L.
- SHAUGHNESSY, A. (2005). *Cómo ser diseñador gráfico sin perder el alma*. España: Index Book S.L.
- TRIQUELL, X. (2011). *Contar con imágenes: Una introducción a la narrativa fílmica*. Argentina: Editorial Brujas.
- PAWLIK, J. (1996). *Teoría del color*. Barcelona, España: Paidós.
- PULENCIO MARIÑO, E. (2008). *El cine, análisis y estética*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- VILLAFAÑE, J. (2000). *Introducción a la teoría de la imagen*. España: Ediciones Pirámide.
- WONG, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. España: Editorial Gustavo Gili S.A.
- ZOLLER, M. (2013). *The Wes Anderson Collection*. China: Abrams.
- ZOLLER, M. (2015). *The Grand Budapest Hotel*. Estados Unidos: Abrams.

ANEXOS


Anexo I: Viaje a Darjeeling – Fotograma I

VIAJE A DARJEELING								
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR "CINEMATográficos"	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO	
FOTOGRAMA I 	<p>Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.</p>	<p>Transmitir espiritualidad, estabilidad, y alegría. Transmitir superficialidad.</p>	<p>Contraste de la cultura hindú y la falta de desapego con lo material.</p>	<p>Focalizar la atención del espectador.</p>	<p>COLOR Y TEXTURA</p>	<p>Fuerte impacto visual en el plano.</p>	<p> saturación</p>	
				<p>Afecto e interés del espectador a través del sentimiento de pertenencia y proximidad.</p>		<p>Armonía compositiva sin tornarse monotonía y aburrida.</p>	<p>contraste de brillo</p>	
				<p>Sugerir una espiritualidad superficial: falta de desapego con lo material. Generar Expectativa.</p>		<p>Dinamismo e interrupción de la armonía compositiva.</p>	<p>calidad emocional cálida</p>	
				<p>Fácil deducción y reconocimiento de la naturaleza hindú de los elementos.</p>		<p>Mixtura y yuxtaposición de materiales y texturas</p>	<p>brillo saturación</p>	
				<p>Fácil deducción y reconocimiento de la naturaleza hindú de los elementos.</p>		<p>RITMO</p>	<p>dinamismo compositivo.</p>	<p>contraste cromático</p>
				<p>Focalizar la atención del espectador.</p>			<p>resaltar un elemento sobre el resto.</p>	<p>textura decorativa y espontánea</p>
				<p>Sugerir una espiritualidad superficial: falta de desapego con lo material. Generar Expectativa.</p>		<p>TENSIÓN</p>	<p>equilibrio inestable.</p>	<p>yuxtaposición de patrones.</p>
				<p>Fácil deducción y reconocimiento de la naturaleza de los elementos (hindú vs. superficialidad).</p>		<p>DIMENSIÓN</p>	<p>acento en elemento único.</p>	<p>acento</p>
				<p>Sugerir una espiritualidad superficial: falta de desapego con lo material. Generar Expectativa.</p>			<p>equilibrio inestable.</p>	<p>contraste</p>
				<p>Interés del espectador a través del carácter enérgico de la pieza.</p>		<p>TÉCNICAS VISUALES</p>	<p>dinamismo.</p>	<p>jerarquización</p>
<p>Fácil deducción y reconocimiento de la naturaleza de los elementos. (hindú vs. superficialidad).</p>	<p>resaltar un elemento sobre el resto.</p>	<p>peso visual</p>						
						<p>desequilibrio</p>	<p>acento</p>	


Anexo II: Viaje a Darjeeling – Fotograma II

VIAJE A DARJEELING							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFICOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 2 	<p>Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.</p>	<p>Transmitir frivolidad, crisis y vulnerabilidad.</p>	<p>representar una situación conflictiva.</p>	<p>inquietud y conmoción a través de una ambientación dramática.</p>	<p>COLOR</p>	<p>atmosfera tenue y lúgubre.</p>	<p>desaturación</p>
				<p>generar expectativa.</p>		<p>dinamismo e interrupción de la atmosfera.</p>	<p>oscuridad/ brillo bajo</p>
				<p>contextualización de la situación y del estado anímico y sentimental de los personajes.</p>	<p>PLANO</p>	<p>dotar a la pieza de un caracter narrativo y descriptivo.</p>	<p>plano conjunto</p>
				<p>inquietud y conmoción a través de una ambientación dramática.</p>			
				<p>generar expectativa y una facil lectura de los personajes.</p>	<p>TENSIÓN</p>	<p>equilibrio inestable</p>	<p>contraste cromático.</p>
				<p>generar expectativa</p>			<p>DIMENSIÓN</p>
				<p>contextualización de la situación y transmisión de desorientación.</p>	<p>acento de algunos elementos sobre otros.</p>	<p>jerarquización</p>	
				<p>facil interpretación de la situación.</p>	<p>TÉCNICAS VISUALES</p>	<p>armonia compositiva</p>	
				<p>contextualización de la situación y transmisión de desorientación.</p>		<p>significación de algunos elementos sobre otros.</p>	<p>acento</p>
				<p>generar inquietud y expectativa</p>		<p>dinamismo compositivo</p>	<p>asimetría</p>


Anexo III: Viaje a Darjeeling – Fotograma III

VIAJE A DARJEELING							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 3 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	Transmitir sensibilidad, superación y melancolía.	representar un acto de liberación.	calma y tranquilidad.	COLOR	armonía compositiva.	brillo
				contextualización de la situación y del estado anímico y sentimental de los personajes.		acentuación de la zona frontal.	cualidad emocional cálida
				contextualización de la situación y del estado anímico y sentimental de los personajes.	PLANO	otorgar a la pieza de un carácter narrativo y descriptivo.	plano general
				focalizar la atención del espectador en el acto de desmaterización.		TENSIÓN	equilibrio inestable
				contextualización de la situación.	RITMO	dinamismo compositivo	ritmo encubierto.
				amplia visión de la escena.		DIMENSIÓN	otorgar a la pieza un carácter descriptivo.
				focalizar la atención del espectador en el acto de desmaterización.	resaltar algunos elementos sobre el resto.		peso visual
				contextualización de la situación.	TÉCNICAS VISUALES	acentuación de la zona frontal.	agudeza y difusividad
amplia visión de la escena.	visión panorámica.	profundidad					


Anexo IV: Fantástico Sr. Fox – Fotograma I

FANTÁSTICO SR.FOX							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA I 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	Transmitir peligro, adrenalina, y miedo.	representar una situación de riesgo.	Inquietud e incertidumbre.	COLOR	ruptura de una atmosfera oscura y tenue.	contraste de brillo e intensidad
				Sugestión de un ambiente tenso pero energético.		dinamismo.	cualidad emocional fría y cálida
				Focalizar la atención de espectador en el estado anímico de los personajes. Contextualizar.	PLANO	dotar a la pieza de un caracter narrativo y descriptivo.	plano medio
				Focalizar la atención de espectador a través de un contexto de inseguridad.	RITMO	dinamismo compositivo.	ritmo evidente
				Contextualización de la situación y del estado anímico de los personajes.	DIMENSIÓN	amplia visión de la escena.	profundidad
				Inquietud e incertidumbre.		acentuación del plano posterior.	jerarquización
				Fácil interpretación del papel protagónico del personaje principal en la situación de riesgo presentada.		resaltar algunos elementos sobre el resto.	peso visual
				Contextualización de la situación.	TÉCNICAS VISUALES	amplia visión de la escena.	profundidad
				Reflejar un ambiente tenso y riesgoso.		configuración y ordenamiento intencionado de los elementos.	yuxtaposición
Leve sugestión de estabilidad en la escena.	armonía compositiva.	equilibrio					


Anexo V: Fantástico Sr. Fox – Fotograma II

FANTÁSTICO SR.FOX									
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO		
FOTOGRAMA 2 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	Transmitir violencia, perturbación y enfado.	representar una situación de destrucción.	sugestión del estado anímico de los personajes que protagonizan la escena.	COLOR	atmósfera oscura pero energética.	alta saturación		
				incertidumbre y tristeza a través de una ambientación de desolación.		transición de cualidad fría a cálida	contraste de brillo		
				focalizar la atención del espectador en el acto de destrucción.		claridad visual.	plano general		
				contextualización de la situación de coacción.	PLANO	dotar a la pieza de un carácter principalmente descriptivo, pero también narrativo.	TEXTURA	dinamismo compositivo.	textura decorativa
				turbación y expectativa a través de una ambientación provocativa.		añadir realismo y dotar de carácter descriptivo a los elementos.		textura espontánea	
				fácil interpretación de la situación.	TENSIÓN	equilibrio inestable y dinamismo.	DIMENSIÓN	proporción y orientación	
				preocupación y expectativa a través de un contexto amenazante.		acentuación de un elemento.		jerarquización y peso visual.	
				focalizar la atención del espectador en el acto de destrucción.	DIMENSIÓN	amplia visión del plano.	TÉCNICAS VISUALES	profundidad.	
				incertidumbre y tristeza a través de una ambientación de desolación.		ordenación visual simple.		economía	
				fácil interpretación de la situación.	TÉCNICAS VISUALES	significación de algunos elementos sobre otros.	TÉCNICAS VISUALES	acento	
				focalizar la atención del espectador en el acto de destrucción.		profundidad.		agudeza y difusividad	
				incertidumbre y tristeza a través de una ambientación de desolación.	TÉCNICAS VISUALES	profundidad.	TÉCNICAS VISUALES	agudeza y difusividad	


Anexo VI: Fantástico Sr. Fox – Fotograma III

FANTÁSTICO SR.FOX							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 3 	<p>Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.</p>	<p>Transmitir tranquilidad, gozo y alegría.</p>	<p>representar una situación de celebración.</p>	tranquilidad y despreocupación a través de un contexto de calma y serenidad.	COLOR	armonía compositiva.	brillo
				sugestión del estado de contento, satisfacción y entusiasmo de los personajes.		fuerte impacto visual.	alta saturación
						atmosfera afectiva.	cualidad emocional cálida
				contextualización de la situación.	PLANO	dotar a la pieza de un caracter narrativo y descriptivo.	plano medio
				sugestión del estado de contento, satisfacción y entusiasmo de los personajes.		TEXTURA	atribuir un caracter dinámico y enérgico a la pieza.
				rápida interpretación de la escena.	añadir realismo y dotar de caracter descriptivo a los elementos.		textura espontanea
				sugestión del estado de contento, satisfacción y entusiasmo de los personajes.	RITMO	dinamismo y vivacidad.	ritmo evidente
				tranquilidad y despreocupación a través de un contexto de calma y serenidad.		orden y armonía.	ritmo encubierto
				contextualización de la situación.	DIMENSIÓN	amplia visión de la escena.	profundidad
				focalización de la atención en los personajes y su estado de ánimo. contextualización.		contraste proporcional de elementos.	jerarquización
				sugestión de la resolución del conflicto.		equilibrio compositivo.	peso visual
				sugestión de la resolución del conflicto.	TÉCNICAS VISUALES	estabilidad visual.	equilibrio
				tranquilidad y despreocupación a través de un contexto de calma y serenidad.		armonía compositiva.	simetría
				contextualización de la situación.		visión panorámica.	profundidad
focalización de la atención en los personajes y su estado de ánimo. Transmisión de tranquilidad.	contraste de significados.	yuxtaposición					


Anexo VII: Un reino bajo la luna – Fotograma I

UN REINO BAJO LA LUNA								
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRÁFICOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO	
FOTOGRAMA 1 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	transmitir libertad, calma y placidez.	representar una situación de escape.	paz y tranquilidad.	COLOR	armonía compositiva.	brillo	
				contextualización de la época.		ambientación en los años 60.	saturación media	
				sugestión del estado de alegría y armonía de los personajes.		atmósfera alegre.	calidad emocional cálida	
				contextualización de la situación de fuga y pronto entendimiento por parte del espectador.	PLANO	atribuir a la pieza un carácter principalmente descriptivo.	plano medio	
				paz y tranquilidad.		TEXTURA	añadir realismo y dotar de carácter descriptivo a los elementos.	textura espontánea
				contextualización de la situación de fuga y pronto entendimiento por parte del espectador.			DIMENSIÓN	amplia visión de la escena.
				paz y tranquilidad.	acentuación del plano posterior.			jerarquización
				contextualización de la situación de fuga y pronto entendimiento por parte del espectador.	armonía compositiva.	peso visual		
				sugestión del estado de alegría y armonía de los personajes.	TÉCNICAS VISUALES	estabilidad visual y armonía compositiva.		simetría y equilibrio
				sugestión del estado de alegría y armonía de los personajes.		dinamismo.	variación	
				contextualización de la situación de fuga y pronto entendimiento por parte del espectador.		visión panorámica.	profunda	
				paz y tranquilidad.				


Anexo VIII: Un reino bajo la luna – Fotograma II

UN REINO BAJO LA LUNA							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFICOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 2 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	transmitir tenacidad, enfado e intrepidez.	representar una situación de confrontación.	generar inquietud y expectativa.	COLOR	atmósfera oscura y amenazadora.	saturación baja
				sugestión del estado de cólera y determinación del personaje protagonista.		dinamismo e interrupción de la atmósfera oscura.	calidad emocional fría
				focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para una pronta interpretación de la situación de conflicto.	PLANO	dotar a la pieza de un carácter principalmente descriptivo.	primer plano
				contextualización de la situación.		TEXTURA	añadir realismo y dotar de carácter descriptivo a los elementos.
				turbación e incertidumbre a través de una ambientación provocativa.	TENSIÓN	equilibrio inestable y dinamismo.	proporción y orientación
				focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para una pronta interpretación de la situación de conflicto.		DIMENSIÓN	acentuación del sujeto.
				generar inquietud y expectativa.	atmósfera dinámica y provocativa.		peso visual
				focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para una pronta interpretación de la situación de conflicto.	TÉCNICAS VISUALES	significación y protagonismo del sujeto sobre el entorno.	acento
				rápida interpretación de la situación.		ordenación visual simple.	economía
turbación e incertidumbre a través de una ambientación provocativa.	atmósfera dinámica y provocativa.	inestabilidad					


Anexo IX: Un reino bajo la luna – Fotograma III

UN REINO BAJO LA LUNA							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 3 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	transmitir serenidad, nostalgia, ternura.	representar una situación de armonía.	calma, proximidad y melancolía.	COLOR	atmósfera emotiva.	saturación media
				sugerir el estado afectivo en el que se encuentra el personaje en la escena.		protagonismo del sujeto sobre el entorno.	cualidad emocional cálida
				focalizar la atención del espectador en el personaje principal sin dejar de lado el entorno.	PLANO	atribuir a la pieza de un carácter tanto narrativo como descriptivo.	contraste de brillo
				contextualización del entorno situacional.	TEXTURA	añadir realismo y detalle al elemento.	medio
				contextualización de la situación.	DIMENSIÓN	amplia visibilidad de la escena.	profundidad
				focalizar la atención del espectador en el personaje para una pronta interpretación de su estado emocional.		acentuación del sujeto.	jerarquización
				resolución del problema a través de una ambientación de calma y quietud.		armonía compositiva.	peso visual
				resolución del problema a través de una ambientación de calma y quietud.	TÉCNICAS VISUALES	estabilidad visual y armonía compositiva.	simetría y equilibrio
				focalizar la atención del espectador en el personaje para una pronta interpretación de su estado emocional.		significación y protagonismo del sujeto sobre el entorno.	acento
				rápida interpretación de la situación.		ordenación visual simple.	economía
contextualización de la situación.	visión panorámica.	profundidad					


Anexo X: El Gran Hotel Budapest – Fotograma I

EL GRAN HOTEL BUDAPEST							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA I 	Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.	transmitir tranquilidad, quietud e uniformidad.	representar una situación de inacción.	sugestión de monotonía y regularidad.	COLOR	acentuación del plano posterior.	contraste de matices claros y oscuros.
				contextualización de la época.		ambientación de los años 60.	saturación media
				calma y serenidad.		atmósfera pacífica.	calidad emocional cálida
				contextualización temporal y del entorno.	PLANO	dotar a la pieza de un carácter principalmente descriptivo.	plano conjunto
				sugestión de monotonía y regularidad.		TEXTURA	atribuir un carácter uniforme al elemento ubicado en el plano posterior.
				contextualización del entorno.	añadir realismo y dotar de carácter descriptivo a los elementos.		textura espontánea
				sugestión de monotonía y regularidad.	RITMO	uniformidad.	ritmo evidente
				calma y serenidad.		ambientación natural.	ritmo encubierto
				pronto entendimiento de la situación de inactividad.	DIMENSIÓN	acentuación del elemento situado en el plano posterior.	jerarquización
				sugestión de monotonía y regularidad.		equilibrio compositivo.	peso visual
				contextualización temporal.	FORMATO	distinguir la época temporal en la que se encuentra situada la escena.	ratio largo
				sugestión de monotonía y regularidad.	TÉCNICAS VISUALES	estabilidad visual	equilibrio y simetría
				pronto entendimiento de la situación de inactividad.		ordenación visual simple	simplicidad y economía
						significación y protagonismo del elemento ubicado en el plano posterior sobre el entorno.	acento

Anexo XI: El Gran Hotel Budapest – Fotograma II

EL GRAN HOTEL BUDAPEST							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 2 	<p>Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.</p>	<p>sensibilidad, elegancia, delicadeza.</p>	<p>representar una situación de conmoción.</p>	<p>contextualización temporal y de la época.</p>	<p>COLOR</p>	<p>atmosfera romántica.</p>	<p>matiz</p>
				<p>focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para un análisis preciso del mismo.</p>		<p>claridad visual y acentuación del plano posterior.</p>	<p>contraste de brillo</p>
				<p>delicadeza, sensibilidad y melancolía.</p>		<p>atmosfera romántica y nostálgica.</p>	<p>contraste de saturación</p>
				<p>focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para un análisis preciso del mismo.</p>	<p>PLANO</p>	<p>dotar a la pieza de un carácter principalmente descriptivo.</p>	<p>primer plano.</p>
				<p>generar expectativa a través de un ambientación dramática.</p>		<p>TENSIÓN</p>	<p>equilibrio inestable.</p>
				<p>focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para una pronta interpretación de la situación de conmoción.</p>	<p>DIMENSIÓN</p>	<p>acentuación del sujeto.</p>	<p>jerarquización</p>
				<p>sensibilidad y sentimiento a través de una ambientación dramática.</p>		<p>equilibrio inestable.</p>	<p>peso visual</p>
				<p>contextualización temporal.</p>	<p>FORMATO</p>	<p>distinguir la época temporal en la que se encuentra situada la escena.</p>	<p>ratio corto</p>
				<p>sensibilidad y sentimiento a través de una ambientación dramática.</p>		<p>TÉCNICAS VISUALES</p>	<p>atmosfera emotiva y sentimental.</p>
				<p>contextualización temporal a partir de una caracterización extravagante y romántica de la pieza.</p>	<p>sugestión del art déco.</p>		<p>profusión</p>
<p>focalizar la atención del espectador en el personaje protagonista para un análisis preciso del mismo.</p>	<p>significación y protagonismo del sujeto.</p>	<p>acento</p>					

Anexo XII: El Gran Hotel Budapest – Fotograma III

EL GRAN HOTEL BUDAPEST							
CORPUS	OBJETIVOS DE ANÁLISIS	OBJETIVOS GENERALES DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL FOTOGRAMA	OBJETIVOS DEL AUTOR 'CINEMATOGRAFÍCOS'	RECURSOS TÉCNICOS MORFOLÓGICOS	OBJETIVOS TÉCNICOS	ELEMENTO EMPLEADO
FOTOGRAMA 3 	<p>Conocer la sintaxis visual de la película: cómo transmite mensajes a través de la configuración de la imagen, haciendo uso de elementos morfológicos, dinámicos, escalares y usando técnicas visuales.</p>	<p>transmitir melancolía, soledad y aflicción.</p>	<p>representar una situación de remembranza.</p>	<p>melancolía y aflicción a través de una ambientación conmovedora y emocional.</p>	<p>COLOR</p>	<p>atmosfera tenue y sentimental.</p>	<p>contraste de brillo</p>
				<p>sugestión del carácter nostálgico y desolado de uno de los personajes presente en la escena.</p>		<p>acentuación del sujeto posicionado del lado izquierdo del eje central.</p>	<p>calidad emocional</p>
				<p>pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad.</p>	<p>PLANO</p>	<p>atribuir a la pieza un carácter narrativo.</p>	<p>plano general</p>
				<p>contextualización de la época.</p>		<p>atribuir a la pieza un carácter descriptivo.</p>	
				<p>sugestión del carácter nostálgico y desolado de uno de los personajes presente en la escena.</p>	<p>TENSIÓN</p>	<p>acentuación de los personajes.</p>	<p>contraste cromático.</p>
				<p>contextualización de la época. sugestión de monotonía y uniformidad.</p>		<p>RITMO</p>	<p>uniformidad.</p>
				<p>melancolía y aflicción a través de una ambientación conmovedora y emocional.</p>	<p>DIMENSIÓN</p>	<p>acentuación de un elemento posicionado en el plano secundario.</p>	<p>jeraquización</p>
				<p>pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad.</p>		<p>equilibrio compositivo.</p>	<p>peso visual</p>
				<p>contextualización temporal.</p>	<p>FORMATO</p>	<p>distinguir la época temporal en la que se encuentra situada la escena.</p>	<p>ratio largo</p>
				<p>pronto entendimiento de la situación de quietud y pasividad.</p>		<p>TÉCNICAS VISUALES</p>	<p>estabilidad visual.</p>
				<p>sugestión de monotonía y uniformidad.</p>	<p>ordenación visual homogénea.</p>		<p>simetría</p>
				<p>sugestión del carácter nostálgico y desolado de uno de los personajes presente en la escena.</p>	<p>acentuación de los sujetos en el plano posterior, y de un elemento en el plano anterior.</p>		<p>acento</p>



**AUTORIZACIÓN PARA PUBLICAR Y DIFUNDIR
TESIS DE POSGRADO O GRADO
A LA UNIVERSIDAD SIGLO 21**

Por la presente, autorizo a la Universidad Siglo21 a difundir en su página web o bien a través de su campus virtual mi trabajo de Tesis según los datos que detallo a continuación, a los fines que la misma pueda ser leída por los visitantes de dicha página web y/o el cuerpo docente y/o alumnos de la Institución:

Autor-tesista	Caruso Beltrán, María Cruz
DNI	38107195
Título y subtítulo	Meticulosa Genialidad
Correo electrónico	cruzcaruso@gmail.com
Unidad Académica	Universidad Siglo 21
Datos de edición	Diciembre de 2017, Córdoba, Argentina.

Otorgo expreso consentimiento para que la copia electrónica de mi Tesis sea publicada en la página web y/o el campus virtual de la Universidad Siglo 21 según el siguiente detalle:

Texto completo de toda la Tesis	SI
--	----

Otorgo expreso consentimiento para que la versión electrónica de este libro sea publicada en la página web y/o el campus virtual de la Universidad Siglo 21.

Lugar y fecha: Diciembre de 2017, Córdoba, Argentina

Firma autor-tesista

A claración autor-tesista

Esta Secretaría/Departamento de Posgrado de la Unidad Académica: _____
_____ certifica que la tesis adjunta es la aprobada y registrada
en esta dependencia.

Firma

A claración