

Revista de Ciencia y Técnica de la Universidad Empresarial Siglo 21

Año 11 – Número 1

Mayo 2018 – ISSN 1851-4790

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

Meticulous Brilliance: Image visual syntax analysis in Wes Anderson's feature films from 2007 to 2017.

Autora: María Cruz Caruso Beltrán

Carrera: Licenciatura en Diseño Gráfico

E-mail: cruzcaruso@gmail.com

Resumen

El presente artículo 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. El análisis realizado pone en evidencia la versatilidad del diseño gráfico para contribuir en una disciplina tan multidimensional 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. El profesional 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.

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

Abstract

The present article 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 paper was 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 a multidimensional discipline as cinema. It's 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.

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

I- Introducción

Este artículo científico presenta los resultados de un análisis conceptual y práctico llevado a cabo durante el año 2017, en el cual se investiga la aplicación del diseño gráfico 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 de dicha disciplina 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 cómo 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.

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. 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.

Así pues, se realizó un análisis de la sintaxis visual de la imagen en los largometrajes de Wes Anderson del 2007 al 2017. En primer lugar, se examinó 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*. Luego, se detectó la metodología de materialización del propósito cinematográfico de la obra mediante los elementos de la sintaxis visual de la imagen utilizada por el director. Y, finalmente, se identificaron los conceptos proyectados por las filmografías anteriormente mencionadas a través de los recursos morfológicos, dinámicos, escalares y técnicas visuales aplicados a los fotogramas representativos.

II- 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. 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. Sí lo fueron desde lo profundo del contenido, llegando a una interpretación y buscando validar lo que en teoría el autor quiso decir y como lo "bajó" a la realidad cinematográfica a través del empleo de los elementos morfológicos, dinámicos, escalares y técnicas visuales tales como los 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.

III- Análisis e interpretación de las imágenes

El análisis se estructurará en cuatro apartados, correspondiente a las películas analizadas. Se ha seleccionado un conjunto de fotogramas para ilustrar el análisis, ya que reúnen características que se repiten a lo largo de la pieza filmica. Al final de cada apartado, se hará un breve resumen del análisis realizado.

Apartado I: Viaje a Darjeeling

1. 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.

2. 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.

3. Fotograma III



En el tercer y último fotograma de la filmografía, Anderson se propone transmitir una atmósfera en la que 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.

4. Reflexiones en torno al film Viaje a Darjeeling

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

1. 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.

2. 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.

3. 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.

4. Reflexiones sobre la película Fantástico Sr. Fox

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.

Apartado III: Un reino bajo la luna

1. 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.

2. 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.

3. 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 atmosfera 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.

4. Reflexiones sobre la producción Un reino bajo la luna

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

1. 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.

2. 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 atmosfera 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.

3. Fotograma III



En el tercer y último fotograma que analizamos aquí, el director tiene como objetivo transmitir la melancolía, soledad y aflicción que invaden al personaje protagónico 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.

4. Reflexiones en torno a Gran Hotel Budapest

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.

IV- Palabras finales

Un exhaustivo análisis de la sintaxis visual de las filmografías dirigidas y producidas por Wes Anderson (enmarcadas del 2007 al 2017), aporta 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. Algunos son elementos primarios (de los cuales Anderson se vale para la configuración de la imagen), y otros los que utiliza de forma secundaria a modo de soporte.

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.

En aquellas piezas en donde se advierte una ambientación cálida, se representan escenarios armónicos, alegres y afectivos. Esto se logra 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 fría, se crean atmósferas tenues y oscuras que se traducen en piezas de carácter dramático, nostálgico y/o emocional. Para ello, se emplean algunos matices como cyan, 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). En el primer fotograma de este film se advierte el empleo de una gama cromática cálida donde predominan el amarillo y el 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

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.

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 una sencilla interpretación del acto de liberación llevado a cabo por los protagonistas en dicho momento.

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. En el film, 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

En la obra de Anderson 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. Esta 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 despiertan 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, despierta un sentimiento de expectativa e intranquilidad en el espectador.

Ritmo y tensión

A pesar de ser elementos plásticos completamente distintos, el ritmo y la 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. Esta buscará crear atmosferas provocativas que transmitan incertidumbre. Tal es el caso del segundo fotograma de *Fantástico Sr. Fox* (2009), en el que 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 sub elementos 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, fomentando 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, 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 logrando 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 topan 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? Desde nuestra perspectiva, 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

DONDIS, D. (1976). *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

PIÑUEL RAIGADA, J. (2002). *Epistemología, metodología, y técnicas de análisis de contenido*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

VIEYTES, R. (2004). *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad: epistemología y técnicas*. Buenos Aires, Argentina: Ed. de las Ciencias.

VILLAFANE, J. (2000). *Introducción a la teoría de la imagen*. España: Ediciones Pirámide.