

El encuadre del cuerpo en movimiento.

Erica Valeria Koleff (Secretaría de Cultura. Sáez Peña. Chaco)

Detrás del objetivo de una cámara, a través de un visor, está el ojo humano que opera siempre selectivamente. Según la distancia y la inclinación de la cámara respecto al cuerpo filmado, obtendremos de una misma imagen real una muy variada gama de resultados. La acción de seleccionar, la parte del cuerpo que importa a la expresión buscada, recibe el nombre de encuadrar. Al encuadre se le llama comúnmente plano.

Se llama encuadre a la selección de la realidad que realiza el operador de cámara. Según la situación en que se coloque la cámara, distancia o ángulo de mira, la selección realizada, es decir, el encuadre, puede variar sustancialmente la visión de la realidad. Por tal motivo, es importante resaltar el valor del encuadre, pues al mismo tiempo que logra centrar la realidad del cuerpo en movimiento para poderlo filmar, la limita, la restringe, lo que hace posible, para bien o para mal, manipularlo. Es en el encuadre, en donde la intencionalidad de quien filma, se hace realidad.

La noción de encuadre cinematográfico ha sido abordada por autores ya clásicos en la teoría del cine, desde Eisenstein hasta otros teóricos contemporáneos ampliamente reconocidos como Aumont. Amén del tratamiento teórico de estos autores, este trabajo se centra en los aspectos formales y visuales, que construyen el encuadre cinematográfico. Desde una perspectiva eminentemente estética, se analiza el complejo entramado de significaciones que se originan en la puesta en cuadro: narrativas, dramáticas, comunicativas o meramente estéticas. Es de importancia resaltar la cualidad metamorfosea de un encuadre que tiene como característica más definitoria su continua transformación en el tiempo.

Entonces, la acción de encuadrar consiste en definir qué elementos aparecerán en la imagen y cuáles se van a descartar. El encuadre sirve para concentrar la atención del espectador en la imagen, por lo que la correcta selección de los elementos de su composición resulta fundamental.

En las escuelas de cine nos enseñan que la superficie rectangular que delimita el cuadro es uno de los primeros materiales en los que trabaja el cineasta. Esta porción de espacio imaginario contenida en el interior del cuadro es lo que llamamos “campo”.

Como muchos de los elementos del vocabulario cinematográfico, la palabra *campo* es de uso muy corriente sin que su significación se haya fijado nunca con gran rigor. En un rodaje frecuentemente los términos “cuadro” y “campo” se toman casi como equivalentes, sin que eso represente un problema. Pero el *campo* se percibe como un espacio más amplio que existe alrededor del *encuadre*. El espacio invisible que prolonga lo visible se llama “*fuera de campo*”, y ambos se encuentran estrechamente relacionados, puesto que se podría definir que “el fuera de campo” son el conjunto de elementos que no están incluidos en el campo pero que fueron asignados imaginariamente por el espectador, a través de cualquier medio.

La comunicación entre el campo y el fuera de campo puede estar dada por tres tipos principales: las entradas en campo y salidas de campo; las diversas interpelaciones directas del fuera de campo por un elemento del campo <el medio que más suele usarse es una mirada fuera de campo>, y finalmente el fuera de campo puede estar definido por una parte del cuerpo fuera de cuadro.

El campo es visible, el fuera de campo no, pero ambos pertenecen a un mismo espacio imaginario que denominamos espacio fílmico.

Retomando el tema del encuadre, como selección de una parte de la realidad, simbólicamente esto equivale a decir que la representación fílmica o audiovisual supone un sujeto que la mira, a cuyo ojo se le asigna un lugar privilegiado. Todo lo que está en cuadro tiene valor y se debe estructurar para que la atención del espectador vaya hacia donde el realizador quiere y no hacia donde disponga el azar.

A ese efecto, el solo hecho de tenerlo en cuenta significará un gran paso adelante. Pero además, deben conocerse algunos rudimentos de la composición de las imágenes, para extraer del contenido de cada escena todas sus posibilidades expresivas. En el cine la sucesión y el movimiento de las escenas establece una estructura interior espacio-temporal, en la que la mirada sigue una dirección general predeterminada que no puede volver atrás.

Algunos factores de la composición del encuadre, tienen que ver con la relación que hay entre un cuerpo y el fondo; los contrastes tonales, cromáticos, ornamentales, proporcionales, y lo que respecta a las líneas y formas: verticales, horizontales, oblicuas; todo ello dentro de un mismo plano.

El plano es un encuadre desde un lugar y un ángulo de visión determinados. Cada plano tiene un valor expresivo diferente y se clasifican dependiendo de la amplitud, espacial de la escena, que comprende su composición. Existe la siguiente categorización de planos:

Plano panorámico: muestra un gran escenario o una multitud. La persona no está o bien queda diluida en el entorno, lejana, perdida, pequeña, masificada. Tiene un valor descriptivo y puede adquirir un valor dramático cuando se pretende destacar la soledad o la pequeñez del hombre enfrente del medio.

Plano general: muestra un escenario amplio en el cual se incorpora la persona, y ocupa entre una 1/3 y una 1/4 parte del encuadre. Tiene un valor descriptivo de personas o un ambiente determinado. Interesa la acción y la situación de los personajes.

Plano entero: cuando los límites superior e inferior del cuadro casi coinciden con la cabeza y los pies.

Plano americano o también denominado 3/4, o plano medio largo, recorta la figura por la rodilla aproximadamente. Es óptimo en el caso de encuadrar a dos o tres personas que están interactuando. Apareció porque se requería un tipo de plano medio que capturase al sujeto con desperdicio del fondo pero que permitiese ver el desenfunde del revólver. Tiene un valor narrativo y dramático.

Plano medio: Presenta la figura humana cortada por la cintura, de medio cuerpo para arriba. Tiene un valor expresivo y dramático, pero también narrativo.

Plano medio corto: muestra la figura humana (busto) desde el pecho hasta la cabeza.

Primer plano (Close up): encuadre de una figura humana por debajo de la clavícula. El rostro del actor llena la pantalla. Con este encuadre se llega a uno de los extremos del lenguaje visual: los objetos crecen hasta alcanzar proporciones desmesuradas y se muestran los detalles (ojos, boca, etc.).

Plano detalle: planos de objetos o sujetos, hasta la mitad del mentón, un pie, un ojo, un anillo, etc.

Las Angulaciones de la cámara son otro determinante de la composición del encuadre:

Normal: el ángulo de la cámara es paralelo al suelo. Picado: la cámara se sitúa por encima del objeto o sujeto mostrado, de manera que éste se ve desde arriba. Contrapicado: opuesto al picado. Nadir: la cámara se sitúa completamente por debajo del personaje, en un ángulo perpendicular al suelo. Cenital: la cámara se sitúa completamente por encima del personaje, en un ángulo también perpendicular.

Ángulo Picado: La acción se observa desde arriba. Es también llamada 'vista de pájaro'. El ángulo picado, sirve para minimizar o ridiculizar a un personaje. Al apreciarlo desde arriba, con su mirada en la misma dirección, nos da la sensación de vulnerable o dominado.

Ángulo Contrapicado: La acción se observa desde abajo. La cámara se sitúa a ras de suelo. Es también llamada 'vista de rana'. El ángulo contrapicado ayuda a magnificar al personaje, dándole un aire majestuoso y noble

Ángulo Nadir: Es el contrapicado absoluto. La cámara se sitúa muy abajo y prácticamente perpendicular al suelo. Es como si el punto de vista adoptado estuviese debajo del personaje.

Ángulo Cenital: Es el picado absoluto. El punto de vista se sitúa en la vertical del personaje. La cámara se encuentra muy arriba y perpendicular al suelo.

Las posibilidades expresivas del encuadre se enriquecen aún más con los desplazamientos de la cámara: la panorámica, el travelling y la grúa. En la panorámica la cámara gira sobre su propio eje en sentido horizontal, vertical u oblicuo. En el travelling, la cámara se desplaza sobre unos raíles, alterándose continuamente la perspectiva del encuadre. El movimiento más completo se lleva a cabo con la grúa. Ésta permite un desplazamiento simultáneo por las tres dimensiones del espacio. El enfoque y el zoom no constituyen, en sí mismos, un movimiento físico de la cámara.

Además de la duración de cada plano, el realizador tiene otros recursos narrativos, como los ralentizados de imagen, los acelerados, las elipsis, y los sin fin de efectos de montaje que le permiten manipular el tiempo real para convertirlo en tiempo cinematográfico, y así dinamizar el relato coreográfico.

Conclusión:

Mirar un bailarín desde arriba, mirarlo desde abajo, o mirarlo a través de los barrotes de una reja, puede en cada caso sugerir diferentes formas de ver y de experimentar la acción coreográfica. La cámara debe utilizarse como un instrumento activo de revelación. Aunque todo pueda construirse mediante el montaje y la yuxtaposición de planos de Eisenstein; es más sutil y convincente construir esta conciencia múltiple a través del propio rodaje.

Por eso, cuando estemos por aventurarnos a filmar, tratemos la cámara como a un observador atento, e imaginemos cómo queremos que el espectador experimente nuestra escena, nuestro cuerpo, nuestro videodanza. Preguntémosnos qué punto de vista es más probable que comparta el espectador. ¿En dónde recae el grueso de la acción narrativa coreográfica corporal? ¿En los pies? ¿En las manos? ¿Al ras del piso o desde el techo?

No nos limitemos. Para saber cómo rodar mejor una determinada escena o coreografía, en una primera instancia, simplemente basta con estudiar la forma en la que los buenos directores han filmado situaciones análogas.

Bibliografía

- Aumont, Jacques (2005) "Estética del Cine", Editorial Paidós, España.
- Eisenstein, Serguéi Mijáilovich (1958) Teoría y técnica cinematográficas. Ediciones Rialp, Madrid.
- Rabiger, Michael (2000) "Dirección de Cine y Video. Técnica y estética" 2da. Edición IORTV, Madrid.