

Universidad de Buenos Aires | UBA

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo | FADU

Carrera de Diseño de Imagen y Sonido | DlyS



FADU

Diseño Audiovisual 1 (DAV 1)



## Bibliografía Básica

Autor/es: PITTALUGA, Nicolás.

Título: **El lenguaje cinematográfico**

Editorial: Apunte de Cátedra BLANCO

Origen: Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Año: 2014

- El lenguaje cinematográfico.

## COMPOSICIÓN

La búsqueda de una buena composición en definitiva está dirigida a crear imágenes atractivas y con significado que influyan de la manera buscada en el sentir del espectador. En muchas ocasiones esto se busca según las condiciones prácticas de trabajo, sin embargo el manejo de algunos principios básicos de composición nos aporta información útil de cómo el espectador responde ante una distribución de los elementos encuadrados.

La composición no es solo un problema de “empaquetar imágenes” sino un método para controlar la continuidad del pensamiento.

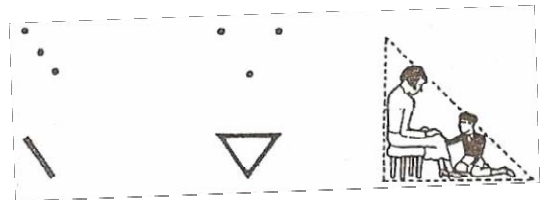
- DEL ESPACIO AL PLANO

Veremos algunos efectos subjetivos que surgen al perderse la profundidad estereoscópica en un encuadre en dos dimensiones:

- Dos objetos que están distantes pueden aparecer unidos e incluso fundidos en el plano.
- El cambio de ángulo de la cámara puede cambiar las formas de los objetos.
- Sujetos no relacionados y a diferentes distancias pueden combinarse para formar una composición de grupo.

- LÍNEAS SUBJETIVAS

La mente tiende a buscar una estructura con relaciones, incluso aunque no exista ninguna. Los objetos individuales de la imagen parecen combinarse e influenciarse para formar una estructura.

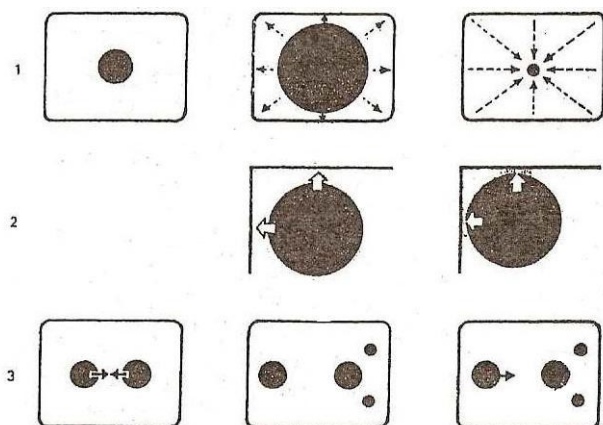


- ATRACCIÓN ILUSORIA

1. Un círculo negro fijo en el centro del encuadre aparenta estar rodeado por áreas vacías de igual tensión. Un cambio en el tamaño del objeto modifica esta reacción entre él y su encuadre. Un

objeto muy grande domina a la imagen y oprime al espacio circundante, mientras que un objeto demasiado pequeño se vería oprimido por el espacio circundante.

2. A medida que los objetos se acercan al borde de la pantalla pueden desarrollarse impresiones de agrandamiento o compresión, especialmente en planos cerrados.



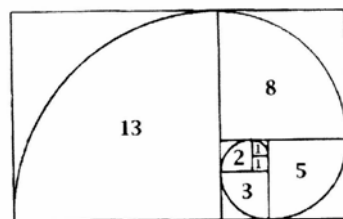
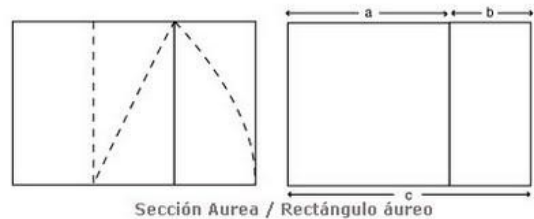
3. Se crean tensiones entre objetos de la imagen. Los dos objetos cercanos transmiten la impresión de atracción y encadenamiento mutuo. En un ejemplo

más complejo, el objeto aislado parece que está atraído hacia el grupo más estable.

- **PROPORCIONES... MATEMÁTICA y ARTE**

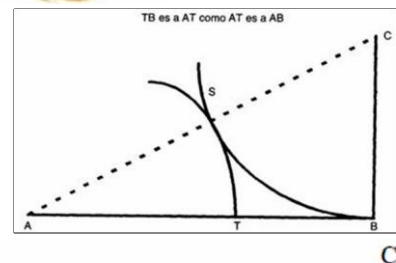
Entre los artistas hay un principio ampliamente aceptado para proporciones armoniosas, ésta es la sección áurea o dorada. La definición de Sección Áurea se podría expresar así: "Una división del todo en dos partes, de tal modo que la parte menor es a la mayor, como la mayor es al todo":  $\varphi = \frac{1+\sqrt{5}}{2} \approx 1,618033988749894848204586834365638117720309...$

Una manera de obtener un rectángulo de proporciones áureas es trazar un cuadrado, luego trazar el segmento que une el punto medio de un lado con un vértice del lado opuesto y abatirlo. En la figura se muestra cómo se forma con estas medidas un rectángulo que mantiene las proporciones áureas. Por ejemplo si el cuadrado tiene lado 2, el lado indicado como *c* será  $1 + \sqrt{5}$ .

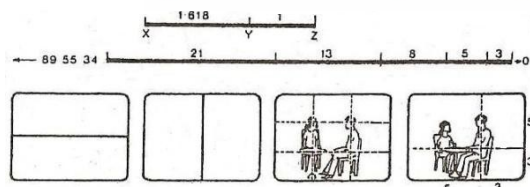
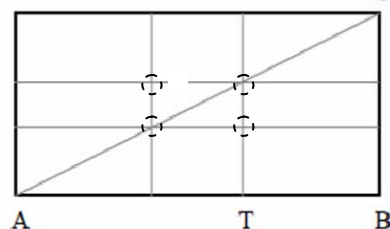


- **LOS PUNTOS FUERTES**

Para hallar la sección áurea de un segmento AB, se levanta en el punto B una perpendicular BC igual a la mitad de AB. Se unen los puntos C y A. Desde C se traza un arco de radio BC que corta a AC en S. Desde A se traza un arco de radio AS que cortará a AB en el punto T. Este punto divide a AB en dos partes según la proporción áurea, es decir TB es a AT como AT es a AB



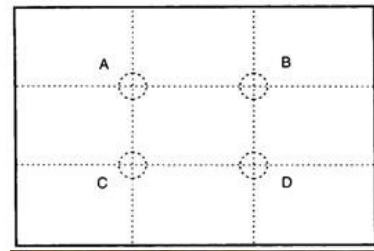
Para hallar los puntos fuertes de un rectángulo, se divide el lado mayor y el lado menor según la Proporción Áurea. En los puntos obtenidos se trazan líneas paralelas a los lados. Se obtienen cuatro puntos de intersección que determinan la sección áurea en el interior del rectángulo. Los puntos de intersección son los puntos fuertes.



**Proporciones**  
Sección Dorada: al dividir un segmento en proporciones estéticas ideales se tiende a conseguir que  $YZ:XY$  esté en la misma razón que  $XY:XZ$ . Haciendo sucesivas divisiones se genera una serie que aproximadamente converge a la Sección Dorada 3:5. División del encuadre. Un encuadre dividido en partes iguales sólo consigue un equilibrio formal-generalmente tedioso y monótono. La regla de los tercios nos lleva a reconocer proporciones mecánicas muy rápidamente. Dividiendo la pantalla en proporciones 2:3 ó 3:5 se consigue un equilibrio mucho más agradable.

- REGLA DE LOS TERCIOS

Es evidente que cuando estamos manejando una cámara, del tipo que sea, no es posible sacar el compás para obtener la sección áurea de cada encuadre. Por ello recurrimos a dividir cada lado en tercios. De este modo, en la práctica habitual de la composición fotográfica y cinematográfica, se utilizan los tercios como referencia en la composición

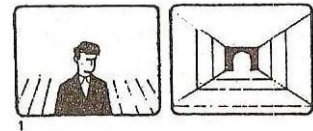


Una imagen cortada en mitades o cuartos puede producir un equilibrio monótono y tedioso.

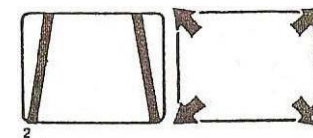
- OTRAS POSICIONES DEL ENCUADRE

El **centro** de la pantalla es por lo general la zona más débil para mantener la atención del espectador. El uso continuado o sostenido de la imagen en el centro de la pantalla resulta monótono.

Las posiciones cercanas a los **bordes** no suelen dar buen equilibrio (particularmente cuando hay líneas paralelas a ellas). Las esquinas ejercen una presión hacia el exterior en objetos allí situados.

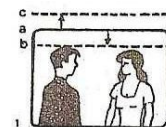


Un objeto tiende a tomar más fuerza e importancia en un cuadro cuanto más **alto** y la **derecha** está del encuadre.



**Descentrar** ligeramente el encuadre es otro factor que en general da mayor atractivo que centrándolo.

Las personas se deben encuadrar dejando un **margen superior** adecuado para conseguir un encuadre equilibrado. Los elementos de la composición pueden proporcionar un borde fortuito o sobresalir opresivamente según el tamaño del margen superior.

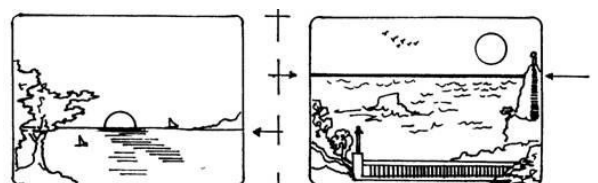


- LAS LÍNEAS BÁSICAS DEL ENCUADRE

- **El horizonte**

Salvo que lo hagamos con una intención muy precisa, el horizonte nunca deberá partir un encuadre en dos mitades.

Siempre estará situado en uno de los tercios. La elección del tercio superior o inferior, dependerá de la importancia que adquieran el cielo, la tierra o el agua, en grandes paisajes, y del nivel a que se encuentra el sujeto más importante. Tal nivel depende del punto de vista escogido y de la altura a que se ubique la cámara.



Hemos de tener en cuenta también la carga psicológica que implica esta elección: al situar el horizonte (y no me refiero sólo a los paisajes; en interiores o decorados también hay horizontes), primamos el elemento aéreo, espiritual o divino contra el terrenal.

○ **Las Diagonales**

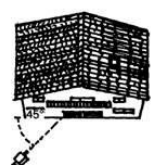
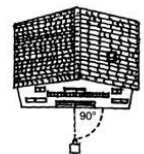
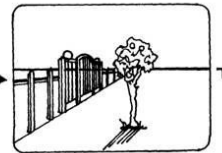
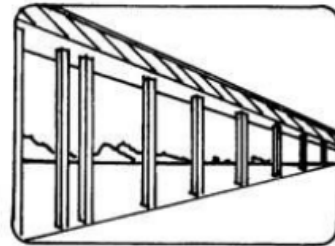
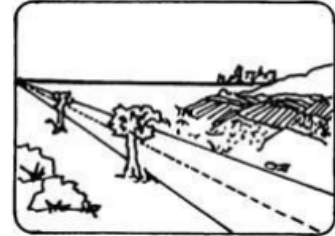
Las líneas diagonales que cruzan el encuadre son el mejor recurso para romper la monotonía que producen las líneas paralelas al marco. Pero las diagonales también pueden ser monótonas cuando producen cruces simétricos en el centro, y aun cuando cortan el cuadro de vértice a vértice.

Es preferible que las diagonales nazcan o mueran en el vértice del horizonte con el marco (tercio), o en uno de los puntos fuertes si la diagonal es el trazo más importante de la composición.

Las diagonales nacen, en la mayoría de los casos, del punto de vista elegido, del lugar donde emplazamos la cámara y desde el que vamos a contemplar el tema a captar, y tienden a unirse en un punto de fuga que se situará, preferentemente, en un tercio o en un punto fuerte.

La disposición de las líneas que aparecen en el encuadre (ya sean líneas reales (una barandilla, por ejemplo), formadas por otros elementos (postes de telégrafos) o por el movimiento de algún elemento (un caballo que se aleja) produce una serie de efectos visuales que debemos considerar desde un punto de vista psicológico:

- LAS LÍNEAS RECTAS paralelas al encuadre sugieren sensación de orden, formalidad y solidez.
- LA LÍNEA HORIZONTAL sugiere estabilidad, reposo, quietud.
- LA LÍNEA VERTICAL, solemnidad, dignidad, paz.
- LA LÍNEA DIAGONAL es la que más sensación de movimiento da.
- LAS LÍNEAS CURVAS sugieren gracia y dulzura, pero si aparecen en exceso indican inseguridad y crean movimiento.



- **EQUILIBRIO DE LA IMAGEN**

El equilibrio es el factor visual más fuerte a la hora de percibir una imagen. Podemos hablar de dos tipos de equilibrio: físico y psicológico. El equilibrio físico se refiere a la simetría y la ley de gravedad. El equilibrio psicológico se produce por la interacción de unas formas con otras en el cuadro, como un "tirón" visual.

Los elementos que afectan al equilibrio de una imagen son: tamaño, posición, contraste, color.

- El **tamaño** del sujeto dentro del encuadre:

A mayor tamaño de la figura corresponde mayor peso visual.

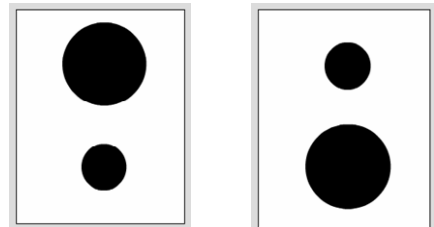
- Su **posición** dentro del encuadre:

Si la figura se aleja del centro aumenta su impresión de peso y por tanto su inestabilidad o falta de equilibrio.



#### **Equilibrio Vertical:**

- El peso visual es menor en la parte inferior del cuadro.
- El equilibrio se lograría colocando la forma de mayor peso visual en la parte baja del cuadro (o debajo de la línea del horizonte)



#### **Equilibrio Horizontal**

- Como norma general, cualquier forma tiene mayor peso visual a la derecha que a la izquierda.
- Posible causa: mayor cantidad de sangre en el lóbulo izquierdo



*Vista de Delft de Vermeer*

#### **El contraste:**

Los objetos fuertemente saturados (muy claros) aparentan ser más pesados que los más oscuros. Un director "dirige la atención," y una de las más poderosas formas de dirigir la atención es a través de la luz.



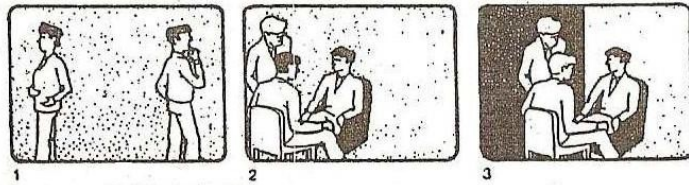
Los tonos oscuros situados en la parte superior del encuadre producen un efecto de gran peso y deprimente encierro. En la parte inferior del encuadre producen estabilidad y solidez.

- El **color**:

Los colores más cálidos (rojo, naranja) aparentan ser más pesados que los fríos (azul, verde).



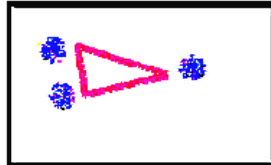
- **UNIDAD (orden)**



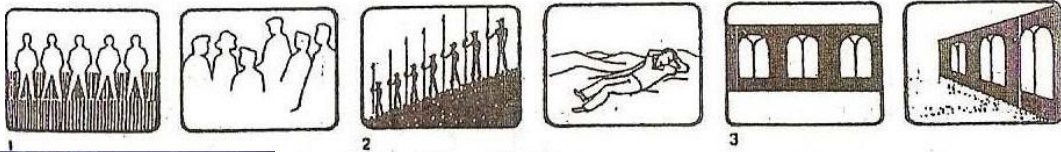
Unidad y orden

La unidad equivale a cohesión, relación entre masas. 1. Una imagen puede estar equilibrada aunque no esté unificada, ó 2. Un grupo puede estar unificado y no equilibrado. Las líneas de composición reales o imaginarias crean unificación visual. 3. Las líneas o gradaciones tonales que dividen la pantalla interrumpen la unidad.

Esta pintura ilustra dos conceptos: la fuerza de tener tres objetos principales, y la unidad asociada con el patrón (geométrico) triangular que se crea.



- **RITMO VISUAL**



Ritmo visual

1. Las disposiciones pictóricas pueden producir efectos monótonos y reiterativos, o una variedad de énfasis de tonos y formas, es decir, ritmo visual. 2. Mientras que las líneas verticales y diagonales transmiten un ritmo enfático, las curvas horizontales y suaves transmiten un ritmo apacible. 3. Aunque la repetición de temas idénticos resulta tediosa, si se usa como desarrollo visual progresivo, podemos conseguir temas completos y vigorosos.



- **FORMATO DE LA IMAGEN**

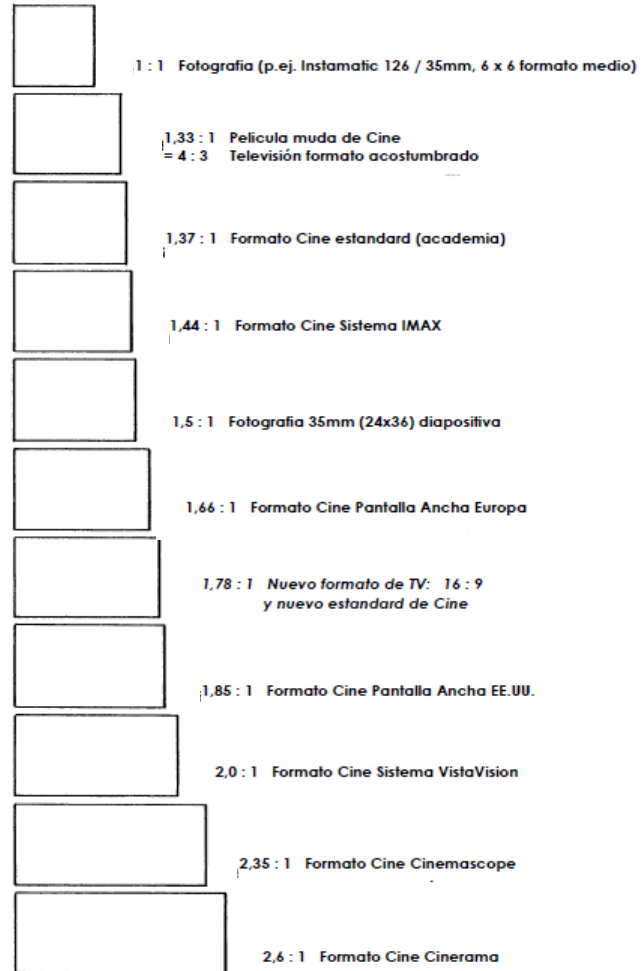
La forma de la imagen puede afectar las reacciones del espectador hacia la escena.

Un formato horizontal le puede dar estabilidad, sosiego, extensión...

Un formato vertical puede implicar, altura, equilibrio, esperanza...

**1.37:1**, el formato original de cine, es la relación de aspecto definido por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, generalmente denominado como "Relación de la Academia", como una norma después de la llegada del sonido óptico-on-film. Fue hasta 2009 el estándar utilizado en la televisión NTSC, muchas pantallas de ordenador y televisores usan este estándar, erróneamente llamado cuadrado, cuando en la realidad es rectangular.

**16:9** equivalente a **1.78:1**. Es el estándar usado por la televisión de alta definición y en varias pantallas, es ancho y normalmente se le suele llamar Panorámico o Widescreen.



	Proporciones de los Lados de Cuadros	Fig. 26.1
--	--------------------------------------	-----------