

Exemples cinematogràfics comentats de gramàtica audiovisual

Tipologia de plans, moviments de càmera, òptics i angles extrems

Tipologia de plans

PG - Pla General (de situació)

- Ajuda a situar, a descriure.
- S'ha de vigilar el seu ús a la TV, pot quedar indefinit (procurar que tingui sentit).
- En aquest pla predomina el medi ambient i l'espectador desenvolupa sovint una actitud impersonal i imparcial davant els personatges de l'escena o un sentit de vigilància.
- Pot fer-se servir per cobrir una acció d'àmplies dimensions o bé per mostrar diferents activitats que estiguin succeint al mateix temps.
- El pla llarg s'utilitza sovint per començar una escena i establir una impressió de localització de l'ambient, ens permet seguir el moviment. Al tancar el pla i deixar menys espai d'escena visible, disminuirà l'impacte produït pels personatges a l'escenari, que adquireixen més importància, i els seus gestos i expressions facials agafen, per tant, més força.
- En el PG es té més en consideració el context, l'atmosfera.
- Situa els personatges en relació amb l'entorn.
- Ús: descriptiu, narratiu.

Exemples:

Centauros del desierto (John Ford/1956)

Utilització clàssica del PG per mostrar la relació dels personatges amb l'entorn (i, en aquest cas, l'espectacularitat de Monument Valley), així com la relació espacial entre diversos grups de personatges (els protagonistes i els dos grups d'indis)

Barry Lyndon (Stanley Kubrick/1975)

El PG com a font d'humor: el temen del pla ens distancia dels fets i dels personatges i, juntament amb la narració en off, ofereix una mirada irònica sobre la situació potencialment dramàtica.

Abre los ojos (Alejandro Amenábar/1997)

El PG serveix per accentuar el buit de l'espai. En aquest cas, s'aconsegueix per l'allunyament del personatge i la utilització d'una grua ascendent.

PM i PAm - Plans mitjos i americans

- És el més habitual (bust).
- Defineix un personatge linealment, sense emfatitzar.
- Defineix figures, els seus moviments i la seva situació en l'espai.
- Per relacionar figures (personatges) entre elles.
- Des de la presa completa fins als $\frac{3}{4}$ es poden permetre gestos corporals amplis (braços estesos). Si decidim tancar més el pla es pot optar per restringir el moviment de l'actor o bé limitar-nos a mostrar l'expressió de la seva cara.

- Relacionen al personatge amb el seu entorn, en aquest cas l'interès està en el personatge més que en el context.

Exemples:

Luces de la ciudad (Charles Chaplin/1931)

Pur classicisme. La precisa utilització de les diferents mides de plans mitjos i la seva progressiva reducció cap al PP construeixen el clímax de la pel·lícula amb imatges, sense necessitat de paraules.

Los amigos de Peter (Kenneth Branagh/1992)

Utilització del PM en una escena amb un grup nombrós (i creixent) de personatges. Els diferents PM separen els personatges i els agrupa segons la seva situació a l'escena.

PP - Primer Pla

- Emfatitza més un personatge.
- S'utilitza per donar importància a un personatge (recordar mida real).
- Transmet sensacions, sentiments.
- El Primer Pla es una presa molt enèrgica que concentra l'interès. El PP d'un rostre atrau l'atenció sobre les seves reaccions, respostes i emocions. Els primers plans acostumen a revelar o accentuar la informació que d'una altra manera podria passar desapercibuda. Els primers plans centren l'atenció o proporcionen èmfasi.
- Si el realitzador és prudent, ha de recordar i prendre en consideració els diferents problemes que es poden trobar a l'hora de fer un PP:
 - Profunditat de camp restringida, la qual cosa dificulta trobar focus.
 - Dificultat per fer servir objectius d'angle petit.
 - Compressió de la profunditat.
 - Distorsions i risc d'ombres produïdes per la pròpia càmera, quan s'utilitzen objectius de gran angular per preses de prop.
 - Dificultats per enquadrar la imatge i seguir els moviments de prop.

Exemples:

Viaggio in Italia (Roberto Rossellini/1953)

Exemple del pla-contraplà d'una mirada. El PP d'Ingrid Bergman s'intercala amb el contraplà de la realitat que observa. A través d'aquesta juxtaposició del muntatge, es mostra la influència sobre el personatge del món que la rodeja. La frontera entre objecte i subjecte es difumina.

Mujeres al borde de un ataque de nervios (Pedro Almodóvar/1988)

Exemple clàssic del PP utilitzat en el clímax sentimental d'una pel·lícula, per apropar-se a les emocions dels personatges.

PPP- Primeríssim Primer Pla

- Permet emfatitzar molt més a un personatge.
- Permet ressaltar expressions, dramatitzar, revelar reaccions.
- Una realització amb plans molt curts pot resultar claustrofòbica.
- Fa possible emfatitzar un gest, una expressió.

Exemples:

Recuerda (Alfred Hitchcock/1945)

Ingrid Bergman i Gregory Peck es fonen en un sol. L'escala de plans cada cop més tancats ens condueix a un PPP, culminació d'aquesta unió. La imatge simbòlica de les portes obertes pretén anar més enllà del PPP i mostrar-nos la unió de la ment.

Abre los ojos (Alejandro Amenábar/1997)

El PPP no només s'adequa al tema de l'escena (el descobriment d'un rostre darrera la màscara) sinó també dota l'escena d'una sensació d'intimitat.

PD - Pla Detall

- S'utilitza per ressaltar detalls, per donar un efecte dramàtic, per emfatitzar un objecte.

Exemples:

Encadenados (Alfred Hitchcock/1946)

Un objecte convertit en la matèria del suspens. La clau és fonamental i no ha de ser descoberta, així que Hitchcock utilitza el PD per mostrar la seva importància i seguir atentament el seu recorregut. A destacar la grua del GPG al PD de la clau.

Frenesí (Alfred Hitchcock/1972)

Es aquesta escena de rutina, en la que s'ha de transmetre una informació a l'espectador (l'estat de la investigació) Hitchcock amb l'ús del PD la converteix en una escena còmica que fan més lleugera tota la informació.

Misión Imposible (Brian de Palma/1996)

El PD és sinònim de precisió, serveix per mostrar l'altíssima sensibilitat de la cambra cuirassada, una gota, un grau centígrad poden fer saltar l'alarma.

Pla Seqüència

- Com el seu nom indica la definició de pla seqüència seria aquell en el qual es desenvolupa una seqüència sencera en una sola presa. Malgrat això, es considera pla seqüència a aquell pla llarg que engloba diferents enquadraments encara que no corresponguin a una seqüència sencera.
- Normalment es pot considerar la presa llarga com una alternativa a la sèrie de plans. El director pot escollir presentar una escena en una o unes quantes preses llargues, o presentar l'escena a través de diferents plans més curts, curts pel que fa a durada. El pla seqüència permet al director associar determinats aspectes d'una forma narrativa o no narrativa segons les diferents opcions d'estil.
- La presa llarga normalment substitueix al muntatge i associa directament a l'enquadrament mòbil. Dins la presa llarga es pot utilitzar la panoràmica, el travelling, plans amb grua, zooms per presentar contínuament punts de vista variables que són comparables en certs aspectes als canvis d'imatge que proporciona el muntatge.

Exemples:

Plácido (Luis G. Berlanga/1961)

Típic pla seqüència de Berlanga en el qual gestiona gran diversitat d'espais, personatges i accions. Exemple de pla seqüència 'invisible' que dona fluïdesa al transcurs de l'escena.

Los intocables (Brian de Palma/1987)

Exemple de pla seqüència completament subjectiu. El fet d'adoptar un punt de vista d'un personatge comporta la continuïtat del pla seqüència.

Moviments de càmera

Panoràmiques

- La càmera gira sobre el seu propi eix.
- Pot ser horitzontal o vertical.
- Tenen un valor descriptiu.
- Una panoràmica "ens porta", "reclama atenció".
- La mida del pla amb el qual es fa una panoràmica té una relació directe amb el valor de la mateix pla.
- S'ha de tenir en compte la velocitat de la panoràmica (escombrades).
- La força expressiva ve determinada per: el tipus de pla elegit, la velocitat de la realització, la quantitat d'informació que transmet o presenta i l'enquadrament d'inici i final.
- La panoràmica horitzontal ens mostra la relació d'espai entre dos subjectes o àrees (...) Quan es fa una panoràmica en arc ampli, les parts intermèdies de l'escena es relacionen a les nostres ments i ens faciliten l'orientació.
- Hem d'evitar fer panoràmiques sobre àrees irrellevants, com un espai "mort" entre dues persones distants.
- La panoràmica s'ha de fer suau, sense entrar de manera brusca a l'acció, ni interrompre en sec. Si la panoràmica no és ferma sinó tremolosa pot arribar a molestar.

- Panoràmica Horitzontal de Seguiment: és el moviment de càmera més comú. La càmera fa una panoràmica al temps que segueix un subjecte. A les presses que duren més temps, l'espectador s'adona de la relació entre el subjecte i el seu entorn. Es pot desenvolupar una interacció visual entre el subjecte y el decorat en moviment aparent i crear, d'aquesta manera, un impacte dinàmic mutu -composició dinàmica-.

- Panoràmica Horitzontal de Reconeixement: la càmera fa una panoràmica a poc a poc per l'escena (una multitud o un paisatge) per permetre a l'espectador que miri i es fixi en tots els detalls que vulguin. Pot suposar una anticipació rosegada de l'acció, sempre que hi hagi alguna cosa important a mostrar. El moviment de càmera pot crear dramatisme i expectació.

- Panoràmica Horitzontal Interrompuda: aquest tipus de panoràmica consisteix en un moviment llarg i suau que es para de sobta (de vegades en sentit contrari) per crear un contrast visual. S'aplica normalment quan es vol relacionar a una sèrie de subjectes aïllats.

- Panoràmica Horitzontal d'Escombrada: quan l'escombrada passa tan ràpidament d'un subjecte a l'altre, l'escena intermèdia es converteix en un breu espai borrós. Al portar la nostra atenció ràpidament cap a la

imatge següents, li dóna una importància transitòria. L'escombrada produeix, generalment, una relació dinàmica o canvi comparatiu.

- Panoràmica Vertical: la panoràmica vertical -picat-, igual que la horitzontal, permet relacionar visualment subjecte o àrees separades, que d'altra manera haurien d'empalmar-se o gravar-se des de un punt més distant. Es pot utilitzar aquesta tècnica per accentuar la profunditat o per indicar relacions. La Panoràmica Vertical ascendent engendra fonamentalment impressions d'augment d'interès, emoció, expectació, esperança i anticipació. Pel contrari, la panoràmica vertical descendent es relaciona amb una disminució de l'interès i de l'emoció, provoca decepció, tristor i examen crític. Quan l'espectador està abans condicionat pel diàleg o per l'acció, les respostes es fan més complexes. La panoràmica vertical descendent es converteix en un acte d'informació i si és ascendent en un gest de desesperació. Quan un subjecte ja no manté el nostre interès, la panoràmica vertical descendent pot produir un sentiment d'anticipació, encara que el moviment en sí mateix no sigui d'anticipació.

Exemples:

La Gran Il·lusió (Jean Renoir/1937)

Utilització de la panoràmica per descriure una sèrie de personatges.

La ventana indiscreta (Alfred Hitchcock/1954)

Ús modèlic de la panoràmica per descriure minuciosament l'espai en el qual passarà tota la pel·lícula (utilitzant a més a més un punt de vista únic) així com al protagonista, la seva professió i la causa del seu accident.

Travellings

- Desplaçament físic de la càmera.
- Pot ser lateral, vertical, de profunditat (avança, retrocedeix).
- Els moviments de càmera han d'estar motivats, i ser apropiats i controlats amb suavitat i a la velocitat adequada, sinó poden ser desconcertants i molestos.

Exemples:

Senderos de gloria (Stanley Kubrick/1957)

Travelling de seguiment frontal (Kirk Douglas per la trinxera), el travelling frontal subjectiu (el punt de vista de Douglas) i finalment, ja fora de la trinxera, el travelling de seguiment lateral. Aquest últim fragment, a més a més, mostra com es poden combinar el travelling amb successius zooms que ens apropen i allunyen a un personatge concret.

El Perquè de tot plegat (Ventura Pons/ 1994)

Exemple de travelling circular, no lligat al moviment dels personatges, sinó a la voluntat del director de dotar a l'espectador d'un significat a l'escena: la parella que discuteix està tancada en un cercle viciós com el que descriu la càmera. A més a més, tractant-se d'un film de sketches, la circularitat del pla seqüència dota l'escena de cohesió i la tanca.

Moviments òptics

El Zoom

- També anomenat travelling òptic.
- Pot implicar un crit d'atenció.
- Un zoom lent pot ser elegant.
- Permet molts enquadraments en un.
- Permet modificar l'enquadrament "sobre la marxa".
- És un element imprescindible a la Televisió.
- El zoom està dissenyat per permetre la variació continuada de la distància focal. Dins de la pantalla un pla de zoom fa més gran o encongeix els objectes filmats, excloent o incloent l'espai circumdant.
- Tot i que els plans de zoom tenen un enquadrament mòbil, no es tracta d'un autèntic moviment de càmera. Durant el moviment de zoom la càmera està fixa i l'objectiu simplement augmenta o disminueix la distància focal.
- El moviment de zoom no produeix canvis naturals i distorsiona l'escala, la distància i la forma. Si fem una presa zoom durant una panoràmica horitzontal o vertical, el moviment del subjecte dins del quadre dissimularà els petits defectes. La presa amb un objectiu zoom pot crear un pont visual, des d'una vista àmplia fins a un primer pla, sense el temps i l'esforç que demana la dolly o la interrupció que suposa un tall.
- L'apropament ràpid del zoom produeix una visió ràpida i altament dramàtica del subjecte o del tema. Aquests efectes poden ser enèrgics o avorrits segons s'utilitzin. S'han d'evitar els moviments de zoom marejants, utilitzats en excés fa anys.

Exemples:

Henry, retrato de un asesino (John McNaughton/1986)

Zoom in sobre un objecte concret, la maleta, sobre el que es vol centrar l'atenció de l'espectador (a dins hi ha un cadàver).

El juego de Hollywood (Robert Altman, 1992)

Utilització del zoom per passar d'un terme a un altre, de la conversa en primer terme a la que té lloc a la taula del fons. El canvi s'acompanya amb una transició sonora també entre els dos plans. Al final, Altman repeteix el mateix moviment però a l'inrevés, un zoom out que ens torna a la primera conversa i tanca l'escena.

Angles de càmera extrems

- Quan la càmera se situa a l'alçada de la mirada expressa realitat, objectivitat, i té un ús fonamentalment descriptiu i narratiu.
- Les preses d'angle baix fan que els subjectes semblin més forts, més imponents, poderosos, estranys o sinistres. Una persona pot semblar amenaçadora, ostentosa, autoritària, determinada i benivolent segons la seva actitud i el context.
- El diàleg i el moviment adquireixen significat i dramatisme. Quan més a prop estem, més forta serà la impressió.
- En una presa d'angle molt baix el personatge adquireix una aparença estranyament deforme i fins i tot mística. A grans distàncies apareix distant i desconegut.
- Les preses d'angle alt donen a l'espectador un sentit de força i superioritat respecte a la imatge, un sentit de tolerància i fins i tot de condescendència respecte al personatge. Aquesta impressió augmenta amb la distància.

- En conseqüència aquestes preses es poden fer servir per indicar manca d'importància, inferioritat, impotència...
- Les preses d'angle molt alt transmeten un sentit de mirar cap avall i examinar. Les preses per sobre del cap accentuen la forma i el moviment dels grups. Revelen aïllament i aglomeració.
- Les preses amb angles extrems tenen l'inconvenient d'atraure l'atenció cap a la irregularitat i ingenuïtat de la posició de càmera. Si aconseguim que l'espectador es pregunti com hem aconseguit la presa, vol dir que el propòsit mecànic ha interferit en l'artístic.

Exemples:

Encadenados (Alfred Hitchcock/1946)

Exemple de pla picat per mostrar l'estat anímic del personatge. Claude Rains va a veure la seva mare per disculpar-se i reconèixer que estava equivocada sobre Ingrid Bergman. La seva humiliació davant la mare s'expressa a través d'un pla picat de la seva cara.

Con la muerte en los talones (Alfred Hitchcock/ 1959)

Exemple de pla picat acompanyat d'un moviment de grua que l'accentua. En aquest cas la seva funció és la de subratllar irònicament una part del diàleg. Quan James Mason diu que matarà a Eva Marie Saint llençant-la des d'un avió a milers de metres d'altura, la càmera s'eleva pels seus caps.

Casino (Martin Scorsese/ 1995)

Mostra de pla cenital que serveix per mostrar un espai i els seus components. En aquest cas el pla cenital adopta el punt de vista d'un espectador privilegiat que té un control total sobre la situació, seguint el sentit de l'escena (De Niro explica els trucs dels tramposos).