

-Tesis-

“Anthony Dod Mantle y el video análogo en el cine”

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE CINEASTA CON MENCIÓN
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Y POST-PRODUCCIÓN IMAGEN Y
SONIDO CON GRADO DE LICENCIADO EN CINE

AUTOR:

SARAI RITA LASTARRIA CORTEZ.

PROFESOR GUÍA: PASCUAL ARAYA

VALPARAÍSO, DICIEMBRE 2010

Índice.

Contenido	página
1. Introducción	4
2. Fundamento	6
3. Problema	7
4. Objetivos generales	7
5. Objetivos específicos.	7
6. Marco teórico	8
• Finales del siglo XX: la invasión de la pantalla y el quiebre en la imagen del cine.	11
• Convirtiendo luz en video: como se produce la imagen de video análoga.	14
• La llegada del cabezal magnético: de señal de información a formato de registro de imágenes.	16
• La diferencia entre cine y video.	20
• Video: entre lo intermedio y lo heredado.	22
• Las restricciones estéticas del Dogma 95.	24
• Festen: ficha técnica.	25
• Julien Donkey Boy: ficha técnica	26
7. Pauta de análisis	27
8. Análisis Festen.	29
• Escena 1	30
• Escena 2	49
9. Análisis Julien Donkey Boy:	93
• Escena 1	93
• Escena 2	95
10. Conclusiones:	107
• Sobre el movimiento de cámara.	107
• Sobre la pixelación y el ruido digital.	109
• Sobre la saturación y el color.	111
• Sobre la definición y el enfoque.	113
• Sobre la profundidad de campo.	114

• Rasgos comunes en ambos filmes.	115
• Reflexión general.	
11. Bibliografía.	117
12. Filmes visionados	119
13. Anexo.	120
	121

Introducción.

Nos encontramos en el fin del cine como formato, desde la llegada del video el cine se ha convertido en un arte, un lenguaje, una forma de expresión y una serie de códigos, pero ya no se refiere al soporte en que la imagen se ha dibujado. Ahora estamos frente a la decisión constante, la pregunta recurrente ha sido ¿en qué formato hago mi película?

Porque hablar de un nuevo formato significa también hablar de nuevas formas de producción, hasta hace poco hablar de la imagen digital era hablar de bajo costo y baja calidad en la imagen, la llegada del HD ha eliminado esa idea. El video ha barrido con el tiempo de espera, filmamos y reproducimos con segundos de diferencia. Ya no dependemos de los minutos de película en la lata, podemos vaciar y re grabar, borrar de inmediato lo que no nos gusta. Con el video tenemos retroalimentación directa. Editamos, mezclamos y post producimos en nuestros hogares.

Tenemos una nueva forma de hacer cine, pero que pasa con los inicios del video en el cine, ¿cuáles eran las características del formato antes de la emancipación total de la resolución que está acabando con la producción en celuloide? ¿qué interésó a quienes se arriesgaron al llevar el video al cine de ficción?

Este trabajo quiere establecer que hace diferente la imagen del video de la del cine. Escogiendo como objeto de estudios dos filmes hechos en video análogo, para separarlos de la actual carrera por la perfección de la imagen en que el video está inmerso, en búsqueda de una cierta pureza del soporte.

Para desentrañar estas diferencias se estudian dos filmes del director de fotografía inglés Anthony Dod Mantle, quien ha experimentado con filmes en formato de cinta magnética para luego ampliar el resultado a cine. La decisión de estudiar estos filmes se basa en que el proceso de pre producción ha considerado desde un principio la proyección en pantalla gigante, obligando al video a ir un poco más allá. Además ambos tiene lógicas de producción similares, dictadas por las normas de la corriente estética a la que pertenecen.

A pesar de que las principales razones a la hora de escoger el formato para estos filmes fueron económicas, el compromiso del fotógrafo por explorar la

imagen se hace patente en los reconocimientos posteriores a su trabajo. La búsqueda de los elementos que pudo o no haber encontrado en la realización de sus filmes llevan a la realización de esta investigación.

El siguiente estudio es una búsqueda a través de dos filmes, con la finalidad de encontrar las razones que los diferencian de lo que ya hemos visto, y que los ponen como un intermedio en la producción de películas en distintos formatos. Es una labor sobre un muerto, pues el video análogo al igual que el cine ha sido derrotado por la imagen digital, pero aún así establece las bases para comprender una imagen que se encuentra en constante cambio apoderándose del cine y de la fotografía y que cada día se desborda a sí misma en un crecimiento acelerado.

Los dos filmes estudiados “Julien Donkey Boy” y “Festen” entran en la categoría de filmes Dogma, pesar de que ambos son producidos en digital y no en 35 mm como la norma indica. Son estas coincidencias las que los hace únicos. Usan la misma tecnología, están definidos por las mismas limitantes técnicas, fotografiadas por la misma persona y pertenecen a la misma corriente estética. Esta tesis quiere explorar que otros elementos comunes desarrollan gracias al video.

Fundamento

La aparición de cámara de video casera, pequeña, barata y funcional fue el comienzo del fin del cine como soporte. En poco más de 40 años la imagen de video ha evolucionado desde el cabezal magnético al HD, cine alta, y 4k, y la producción de celuloide se ha detenido progresivamente. Con la llegada del video a la pantalla gigante nace la necesidad de mejorar la calidad de la imagen, pero también nace la posibilidad de hacer películas más baratas, y de comprender un nuevo modo de imagen, una nueva naturaleza, dejamos atrás el enigma del chasis cerrado y nos encontramos ante la imagen inmediata. Pero al mismo tiempo somos ignorantes de las posibilidades de este nuevo soporte, y caemos víctimas del efecto diligencia, tratamos al video de la misma manera que antes tratamos al cine. Pero donde la mayoría de nosotros fallamos buscando el reemplazo perfecto para el cine, gente como Anthony Dod Mantle tiene la intención de explorar la imagen del video, de experimentar con ella, y buscar lo orgánico dentro de la imagen electrónica, usando como excusa las películas hechas en la vanguardia del dogma 95, y la serie de limitaciones de producción que estas imponen.

Es a partir del trabajo de este director de fotografía en los filmes "Festen" de Thomas Vinterberg, y "Julien Donkey Boy" de Harmony Korine, nace la necesidad de comprender como las nuevas tecnologías, y el nuevo soporte afectan el discurso de la película, y la relación que se establece entre forma y contenido.

Problema

En el cine digital existen nuevas variantes estéticas diferentes a las del celuloide, y características del propio formato, que hasta ahora han sido poco exploradas, están presentes con mayor claridad en las películas fotografiadas por Anthony Dod Mantle, y afectan directamente al discurso del filme.

Objetivos generales

Descomponer los filmes mencionados para reconocer las características que hacen diferente el trabajo grabado de Dod Mantle, y que diferencian la imagen lograda en las películas de la imagen cinematográfica estándar. Establecer como el formato de la imagen repercute en el discurso.

Objetivos específicos

- Reconocer los elementos utilizados por el fotógrafo y definir como afectan a la visualización de cada filme en específico, y como los separan del simple registro digital.
- Reconocer los elementos heredados del cine presentes en las películas.
- Descifrar como los elementos descubiertos afectan a la progresión dramática.
- Establecer cómo evolucionan los códigos de la fotografía cinematográfica al usarlos en digital.

Marco teórico

Finales del siglo XX: la invasión de la pantalla y el quiebre en la imagen del cine.

Podemos establecer un quiebre en el cine en la década de 1980. La llegada masiva del video y el aumento de los canales de televisión así como las horas programación roba al público del cine, que hasta este momento ha sido la pantalla por excelencia, lo confina a la comodidad de su domicilio, el rectángulo gigante en donde se proyectan todos los sueños y deseos es reemplazado por cientos de rectángulos más pequeños, los sueños colectivos se dividen en sueños particulares, cada vez para grupos más pequeños, hasta ese momento el cine ha sido el lugar donde las personas se dirigen a soñar masivamente, donde los estudios a través de sus producciones los guían por una experiencia placentera y predecible, hasta conducirlos a un cómodo final. Esta nueva era de cine hipermóderno, trae consigo no solo un cambio en la proyección, sino también en las temáticas.

Con la proliferación del video, el internet, y los avances tecnológicos, el cine ha mutado de una experiencia colectiva a una experiencia familiar, y luego personal, un evento de compañía selecta. El aumento del número de aparatos de video, el abaratamiento de las tecnologías, el desarrollo de aparatos de reproducción más pequeños, televisores y más televisores, computadores, luego computadores portátiles, dvd's portátiles, teléfonos celulares, reproductores de mp3's han convertido el acto de ver películas en una experiencia más accesible además de personal.

“La pantalla de cine fue durante mucho tiempo única e insustituible; hoy se ha diluido en una galaxia de dimensiones infinitas: es la era de la pantalla global. Pantalla en todo lugar y en todo momento, en las tiendas y los aeropuertos, en los restaurantes y en los bares, en el metro, los coches y los aviones, pantallas de todos los tamaños, pantallas planas, pantallas completas,

*minipantallas móviles, pantallas para cada cual, pantallas con cada cual, pantallas para hacerlo y verlo todo.*¹

Las películas se ven en cualquier momento y en cualquier lugar, podemos verlas solos, pero si decidimos verlas acompañados lo hacemos de nuestros similares. Ya no necesitamos soñar en manada podemos buscar el sueño que más nos acomode y revivirlo en cualquier momento, cualquier lugar, además de en cualquier tamaño, cada vez más las imágenes que nosotros mismos podemos obtener son más parecidas a las imágenes del cine.

La increíble aparición de pantallas de todos los tamaños y para todas las funciones además nos rodea, bombardeándonos de imágenes, la imagen digital abarata y simplifica la producción de documentos visuales, multiplica la producción de home videos, nos lleva a documentar constantemente nuestra vida, el internet además nos da una plataforma de difusión global de las imágenes, podemos ver y ser vistos por cualquiera, en cualquier lugar y en cualquier momento. Estamos más cercanos que nunca a los 15 segundos de fama. Ya no necesitamos a las estrellas, podemos llegar a ser nosotros, el home video se toma la pantalla.

Pero la aparición de estas pantallas por más que allá significado la disminución en el público que asiste al cine a ver cine, ha significado una proliferación del cine a los demás aspectos de las comunicaciones, significando una mezcla de elementos entre la televisión, creando un lenguaje compartido hasta tal punto en que es difícil establecer las características que diferencian a uno del otro, cada vez las tecnologías, las formas de producción, de difusión, los presupuestos y los equipos son más similares, las ficciones aumentan en importancia en los ratings televisivos, las características de montaje, las yuxtaposiciones de imágenes y los relatos, son hoy una gran mezcla.

Es común que los directores lleguen al cine luego de haber pasado un tiempo de evaluación en televisión, que hagan sus prácticas en la publicidad, que directores consagrados sean contratados para realizar cortos publicitarios, que se produzcan telefilmes con presupuestos de cine, que telefilmes se estrenen en el cine. Tenemos series convertidas en películas, y películas hechas a partir de series, el cine y la televisión se vuelven espacios de retroalimentación.

Esta aparición de elementos que permiten al ciudadano cualquiera tenga a la mano las tecnologías y los elementos básicos para hacer una película han

¹ Lipovetsky, G; Serroy, J. (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

provocado también un cambio en las temáticas, la fábrica de sueños se ha cerrado, las historias ahora deben parecerse al espectador, películas adolescentes, femeninas o ancianas, películas que tratan sobre gente normal, sobre problemas parecidos a los míos, tendencia a presentar a personajes al borde de una crisis, el cambio en las películas, ya no buscamos un largo y placentero viaje guiado, buscamos la sensación de incertidumbre, salir de cine sin haber entendido del todo. *“desde esta juventud a la que tanto se incita, hasta las demás etapas, la forma en que el cine muestra las edades en sí mismas refleja el proceso de individuación que induce a cada cual a vivir personalmente los momentos de su vida”*.² El cine ya no es el espectáculo masivo, ni tampoco el ritual familiar frente al televisor, es una experiencia única y personal.

Se convierten las imágenes además en instrumentos de poder, el documental se convierte en arma de información, se denuncia, se muestran todas las realidades, pues cualquiera que sea es interesante. Los espectadores necesitan ver, deciden ver, exigen información, todo esto detonado en gran parte por el fenómeno de calentamiento global, queremos saber lo que hacen aquellos que tienen poder, como las grandes corporaciones destruyen el planeta, queremos ver al mundo y a los personajes al borde de una crisis.

En conclusión las pantallas han acercado el cine a la gente, pero ya no solo como espectadores, son participantes, creadores, han establecidos procesos de retroalimentación, el cine se ha tomado cada parte de la vida de los humanos, entre más pantallas tenemos al alcance, más cercano somos al cine, más vivimos a través de la pantalla, y el cine más se alimenta de nosotros, más se parece a nuestra realidad, más se produce, y más se observa, solo que ya no a través de la imponente pantalla.

² Lipovetsky, G; Serroy, J. (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama..

Convirtiendo luz en video: cómo se produce la imagen de video análoga.

Al igual que el cine el video trabaja convirtiendo luz en imagen. En este caso convierte la luz en electricidad a través del fenómeno fotoemisor o fotoeléctrico, la electricidad es una forma de energía altamente manipulable, más económico y más simple de transportar que el celuloide.

El fenómeno fotoemisor o fotoeléctrico es aquel que se produce cuando un material sensible genera pequeñas cargas de electricidad al estar expuesto a la luz, proporcionales a la cantidad luz recibida. Una imagen óptica es una sucesión de áreas de distinta luminosidad, que al ser proyectadas sobre una capa de material fotoemisor generará distintas cargas eléctricas según la luminosidad de cada zona.

Un fenómeno parecido es el de la fotoconducción o fotoresistencia, en que el elemento sensible no es capaz de generar la electricidad pero es capaz de cambiar la resistencia eléctrica de los elementos, por la liberación de energía luminosa tiene la capacidad de cargar los elementos de electrones, dejando así los elementos antes neutros cargados en energía positiva, generando una imagen positiva del objeto enfocado por el objetivo sobre la superficie sensible, en esta imagen la electricidad será proporcional a la cantidad de luz, por lo que si varía la luz cambiará también la carga eléctrica de la superficie sensible, y por ende la imagen. Este cambio constante genera la señal de video.

La placa de material fotosensible está dividida en cientos de *pequeños elementos de imagen* y cada uno de ellos corresponde a una parte de la imagen total, formando un mosaico que responderá a determinado nivel de excitación por parte de la energía luminosa. La información entregada por cada una de las respuestas de estos elementos se dirige al tubo de rayos catódicos o actualmente al ccd (*Charge-Coupled Device*, o Dispositivo de carga acoplada).

En el caso del tubo, se ocupa la capacidad de determinados metales de producir electrones una vez alcanzada cierta temperatura, en este caso el tungsteno, que si se calienta y se le agrega una corriente eléctrica continua tiene la capacidad de crear abúndate cantidad de electrones, estos se convierten en electricidad si se le agregan dos elementos más, el vacío, para evitar el choque de las moléculas entre ellas, y que haya un elemento con potencial positivo que traiga dichas moléculas.

Una vez obtenidas estas condiciones, se produce un haz de luz continuo capaz de reproducir la imagen en el mosaico. Esto se produce cuando el haz viaja a través de los elementos de imagen de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, en este viaje lineal del haz, las cargas toman del haz los electrones suficientes para volver a su estado neutro. Este viaje lineal requiere de un número mínimo de líneas que componen la definición de la imagen, o la capacidad de percibir el conjunto de líneas como una imagen conjunta, 625 en Europa y 525 En Japón y EEUU.

Los electrones no consumidos por el mosaico conforman el haz de retorno de la imagen, este haz varía según la carga positiva del mosaico, y es recogido en un electrodo, componiendo la señal de video a la que se le dan tratamientos como ampliación o corrección de niveles.

La imagen de video cambia a 25 cuadros por segundo como submúltiplo de los 50 ciclos por segundo de la red se energía alterna. Cada $1/25$ segundos la imagen se queda sin carga eléctrica y acepta la carga de la siguiente imagen.

Hasta acá el proceso produce imagen blanco y negro.

Una cámara de TV en color está provista de tres tubos o CCDs, cada uno de ellos recibe un color primario, correspondiente al rojo, verde o azul. Para esto se dispone de un filtro ante los tubos, los tres haces de luces separados que se dirigen a los tubos se convierten en ellos en señales eléctricas, de video roja, señal de video verde y señal de video azul.

El CCD es un elemento fotosensible que reemplazó al tubo, por ser más resistente y pequeño, consiste en un dispositivo semiconductor puesto sobre un chip, ordenado en una matriz de filas y columnas. Las cargas eléctricas se almacenan ordenadamente sobre las filas y columnas que se leen en los espacios negros de la imagen. Al no necesita un haz de exploración, ni filamentos, ni campos magnéticos, se ahorra energía, lo que permite la utilización de baterías.

El CCD está formado por píxeles, que son la mínima información de imagen, estos son diminutos y están dispuestos sobre la placa fotosensora, la cantidad de píxeles determina la resolución de la imagen, Así, por ejemplo, la cámara de SONY, Handycam F370 Video 8 está provista de CCD con 320.000 píxeles.

Para conseguir los colores se agrupan los píxeles de 4 en 4, a uno de ellos se le pone encima un filtro rojo (con lo cual sólo deja pasar la luz roja), a otro uno azul y a los otros dos, un filtro verde. La razón por la que hay dos filtros verdes es para emular la mayor sensibilidad del ojo humano a este color. Combinando los 4 píxeles, se obtiene la información del color de esa pequeña zona de la imagen.

Todas estas señales electrónicas se almacenan en cintas electromagnéticas, son convertidas a través de un cabezal en información de 25 cuadros por segundo, en que cada cuadro de información está compuesto por dos ítems, nivel de luz en cada punto de imagen y tonos de color en cada punto de imagen, que luego a través de un cabezal similar puede ser reproducida, esto es conocido como video análogo.

En el video digital en cambio, la imagen es transformada a unos y ceros de código binario comprensible al lenguaje de un computador.

La llegada del cabezal magnético: de señal de información a formato de registro de imágenes.

Se entiende por video un proceso de registro de imagen sobre un soporte de cinta electromagnética. En el año 1956, se presentó el primer sistema de grabación en carrete de cinta abierto de 2 pulgadas, llamado Cuádruplex. Éste fue el inicio de lo que hoy podemos llamar “video”.

Etimológicamente, la palabra video proviene del latín *video, vidi, visum*; y significa “ver”. Originalmente se llamó videotape para diferenciarlo de la transmisión en directo de la televisión. El video surge por la necesidad de la televisión de evitar los programas en directo, facilitando el trabajo de grabación y el almacenaje de programas.

En 1951 la primera grabadora de video (VTR) capturó imágenes de televisión en directo mediante la conversión de impulsos eléctricos en información en cinta magnética. Fue desarrollada por el equipo de investigación de los laboratorios Bing Crosby encabezado por el ingeniero John Mullin. A principios de 1956 Charles P. Ginsburg de la corporación Ampex, perfeccionó la tecnología. En los juegos olímpicos de Tokio de 1964 se hace por primera vez una programación diferida de la transmisión en video. En 1965 se efectúa el primer video personal con una intención artística, considerándose este año como el nacimiento del “videoarte”, cuando el coreano Nam June Paik filmó la visita del papa Paulo VI a Nueva York desde la ventanilla de un taxi. En la presentación de su obra el autor dijo una frase que refleja las expectativas de la época sobre esta nueva herramienta del arte: “De la misma manera que la técnica del collage reemplazó en la pintura al óleo, el tubo de rayos catódicos reemplazará la tela”

En 1968, la Sony Corporation produce el “portpack” primera cámara portátil comercializada, y en ese mismo año acontece que Jean-Luc Godard graba la revuelta francesa de estudiantes por la mañana (Mayo Francés) material que era visto por la noche en una librería francesa, naciendo así el video-reportaje y el video documental. Durante 1960 la NASA convierte las señales análogas en digitales con sus sondas espaciales para mapear la superficie de la luna.

En 1970 aparece el sistema U-matic, de $\frac{3}{4}$ pulgadas, que permite equipos más compactos y ligeros, mientras que Phillips desarrolla el VCR, primer formato hogareño que aparece en el mercado. En 1976 JVC inventa el VHS, el formato más vendido de todos los tiempos, que termina convirtiéndose en el estándar mundial para la visualización de programas en entornos domésticos. En 1981 Sony desarrolla el betacam, que permite grabar imagen profesional con un solo equipo, sin necesidad de un ayudante que portara un magnetoscopio. En 1986 se desarrolla el primer sistema de video profesional llamado D1 en cinta de $\frac{3}{4}$ de pulgada, en 1995 aparece el primer sistema de video digital doméstico, DV, en cinta de $\frac{1}{4}$ de pulgada.

Con el formato D-1 de Sony, que graba una señal no comprimida de video componente, de definición estándar, en 1983 por primera vez el video se graba en forma digital.

La diferencia entre cine y video.

Entendemos la fotografía como una imagen índice de la realidad, imagen que señala un momento-lugar del mundo, una determinada tajada de la realidad y nos fuerza a través de su existencia a fijar la mirada, nos indica la existencia de algo, en determinado lugar y momento. Lo hace visible al descontextualizarlo de su lugar de origen transportándolo a otra superficie como un recorte de la realidad.

La fotografía es la primera forma de expresión artística que tiene su génesis en un proceso químico mecánico, es por esto que se le otorga una objetividad separada de la subjetividad del artista, en primera instancia se entiende que el fotógrafo selecciona una parte del mundo real, mas no lo interpreta, no compone la imagen que nos presenta a través del tiempo, la obtiene de una sola vez, en una sola oportunidad, solo produce un corte en determinado espacio-tiempo. Se le proporciona a la fotografía un valor documental intrínseco a su naturaleza de imagen producida por tecnología, por ser un reflejo del mundo, un espejo de la realidad.

A través del tiempo los críticos y teóricos de la fotografía fotoquímica han establecido tres grandes relaciones entre el mundo real y su índice fotográfico, la primera concibe la fotografía como espejo de la realidad, siguiendo la lógica de la mimesis, establece a la imagen fotográfica como un análogo del objeto al que representa, le da valor documental y objetivo.

La segunda relación concibe la fotografía como una transformación de lo real, se le otorga a la fotografía la capacidad interpretar la realidad, estableciendo que la mimesis anterior es solo una ilusión, se le reconoce la capacidad de establecer un lenguaje para comunicarse con el espectador, para analizar, interpretar e incluso transformar la realidad, de acuerdo a determinada codificación cultural, le otorga al fotógrafo la capacidad de relatar una visión del mundo desde su trabajo, e insertarle a la imagen un trasfondo cultural.

La última concepción define a la fotografía como huella de lo real, pues por más lejos que nos movamos de la pura representación, y por más que el trabajo del fotógrafo nos aleje de la imagen de inicio y codifique la imagen, llenándola de significados, el modelo no deja de estar inherente a la imagen. La imagen

inevitablemente se remite a su referente, por más que a través de un determinado análisis podamos establecer nuevos o diferentes códigos. Es aquí donde se inscribe el discurso del índice y la referencia, no importando cual sea la imagen, siempre nos habla de la realidad del momento y del lugar en que fue tomada.

Por más objetiva y cercana a la realidad que sea la imagen fotográfica, siempre está en pasado, inmediato o más lejano, nunca se encuentra en el mismo momento que el objeto fotografiado. Nos remite a una realidad exterior del mundo, y al mismo tiempo anterior al momento en que estamos mirando la fotografía. Es una representación diferida de un objeto, aún si este no ha cambiado desde el momento en que fue fotografiado. Hay un período en que la imagen es *latente*, es el momento entre que la fotografía es tomada y es revelada, el período entre que tenemos la idea de la fotografía que hemos tomado y el momento en que la vemos revelada sobre el papel fotográfico.

“Toda foto sólo nos muestra por principio el pasado, ya sea próximo o lejano. Y esta separación temporal que hace de la fotografía una representación siempre retrasada, diferida donde no es posible ninguna simultaneidad entre el objeto y su imagen”³

Es la imposibilidad de eliminar este período de imagen latente la primera diferencia real con el video, la imposibilidad de retroalimentación inmediata de las imágenes. Por más que con la tecnología acortemos los tiempos de revelado hasta hacerlos mínimos, como en el caso de polaroid, no podemos eliminar el tiempo variable en que la imagen queda sin estar impresa, el lapso de tiempo que Philippe Dubois en su libro “El acto fotográfico” denomina como *Imagen Latente*.

Es este período el que también nos recuerda que por más cercana que este la fotografía a su referente, en cuanto a tiempo, distancia física y parecido, por más claro que sea el vínculo entre el objeto e índice, y por más clara que sea la relación entre el objeto que representa y del cual proviene, no por eso deja de estar lejos de él, esta distancia producida por la imagen latente, es infranqueable en la fotografía análoga, es la distancia fotográfica.

“Entre la imagen primitivamente captada, en estado de “latencia”, y la imagen finalmente “revelada”, en ese lapso de tiempo, en ese intervalo, en ese

³ Dubois, Philippe. 1986. *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós ibérica.

*pasaje, han podido pasar precisamente muchas cosas. La imagen latente, siempre imaginaria, fantasma de imagen, no deja de correr todos los riesgos”.*⁴

La segunda diferencia fundamental que se presenta en el texto entre lo digital y lo análogo es el soporte mismo en que se imprime la imagen. Dubois establece que los haluros de plata en que la imagen queda impresa en el momento que es tomada no tienen relación formal ni con el objeto fotografiado, ni con la cámara misma, así como tampoco forma parte de los rayos de luz que imprimen la imagen, o del soporte final (papel fotográfico), y además se encuentran flotando sobre el negativo. En cambio en la imagen digital, el soporte y la información que compone la imagen (los distintos matices de luz), quedan registrados en el soporte y componen una misma unidad.

Los haluros de plata sin conexión alguna con la naturaleza de la imagen, no definen el soporte, no son la materia misma de la imagen, al contrario del video en que la información final y el soporte son parte de un todo (la cinta), son parte de la misma unidad de soporte-información-imagen final.

Además, la retroalimentación inmediata del video, la posibilidad de conectar la cámara a monitores en vivo supone un fin del periodo latente de la imagen, pues nos muestra de inmediato lo que la cámara registra, al tiempo en que lo registra, y con eso anula también lo que entendemos por la distancia fotográfica entre el objeto y la imagen, proceso imposible para el cine, pues la proyección de la imagen directa del negativo de cine mientras la imagen se captura es imposible, pues la imagen no se fija de forma inmediata y necesita de un proceso adicional, el revelado. No podemos observar el resultado al momento de producción de la imagen.

La diferencia primera en la naturaleza de la imagen cinematográfica y la imagen de video, la establece desde los componentes que sirven de soporte a la imagen, así plantea que el orden exacto del video, y la cantidad invariable de líneas que componen la imagen en dirección vertical y horizontal, dan una regularidad electrónica a la imagen mientras que la disposición azarosa de los haluros de plata sobre el negativo, dispersos de manera irregular, debido a su estructura irregular y a que están flotando sobre en gelatina sobre el negativo, confiere a la imagen una estructura aleatoria que sumada a la incertidumbre del

⁴ Dubois, Philippe. 1986. *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós ibérica.

proceso de latencia de la imagen muestran lo orgánico del cine, a diferencia de lo matemático del proceso digital y de la exactitud con que compone la imagen.

“El efecto de textura granular de la fotografía es de orden totalmente diferente: allí los granos no definen al soporte, son la materia misma de la imagen, la sustancia propia en y por la cual la representación se revelará y se fijará”⁵

Por último la diferencia final se encuentra a la hora de la proyección de la imagen, pues la imagen del video es una constante de puntos iluminados uno a la vez en secuencia, mientras que el cine es la proyección de un momento fijo impreso al negativo, seguido por otro momento levemente distinto que produce la ilusión de movimiento, pero siempre se compone de una fracción de tiempo en que la imagen que se proyecta es fija y discontinua de la imagen siguiente.

⁵ ⁵ Dubois, Philippe. 1986. *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós ibérica.

Video: entre lo intermedio y lo heredado.

Si pensamos en el video pensamos en una tecnología pero pensamos también en un medio. La imagen tecnológica del video arrastra problemas de identidad que vienen desde su propio nombre, a fin de cuentas la palabra video suele ser utilizada como un adjetivo para identificar una cierta clase de tecnología, cámara de video, pantalla de video, señal de video, etc. O como un sustantivo, para nombrar un elemento, saltando de uno a otro indiscriminadamente.

El video se ha establecido como un paréntesis, una intermediario tanto en el plano histórico como económico, está justo entre el cine que lo precedió y la imagen infográfica que rápidamente lo desbordó, además técnicamente el video proviene de la imagen electrónica, pero en este caso es aún análogo, y desde el punto de vista estético se da entre la ficción y lo real, entre el film y la televisión, entre el arte y la comunicación, un puente entre distintas realidades de la imagen.

Las únicas dos instancias en que el video es explorado profundamente lo dejan en manos de los artistas, más concretamente en las experiencias del video arte, para la creación de piezas de imágenes y en el entorno familiar donde el video se arroja hacia la intimidad, el video privado, el video de familia o el documental autobiográfico. Estas dos experiencias son las más cercanas a explorar el formato dentro de sus propias posibilidades.

Las ambigüedades acerca del video residen en la naturaleza misma de este medio de representación, pues cuando hablamos de video nos referimos ya sea a una técnica o a un lenguaje, como puede ser también un proceso, o una obra ya terminada. Generalmente se ubica al video entre las formas de producción de imagen, pero si lo analizamos como medio de transmisión de información parece tener más relación con inventos como el teléfono o el telégrafo, como una forma de traspaso de datos, que lo aleja de las formas más antiguas de reproducción de imagen, pues además carece de la técnicas propias de representación artística.

Phillipe Dobois la define como una “anciana reciente” que hereda sin protestar todas las formas de representación del cine, le aplicamos inmediatamente los conceptos de campo y fuera de campo, plano, encuadre y

todo el aparataje técnico y teórico, sin detenernos a pensar que tal vez el video posee sus propias cualidad, un fuera de campo similar pero al mismo tiempo diferente de el del cine, solo porque el video hace posible sin ninguna dificultad las mismas formas de representación de movimiento, de montaje invisible y tiene la capacidad de asimilar los mismo códigos de representación .

El video ha desarrollado su propio lenguaje gracias al montaje, son la yuxtaposición de imágenes, las imágenes compuestas, y las sobre impresiones las que han desarrollado formas propias atribuibles al video, en el contexto del video arte, pero además han traído una preocupación sobre la profundidad de campo. Este tipo de imágenes compuestas unas sobre otras no tiene la capacidad de reproducir la profundidad de campo por estar compuestas de múltiples imágenes, destacando un rasgo del video que se la ha escapado al cine.

Las restricciones estéticas del Dogma 95.

El dogma 95 se construye estética y dramáticamente desde el documento redactado en 1995 por Lars Von Trier, Thomas Vinterberg y Soren Kragh-Jacobsen, con el fin de modificar la forma de realizar cine. Los directores se comprometieron a un tratamiento específico de sus filmes, para encontrar una verdad profunda y desnuda, alejada de la “falsa” imagen hollywoodense. Esta serie de normas no puede ser separada del resultado final de los filmes, o de su estética, determinadas por el denominado voto de castidad, un juramento de fidelidad de la imagen al que los directores se someten.

El voto de castidad

Juro que me someteré a las reglas siguientes, establecidas y confirmadas por:

1. El rodaje debe realizarse en exteriores. Accesorios y decorados no pueden ser introducidos (si un accesorio en concreto es necesario para la historia, será preciso elegir uno de los exteriores en los que se encuentre este accesorio).
2. El sonido no debe ser producido separado de las imágenes y viceversa. (No se puede utilizar música, salvo si está presente en la escena en la que se rueda).
3. La cámara debe sostenerse en la mano. Cualquier movimiento -o inmovilidad- conseguido con la mano están autorizados.
4. La película tiene que ser en color. La iluminación especial no es aceptada. (Si hay poca luz, la escena debe ser cortada, o bien se puede montar sólo una luz sobre la cámara).
5. Los trucajes y filtros están prohibidos.
6. La película no debe contener ninguna acción superficial. (Muertos, armas, etc., en ningún caso).
7. Los cambios temporales y geográficos están prohibidos. (Es decir, que la película sucede aquí y ahora).
8. Las películas de género no son válidas.
9. El formato de la película debe ser en 35 mm.
10. El director no debe aparecer en los créditos.

¡Además, juro que como director me abstendré de todo gusto personal! Ya no soy un artista. Juro que me abstendré de crear una obra, porque considero que el instante es mucho más importante que la totalidad. Mi fin supremo será hacer que la verdad salga de mis personajes y del cuadro de la acción. Juro hacer esto por todos los medios posibles y al precio del buen gusto y de todo tipo de consideraciones estéticas.

Así pronuncio mi voto de castidad.

Copenhague, Lunes 13 de marzo de 1995.

En nombre de Dogme 95,

Lars von Trier - Thomas Vinterberg

Tanto “Julien donkey Boy” como “Festen” son consideradas películas dogma, a pesar de que rompen la regla del 35 mm.

Festen.

Ficha técnica.

Título original:	Festen
Nacionalidad:	Dinamarca
Año:	1998
Dirección:	Thomas Vinterberg
Guión:	Thomas Vinterberg, Mogens Rukov
Producción:	Birgitte Hald
Dirección de Fotografía:	Anthony Dod Mantle
Montaje:	Valdis Óskarsdóttir
Música:	Lars Bo Jensen
Reparto:	Ulrich Thomsen (Christian), Henning Moritzen (Helge), Thomas Bo Larsen (Michael), Paprika Steen (Helene), Birthe Neumann (Elsa), Trine Dyrholm (Pia), Helle Dolleris (Mette), Bjarne Henriksen (Kim), Gbatokai Dakinah (Gbatokai), Therese Glahn (Michelle), Klaus Bondam (Maestro de Ceremonias), Lasse Lunderskov (Tío), Lars Brygmann (Recepcionista), Lene Laub Oksen (Hermana), Linda Laursen (Birthe), John Boas (Abuelo), Erna Boas (Abuela), Thomas Vinterberg (Taxista)
Duración:	105 min. (Color)



FULLSCREEN



Julien Donkey Boy

Ficha técnica.

Título original:	Julien Donkey Boy
Nacionalidad:	Estados Unidos.
Año:	2000
Dirección:	Harmony Korin
Guión:	Harmony Korin
Producción:	Jim Czarnecki
Dirección de Fotografía:	Anthony Dod Mantle
Montaje:	Valdis Oskarsdottir
Música:	Tracy Mcknight
Reparto:	Chloë Sevigny (hermana), Ewen Bremner (Julien), Werner Herzog (Padre), Evan Neumann (Hermano),
Duración:	101 min. (Color)

julien donkey-boy
a film by harmony korine

INDEPENDENT PICTURES PRESENTS AN IP PRODUCTION (IN ASSOCIATION WITH FORENSIC 391 FILMS)
DIRECTED BY HARMONY KORINE "julien donkey-boy" EWEN BREMNER CHLOE SEVIGNY WERNER HERZOG
CASTING BY HOPKINS/SMITH/BARDEN AND LORI EASTSIDE LINE PRODUCER JIM CZARNECKI
EXECUTIVE PRODUCER BRIAN MIKSIK EDITOR VALDIS OSKARSDOTTIR DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ANTHONY DOD MANTLE
PRODUCED BY SCOTT MACAULAY ROBIN O'HARA
PRODUCED BY CARY WOODS WRITTEN AND DIRECTED BY HARMONY KORINE



scanned by kraw

Pauta de análisis.

Como base para el análisis plano a plano de las escenas seleccionadas en ambos filmes se utilizará una plantilla, que es una variación de el modelo de análisis de la imagen desarrollada por la universidad Jaume I de España, desarrollada por el Dr. Javier Marzal Felici, que busca desentrañar la imagen fotográfica artística.

Esta metodología de análisis reconoce distintos niveles en la imagen, que en su mayoría pueden aplicarse al plano cinematográfico, con pequeñas variaciones.

El método establece el nivel contextual como el primero a analizar, que busca recolectar información sobre la técnica y el momento histórico de la imagen, así como del autor. En este caso particular, esta información corresponde al filme de donde se extraen las imágenes, por lo que es necesario utilizarla una vez por película. Incluye:

- I. Datos generales
- II. Parámetros técnicos
- III. Datos biográficos y críticos.

El segundo nivel a analizar en la imagen es el nivel morfológico, que busca interpretar la imagen a través de los elementos que la componen, y que ayudan a la interpretación global del texto fotográfico, en esta categoría se incluye:

- I. Descripción del motivo fotográfico.
- II. Elementos morfológicos (punto, línea, plano, espacio, escala, forma, textura, etc.)
- III. Reflexión general.

El tercer nivel es el compositivo, que estudia cómo se estructuran los elementos desde un punto de vista sintáctico, y las relaciones que se estructuran entre ellos. Incluye.

- I. Sistema sintáctico o compositivo (perspectiva, ritmo, tensión, proporción)

- II. Espacio de la representación (campo/fuera de campo, interior/exterior, concreto/ abstracto)
- III. Tiempo de la representación. El último nivel queda descartado por no trabajar sobre los componentes técnicos de la imagen.

Para aplicar este método he modificado la pauta de análisis acotándola a los elementos pertinentes para este análisis, para así a través de la recopilación de información mediante una observación metódica de los elementos, encontrar las características estéticas.

Para analizar las imágenes a este nivel se necesita dividir el conjunto del film en fragmentos más pequeños, según la lógica desarrollada por Casetti y de Chio, en “Como analizar un film” que divide un film de la siguiente manera.

- I. Los episodios: se relaciona con la presencia de más historias dentro de la película o partes marcadamente diferenciadas de una historia.
- II. Las secuencias: son la composición básica de la mayoría de los filmes, son segmentos definidos por mutación del espacio, salto en el tiempo, cambio de los personajes en la escena, paso de una acción a otra, etc, en definitiva, donde termina una unidad de contenido y se inicia otra.
- III. Los encuadres: es un segmento de película rodado en continuidad entre dos cortes de montaje.
- IV. Las imágenes: porciones de filmación que se presentan uniformes con respecto al modo de representación. Son segmentos homogéneos en que los volúmenes que componen la imagen no se ven alterados por cambios en la filmación o en puesta en escena.

El movimiento de cámara: para analizar el movimiento de cámara, podemos reconocer dos niveles:

- I. El que define en tipo de movimiento, por lo tanto morfológico, y que describe tres grupos de movimientos según Cassetty de Chio: travelling, panorámica y zoom.
- II. Y un segundo nivel que explora la intención dramática del movimiento, y su fin con respeto a lo que sucede dentro del cuadro.

Las escenas escogidas para el análisis de “Festen” corresponden a la escena final, y a la escena en que el protagonista se encuentra con el fantasma de su hermana, estas dos escenas son escogidas por las diferencias entre ellas, mientras una presenta la estructura más cercana al cine clásico, la otra es mucho más experimental, lo que permitirá observar de mejor manera los puntos de convergencia y diferencia entre ellas.

Para “Julien Donkey Boy” se ocupa la misma lógica, pero este film tiene en su mayoría escenas como puestas por menos planos, por 1 ó 2, por lo que las escenas escogidas son las de la ducha en el patio, por ser una de las más clásicas del filme, y la de la hermana caminando por el pastizal, por la extraña mezcla de color y las particularidades de la imagen.

Análisis “Festen”

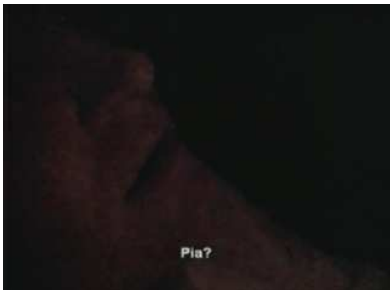
Datos Técnicos	
Título	“Festen”
Fotógrafo	Anthony dod Mantle
Nacionalidad	Inglés
Año	1998
Procedencia filme	Dinamarca
Género	Drama
Movimiento	Dogma 95
Parámetros técnicos	
B/n / color	Color
Formato	Mini DV-Video Pal
Cámara	Sony pc-7e
Soporte	Cinta Magnética
Objetivo	Incluido en la cámara.
Otras informaciones	Ampliado en primera instancia a 16 mm y luego a 35 mm para su proyección

Datos Biográficos Y Críticos
Hechos biográficos relevantes: “Festen” es el segundo trabajo fotográfico hecho por Dod Mantle en formato digital, el primero fue su proyecto de título universitario. Es además la primera película realizada según las reglas del movimiento dogma

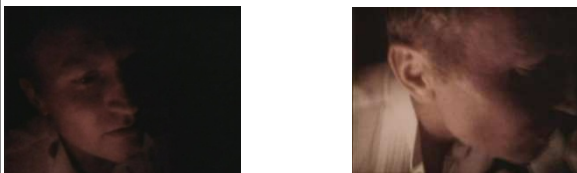
• Escena 1:

Plano 1		
Descripción del motivo fotográfico: Un hombre (Cristian) mira hacia la izquierda. El encendedor que tiene en la mano le proporciona luz a su cara. La llama flamea variando la iluminación en el personaje.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano, al centro de la imagen, el resto desaparece en la penumbra.	
Textura	Gran cantidad de ruido digital en la imagen anula la textura de la imagen.	
Nitidez	La imagen tiene flou que no permite definir completamente los detalles, pero que no impide el reconocimiento de las formas. La falta de nitidez responde a la escasez de luz.	
Iluminación	Iluminación natural proveniente del encendedor en la mano del personaje. Iluminación dura claro/oscura. Predominio de las sombras. Iluminación nadir.	
Contraste	Medio, grandes zonas oscuras. Zona de luz en la parte inferior.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja la perspectiva por la falta de elementos en segundo plano.	
Proporción	La proporción del personaje central es correcta, y al no observar objetos de fondo la proporción del personaje y el espacio no se puede observar.	
Distribución de pesos	La iluminación de el hombro izquierdo del personaje le añade más peso con respecto al resto de la imagen. Sumado a la mayor iluminación del rostro del personaje, le añade peso a la mitad izquierda de la imagen.	
Ley de tercios	Los hombros del personaje no coinciden exactamente con los tercios verticales de la imagen, pero se encuentra muy cercano. Horizontalmente la línea de los ojos y la línea de las cejas coinciden con el tercio superior e inferior, encerrando al personaje en el centro de la imagen.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo, cámara en mano	
Descripción	La cámara panea lentamente hacia la izquierda, sin que el personaje salga totalmente de cuadro.	
Otros:		

Plano 2		
Descripción del motivo fotográfico: Entre sombras se aprecia el torso de un hombre que sostiene en su mano una pequeña fuente de fuego. El encendedor tiene en la mano parpadea y la imagen aparece y desaparece en segundos.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	A pesar de que no se aprecia el personaje en su totalidad, corresponde a un plano medio, pues llega desde la cabeza del personaje hasta la cintura.	
Textura	La única textura apreciable es la de la pixelación de la imagen.	
Nitidez	La imagen es poco nítida, pero no llega a ser irreconocible. La líneas delgadas desaparecen por la falta de detalle, la imagen se dibuja por las sombras.	
Iluminación	Iluminación natural, lateral, sombras predominantes, la luz proviene de la fuente de fuego	
Contraste	Contraste medio entre el negro total de alrededor y el blanco de la camisa	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja solamente por la superposición de la mano por sobre el pecho del personaje	
Proporción	La proporción del entre el cuerpo del personaje y su mano es natural, con el entorno no se observan relaciones.	
Distribución de pesos	La parte iluminada de la imagen se encuentra inclinada hacia la izquierda del cuadro, el peso visual de esta parte se contrarresta perfectamente con el espacio negro a alrededor, creando una imagen de pesos balanceados.	
Ley de tercios	La línea recta formada por el brazo izquierdo del personaje se encuentra en el tercio izquierdo del cuadro, dibujando una línea, pero no se observan más utilizaciones de la ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Cámara fija en mano.	
Descripción	Movimiento producido por el pulso del camarógrafo, la cámara se queda en el mismo eje.	
Otros:		

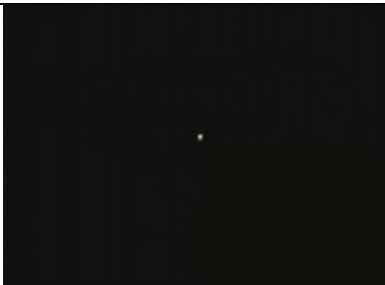
Plano 3		
Descripción del motivo fotográfico: Se observa la nariz de un personaje, así como su boca y parte de un brazo, en penumbras, la imagen es apenas legible, debido a la iluminación casi nula.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	La imagen está enfocada, pero su nitidez es muy pobre, las líneas se pierden en el grano.	
Textura	La textura apreciable es la del grano digital de la imagen.	
Nitidez	La imagen está enfocada, pero su nitidez es muy pobre, las líneas se pierden en el grano.	
Iluminación	La luz proviene desde fuera de cuadro, se aprecia que desde la esquina inferior derecha. La fuente de luz nos es visible, y la luz misma es casi nula, luz suave, casi inexistente.	
Contraste	Mínimo, casi inexistente por la poca luz de la imagen.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No hay perspectiva dibujada al no haber elementos visibles más allá del rostro.	
Proporción	No hay perspectiva dibujado al no haber elementos visibles más allá del rostro.	
Distribución de pesos	A pesar que la división de la imagen en dos triángulos casi exactos tiende a equiparar los pesos, el triángulo formado por la nariz arrastra el peso de la imagen hacia el triángulo inferior formado por la cara.	
Ley de tercios	no se respeta la ley de los tercios.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la derecha.	
Descripción	La cámara tiembla con el fija en el personaje, luego se desplaza en un paneo diagonal hacia arriba por sobre el rostro de este.	
Otros:		

Plano 4		
Descripción del motivo fotográfico: La cabeza de una mujer joven y rubia está apoyada sobre una almohada blanca. La mujer (Pía) parece dormir. Lleva una blusa blanca con negro.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano, ocupa más del 70% de la imagen.	
Textura	A pesar de la gran cantidad de grano, se aprecia la textura suave de la piel y el pelo, y la ropa.	
Nitidez	A pesar de la gran cantidad de grano, se aprecia la textura suave de la piel y el pelo, y la ropa.	
Iluminación	La fuente de luz esta a la derecha del cuadro, en la parte inferior, es puntual, hay predominancia de zonas altas, pero también alto contraste. No es posible determinar si la luz es realista.	
Contraste	Alto, presencia de blanco y negro absoluto. Partes del rostro perfectamente visibles y otras perdidas en el negro.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Apenas apreciable gracias a la sombra de la nariz y la almohada que establecen distintos planos en la imagen.	
Proporción	La proporción entre el rostro y la zona del cuerpo que se aprecia es natural.	
Distribución de pesos	A pesar de que ocupa la menor zona de la imagen, la parte superior izquierda del cuadro es la que llama más la atención al unirse a la sombra por debajo del ojo.	
Ley de tercios	El borde izquierdo de la cara choca con la penumbra en un punto cercano a la línea vertical del tercio izquierdo, el mentón choca con la línea del tercio inferior horizontal, pero la imagen está compuesta en relación a una composición diagonal.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo.	
Descripción	La cámara panea diagonalmente hacia abajo hasta llegar a la cara del personaje, donde se sigue moviendo por el pulso del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 5		
Descripción del motivo fotográfico: El rostro de un hombre joven esta en primer plano. El hombre es blanco, lleva una camisa blanca. La cámara lo sigue en su movimiento. Es Cristian el protagonista de “ Festen”. El hombre se agacha hacia otro rostro apenas visible y lo besa. La luz titila.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	en primer momento vemos un primer plano que ocupa aproximadamente el 50% de la pantalla. Más adelante la cámara se acerca al personaje y le rostro ocupa más del 90 % de la imagen.	
Textura	En la primera parte del plano se observa solo la textura del grano, pero cuando la iluminación sube aparece la textura del pelo y da la camisa del personaje.	
Nitidez	la imagen se entiende, pero las líneas y los detalles son difusos. Esta levemente desenfocada.	
Iluminación	Iluminación nadir suave, se acentúa cuando el personaje se acerca a la cámara, de naturaleza realista, iluminación suave de clave baja.	
contraste	Contraste muy bajo en el inicio del plano, aumenta hacia el final cuando el personaje se acerca a la fuente de luz.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja levemente por la distancia entre los hombros y la cabeza, se acentúa hacia el final, por la cercanía de la cabeza al objetivo.	
Proporción	Al inicio del plano la proporción es natural en relación con la perspectiva de la imagen, y a pesar de que hacia el final se acentúa volviéndose un poco más exagerada, no alcanza a desnaturalizar al personaje.	
Distribución de pesos	La zona de sombra corta el plano a la mitad dejando una distribución pareja del peso en la imagen, entre la zona con detalle y la que no lo tiene. Hacia el final del plano el peso de redistribuye hacia la mejilla y el hombro, desequilibrando el plano hacia la zona de luz.	
Ley de tercios	La línea vertical izquierda de los tercios está dibujada por una línea de sombra en el rostro, y la línea horizontal inferior choca con el ángulo de la barbilla. Hacia el final del plano esta relación se pierde.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo.	
Descripción	La cámara se desliza en un paneo diagonal hacia abajo siguiendo el rostro del personaje, para durante un momento y luego sigue deslizándose.	

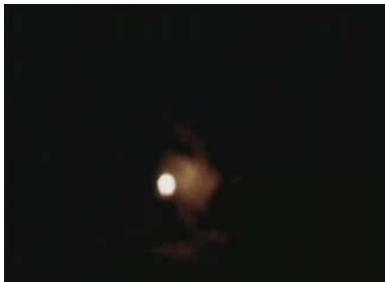
Plano 6		
Descripción del motivo fotográfico: Una mujer joven sonríe mirando a la cámara, lleva una ropa blanca. Un leve pestañeo de la luz la hacer parecer por un instante.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	plano medio, el personaje ocupa el 60% de la imagen	
Textura	Textura disminuida por el grano, pero se observa la suavidad de la piel, y el espesor de la tela de la cortina.	
Nitidez	Imagen levemente desenfocada, pero las líneas de detalle aún son visibles.	
Iluminación	Fuente de luz lateral a la izquierda no especificada. Iluminación dura en clave baja.	
Contraste	Medio pues las zonas de luz ocupan una pequeña porción de la imagen.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja levemente por la sombra sobre el rostro y los huesos de la mujer.	
Proporción	Natural en el personaje.	
Distribución de pesos	El aire alrededor del personaje compensa el peso visual de este.	
Ley de tercios	El plano está claramente compuesto respetando la ley de los tercios, las líneas horizontales chocan con los hombros y la cabeza, aunque no de manera exacta, las verticales con la zona d oscuridad del rostro y el hombro.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción	Movimiento producido por la vibración que el camarógrafo le transmite a la cámara,	
Otros:		

Plano 7	
Descripción del motivo fotográfico: Imagen no figurativa en principio, en que un zona de luz es rodeada por figuras informes en tonos café. Luego la aparición y desaparición de la llama ayuda a la distinguir una mano y parte de un brazo.	
Elementos morfológicos de la imagen.	
Escala	No reconocible.
Textura	tiene la textura proporcionada por el ruido digital
Nitidez	Líneas pobremente definidas. Imagen enfocada.
Iluminación	Alto contraste, proveniente de la zona de luz al centro de la imagen. Luz blanca.
Contraste	Alto, zonas sobre expuestas y zonas de negro absoluto.
Elementos compositivos de la imagen.	
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva.
Proporción	No definible, por lo poco reconocible de la imagen.
Distribución de pesos	El peso de la imagen esta ubicado horizontalmente a la mitad del cuadro y verticalmente con tendencia hacia abajo, arrastrado por las figuras que rodean a la luz.
Ley de tercios	No se compone según esta ley.
Movimientos de cámara	
Tipo de movimiento	No
Descripción	
Otros:	

Plano 8		
Descripción del motivo fotográfico: Punto blanco en el centro de un fondo negro.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	imposible de establecer	
Textura	No hay texturas reconocibles.	
Nitidez	Buena, se observa perfectamente la línea de definición del círculo de luz.	
Iluminación	el único punto iluminado es el centro de la imagen	
Contraste	Máximo, entre el punto blanco de luz y el negro absoluto.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No hay cuerpos que dibujen la perspectiva.	
Proporción	No pertinente.	
Distribución de pesos	No aplicable.	
Ley de tercios	No aplicada.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	No	
Descripción		
Otros:		

Plano 9		
Descripción del motivo fotográfico: El rostro de un hombre joven (Cristian) aparece entre penumbras. Se acerca lentamente a la cámara, mientras esta al mismo tiempo se sitúa bajo él.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano cercano.	
Textura	Grano digital.	
Nitidez	la imagen está enfocada y se distingue, pero las líneas no tiene definición	
Iluminación	Contrastada, predominancia de sombras, nadir, levemente inclinada a la izquierda, realista, pero la fuente de la luz no es definible en esta imagen.	
Contraste	Alto contraste a pesar de la predominancia de luces bajas.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja un triángulo de perspectiva por la posición de los hombros, que están claramente atrás de la cabeza.	
Proporción	Existe una desproporción entre la cabeza del personaje y sus hombros, producida por la cercanía del personaje a el objetivo de la cámara.	
Distribución de pesos	El peso se distribuye proporcionalmente entre la parte iluminada de la cabeza del personaje, y la zona de sombra que lo rodea completamente, pero línea iluminada de la mandíbula atrae el peso de la imagen	
Ley de tercios	El borde de la cuenca ocular izquierda dibuja a línea de tercios vertical izquierda, la línea d los hombros dibuja la línea de tercios horizontal inferior.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Tilt up ascendente.	
Descripción	La cámara se mueve hacia arriba siguiendo el rostro del personaje	
Otros:		

Plano 10		
Descripción del motivo fotográfico: Una mujer joven sonríe mirando a la cámara, lleva una ropa blanca. Un leve pestañeo de la luz la hace parecer por un instante.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	plano medio, el personaje ocupa el 60% de la imagen	
Textura	Textura disminuida por el grano, pero se observa la suavidad de la piel, y el espesor de la tela de la cortina.	
Nitidez	Imagen levemente desenfocada, pero las líneas de detalle aún son visibles.	
Iluminación	Fuente de luz lateral a la izquierda no especificada. Iluminación dura en clave baja.	
contraste	Medio pues las zonas de luz ocupan una pequeña porción de la imagen.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja levemente por la sombra sobre el rostro y los huesos de la mujer.	
Proporción	Natural en el personaje.	
Distribución de pesos	El aire alrededor del personaje compensa el peso visual de este.	
Ley de tercios	El plano está claramente compuesto respetando la ley de los tercios, las líneas horizontales chocan con los hombros y la cabeza, aunque no de manera exacta, las verticales con la zona de oscuridad del rostro y el hombro.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción	Movimiento producido por la vibración que el camarógrafo le transmite a la cámara,	
Otros:		

Plano 11		
Descripción del motivo fotográfico: Punto de luz blanca rodeado por una mancha marrón sobre un fondo negro. La imagen se vuelve más grande por el uso del zoom.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	No reconocible.	
Textura	Solo la dada por el ruido de la imagen.	
Nitidez	El plano está completamente desenfocado.	
Iluminación	El punto de luz blanco del centro se esparce de manera realista hacia alrededor de forma circular.	
Contraste	alto contraste el banco absoluto del punto de luz y el negro de fondo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No apreciable.	
Proporción	No legible en la imagen.	
Distribución de pesos	El punto blanco consume todo el peso visual de la imagen.	
Ley de tercios	La imagen no se compone bajo esta ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Zoom in	
Descripción	La imagen se amplía hacia el centro del cuadro.	
Otros:		

Plano 12	
Descripción del motivo fotográfico: Cristian se camina con el encendedor en la mano, mientras se acerca a la cámara la luz del encendedor permite distinguir el hombro y la nuca de una mujer. La luz parpadea, dejando a oscuras por momentos la imagen.	
Elementos morfológicos de la imagen.	
Escala	Comienza en un plano medio, pero hacia el final se convierte en un primer plano largo.
Textura	El ruido digital elimina las texturas, e iguala todas las superficies de la imagen.
Nitidez	La imagen está levemente desenfocada, pero aún es visible en detalles.
Iluminación	La iluminación es natural y procede desde el centro del cuadro, donde el personaje sostiene el encendedor.
Contraste	Alto contraste entre la zona sobreexpuesta del encendedor y el negro absoluto del fondo.
Elementos compositivos de la imagen.	
Perspectiva	Al inicio del plano no hay elementos que la dibujen, pero hacia el final cuando el cuello de la mujer se hace visible la superposición de los cuerpos y las diferencias de tamaños entre la cabeza de la mujer y la del hombre hacen notoria la perspectiva.
Proporción	La proporción es normal
Distribución de pesos	El peso de la imagen está perfectamente equilibrado entre los cuerpos claros (él) y los oscuros (ella y la puerta)
Ley de tercios	El cuello de la mujer y el marco de la puerta coinciden con las líneas de los tercios verticales de la imagen.
Movimientos de cámara	
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.
Descripción	Movimiento producido por la vibración que el camarógrafo le transmite a la cámara,
Otros:	

Plano 13		
Descripción del motivo fotográfico: Cristián camina hacia su hermana, ella está apoyada sobre una puerta. La cámara toma el plano desde la espalda de Cristian.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	El plano no es exactamente un overshoulder, por una leve inclinación, pero es muy parecido. La hermana se encuentra en un primer plano largo.	
Textura	Se aprecia la textura de la puerta y la camisa de ella, pero por sobre todo se ve una capa ruido digital	
Nitidez	La imagen está enfocada aunque su nitidez no es máxima.	
Iluminación	Iluminación nadir, realista, aunque no se aprecia la fuente de la luz.	
contraste	Mediano, pues el blanco de la imagen no es absoluto.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la relación entre la cabeza de los personajes.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	El peso del cuadro está inclinado hacia la izquierda, donde se juntan los elementos iluminados del cuadro, el espacio negro alrededor no es suficiente para equilibrar el plano.	
Ley de tercios	Se dibuja el tercio vertical izquierdo, levemente inclinado por el marco de la puerta.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Desplazamiento hacia adelante.	
Descripción	La cámara se acerca al personaje, por el movimiento del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 14		
Descripción del motivo fotográfico: en un overshoulder Cristian mira hacia su hermana. El cuello y el pelo de la mujer se ven a contraluz, la mitad del rostro del personaje se pierde en la penumbra.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano largo	
Textura	En la zona de luz, se aprecia con claridad la textura de la piel, hacia las sombras la pixelación se sobrepone a las texturas.	
Nitidez	Imagen nítida y enfocada.	
Iluminación	Iluminación nadir. Fuente de luz no apreciable en el plano	
contraste	Alto, gran diferencia entre las zonas de luz u de sombra sobre el rostro del personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No hay elementos que dibujen la perspectiva, debido a la poca luminosidad en el cuello de la mujer, no se dibuja la relación de espacio.	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El plano esta levemente des balanceado hacia la parte inferior del cuadro, debido a que ahí se concentra la parte iluminada de la imagen.	
Ley de tercios	El cuello de la mujer y la pared coinciden con las líneas verticales de los tercios.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción	Transmisión de movimiento desde el cuerpo del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 15		
Descripción del motivo fotográfico: sobre un overshoulder la mujer mira a Cristian, la luz titila. Hacia el final de plano la cámara se desplaza hacia la derecha comenzando a rodear a los personajes.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Exceso de ruido digital que anula el resto de las texturas.	
Nitidez	Imagen levemente desenfocada, los detalles de la imagen se pierden.	
Iluminación	Nadir, la fuente de luz no se observa en el plano. El plano esta poco iluminado.	
contraste	Contraste bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja por la diferencia de tamaño entre las cabezas, no hay más elementos que lo soporte.	
Proporción	La proporción de la cabeza de Cristian se ve alterada por la cercanía al lente, siendo su oreja más grande de lo normal	
Distribución de pesos	El plano está equilibrado, la gran área ocupada por la cabeza de Cristian se compensa con el rostro de la mujer y el espacio negro alrededor.	
Ley de tercios	El borde del rostro de Cristian, y la zona negra junto a la cabeza de la mujer dibujan los tercios verticales de la imagen, el fin de la barbilla de él y el hombro de ella dibujan en tercio horizontal superior.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Desplazamiento envolvente, cámara en mano	
Descripción	La cámara se gira siguiendo una trayectoria curva alrededor de los personajes, el movimiento lo ejecuta el camarógrafo, la cámara no va montada en ningún carro.	
Otros:		

Plano 16			
Descripción del motivo fotográfico: Cristian está en un plano cercano, la mujer se acerca y lo abraza, al devolver el abrazo el alza la fuente de luz hasta su rostro.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Comienza como un primer, termina como un primer plano largo		
Textura	Se diferencia la textura rugosa del vestido y la superficie lisa de la puerta, el resto está cubierto por el ruido digital.		
Nitidez	Aumenta hacia el final de plano cuando la luz se acerca al personaje, al principio el plano está desenfocado.		
Iluminación	Iluminación nadir, predominancia de las sombras, luz natural.		
contraste	Al inicio del plano contraste bajo, cuando la hermana aparece el contraste aumenta, por la cercanía de la fuente de luz a los personajes.		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Al inicio del plano no hay elementos que dibujen la perspectiva, cuando la mujer llega la superposición de los cuerpos y la sombras creada entre ellos crean cierta sensación de profundidad.		
Proporción	Normal.		
Distribución de pesos	El plano está balanceado en todo momento, al inicio el peso de la imagen se distribuye de forma pareja entre el espacio en negro y el rostro del personaje, cuando la mujer entra en cuadro la cámara se aleja y amplía el cuadro para conservar el mismo orden en los elementos.		
Ley de tercios	Durante todo el plano el rostro del personaje principal se encuentra en el tercio derecho de la imagen		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Travelling back cámara en mano.		
Descripción	La cámara retrocede para ampliar el plano, el movimiento es irregular.		
Otros:			

Plano 17		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian y su hermana se abrazan. La luz solo permite ver la parte trasera del rostro y hombro de ella, así como parte del hombro de él.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	plano medio	
Textura	Se aprecian claramente las texturas de la piel y la tela, en las zonas más oscuras, como la mano, el grano digital aparece por sobre las otras texturas.	
Nitidez	La imagen esta desenfocada, aún así las figuras son reconocibles y las líneas claras.	
Iluminación	Iluminación lateral, proviene del encendedor en la mano de Cristian, predominancia de las sombras.	
contraste	Alto contraste, diferencia entre las zonas de luz y las de sombra. Se observa principalmente en la zonas de luz y sombra de	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se observan elementos que dibujen perspectiva.	
Proporción	La proporción de los cuerpos es normal.	
Distribución de pesos	El peso de la imagen se carga levemente hacia la derecha debido a la intensidad de la luz del encendedor, el espacio negro a la izquierda del plano no alcanza a balancear el peso de los cuerpos.	
Ley de tercios	Se dibuja el tercio derecho de la imagen a través mediante la zona negra por sobre y debajo la mano, el tercio izquierdo vertical se dibuja a través del rectángulo negro.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento por pulso del camarógrafo.	
Descripción	La cámara vibra por el movimiento del brazo del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 18		
Descripción del motivo fotográfico: la mujer abraza a Cristián, la imagen se hace visible a través de intervalos, durante los tintineos de la luz. La imagen se enfoca y desenfoca.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Overshoulder, primer plano.	
Textura	No se aprecia más textura que el grano digital.	
Nitidez	La imagen cobra mayor nitidez a momentos, pero en su mayoría es poco legible, está desenfocada y las líneas se desdibujan	
Iluminación	Iluminación lateral realista, predominancia de las sombras y a la subexposición.	
contraste	Alto contraste, a pesar de la subexposición.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de la mano de la mujer sobre la espalda del hombre. No se observan más elementos que acentúen la perspectiva.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen está en rostro de la mujer, que lleva el borde de la imagen en negro, así como la nuca del hombre compensan el peso visual del rostro.	
Ley de tercios	El borde del rostro del hombre dibuja el tercio izquierdo vertical de la imagen, la zona de sombra a la derecha de la imagen dibuja el tercio derecho de la imagen.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	No.	
Descripción		
Otros:		

Observaciones generales:

- La escasez de luz en la escena produce que las texturas de la imagen se pierdan debajo del ruido digital que aparece por el esfuerzo del sensor de la cámara.
- La intensidad de la luz, así como el nivel del contraste y la dirección de luz cambia constantemente.
- El foco de la cámara esta usado en modo automático lo que explica la incapacidad de enfocar los objetos.

- A pesar de los movimientos de cámara parecen ser descuidados, funcionan para crear la sensación de cámara amateur, tan perdida como el personaje. Responden a los movimientos de los personajes.
- Los planos siempre están levemente desequilibrados, se estabilizan al momento en que Cristian y su hermana se encuentran.

- Escena 2

Plano 1		
Descripción del motivo fotográfico: la hermana mayor cruza de izquierda a derecha del cuadro dándole la espalda a la cámara. La cámara avanza hacia adelante.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio mientras la mujer está frente a la cámara, luego se convierte en un plano general	
Textura	Si bien no se perciben con mayor detalle por ser un plano tan abierto, se aprecian las texturas de las telas y la loza.	
Nitidez	La imagen es nítida y está enfocada, las líneas son definidas.	
Iluminación	Natural, predominancia de la luz, plana, sin sombras.	
contraste	Muy bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja claramente por las líneas de la mesa, así como las líneas de fuga producidas por las líneas del techo, además la disminución progresiva en el tamaño de las personas, así como la disminución en el tamaño de las personas.	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen cae sobre la mesa de mantel blanco, el espacio alrededor de este compensa el peso visual de la gran zona blanca	
Ley de tercios	La imagen no está compuesta según esta ley	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Travelling hacia adelante	
Descripción	La cámara se desplaza hacia adelante, se observa como un paso del camarógrafo hacia adelante.	
Otros:		

Plano 2		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian cruza un salón lleno de gente, la cámara lo sigue hasta el final de recorrido.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano largo	
Textura	Se aprecian todas las texturas de la imagen, la piel, las telas, el cabello y las maderas del fondo	
Nitidez	Excelente, la imagen está enfocada además se aprecian claramente todas las líneas.	
Iluminación	Iluminación lateral natural, predominancia de zonas de luz	
contraste	bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos, las cabezas cortadas en primer plano, el rostro de Cristián, las personas al fondo y las paredes.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Todo el peso visual está sobre la cabeza del personaje, se compensa con el aire alrededor de esta.	
Ley de tercios	El personaje está ubicado en el tercio derecho.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo cámara en mano	
Descripción	La cámara sigue al personaje mientras este se desplaza por el salón, vibra.	
Otros:	Se observa profundidad de campo, hay elementos desenfocados delante y atrás del personaje principal.	

Plano 3		
Descripción del motivo fotográfico: Hermano menor mira y habla con Cristian. Se observa su figura interrumpida por la nuca de otro personaje, de fondo se parecían regalos.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano.	
Textura	Se parecían todas las texturas de la imagen con claridad	
Nitidez	La imagen está nítida y enfocada	
Iluminación	Natural, lateral, proviene de la ventana, predominancia de la luz	
contraste	bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos la nuca, el personaje, los regalos y las paredes.	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El plano no está balanceado, la nuca ocupa un tercio de la imagen y le roba tención al personaje, se corrige hacia el final del plano.	
Ley de tercios	Se observa en la posición de la nuca, pero el plano no está compuesto bajo esta ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Vibración de cámara en mano.	
Descripción	La cámara viva en la mano del camarógrafo.	
Otros:	Se observa nuevamente la profundidad de campo, el primer plano (la nuca) se encuentra desenfocada, mientras que el resto de la imagen está enfocada.	

Plano 4		
Descripción del motivo fotográfico: el rostro de Cristian, se ve interrumpido por el hombro de otro personaje.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Definidas, se aprecia la textura del cabello, las telas y las flores.	
Nitidez	Buena definición, las líneas se parecían con exactitud y la imagen está enfocada.	
Iluminación	Natural, luz lateral, predominancia de zonas de luz.	
contraste	Contraste medio se observan zonas de blanco sin detalle en el rostro del personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición del rostro sobre las flores	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen cae sobre el rostro de personaje, sin embargo al masa oscura de las flores tiene mayor peso y le quitan el balance al plano	
Ley de tercios	El centro del rostro del personaje coincide con la línea del tercio vertical derecho	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	La cámara se mueve para re encuadrar al personaje y evitar el hombro que se interpone.	
Otros:		

Plano 5		
Descripción del motivo fotográfico: a través del hombro y del pelo de otros personajes que están de espaldas a la cámara, se observa al personaje que hace un gesto mirando a la cámara.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Nítida. Se observan los detalles de todos los elementos enfocados	
Nitidez	Imagen nítida, buena definición de líneas.	
Iluminación	Iluminación lateral realista que proviene de la ventana.	
contraste	Contraste medio, zonas de luz y sombra sobre el rostro del personaje, pero todas con detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se grafica por la superposición de elementos en distintos planos, el hombro, la vela, las mano, el rostro, los regalos y la ventana.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	Mal distribuido, la zona blanca del hombro se lleva todo el peso de la imagen.	
Ley de tercios	El plano no está compuesto según esta ley	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción	Movimiento del re encuadre dado por el pulso que el camarógrafo le transmite a la cámara.	
Otros:	Se observa planos desenfocados.	

Plano 6			
Descripción del motivo fotográfico: la cámara sube desde el pecho de un personaje hasta llegar a su rostro.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Primer plano		
Textura	Definidas.		
Nitidez	Imagen nítida, tiene detalle y las líneas se dibujan claramente, enfocada.		
Iluminación	Realista, lateral, predominancia de luces, no proviene de la vela que está en el plano.		
contraste	Medio, zonas de luz y de sombra, ambas con detalle.		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Se dibuja solo por la superposición de planos.		
Proporción	normal		
Distribución de pesos	Todo el peso está en el personaje, que además ocupa casi toda la pantalla		
Ley de tercios	El tercio vertical izquierdo queda se dibuja por el aire que deja alrededor del personaje.		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Tilt up cámara en mano		
Descripción	La cámara sube por el pecho del personaje hasta llegar a su rostro.		
Otros:			

Plano 7		
Descripción del motivo fotográfico: a través del hombro y del pelo de otros personajes que están de espaldas a la cámara, se observa al personaje que hace un gesto mirando a la cámara.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Nítida. Se observan los detalles de todos los elementos enfocados	
Nitidez	Imagen nítida, buena definición de líneas.	
Iluminación	Iluminación lateral realista que proviene de la ventana.	
contraste	Contraste medio, zonas de luz y sombra sobre el rostro del personaje, pero todas con detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se grafica por la superposición de elementos en distintos planos, el hombro, la vela, las mano, el rostro, los regalos y la ventana.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	Mal distribuido, la zona blanca del hombro se lleva todo el peso de la imagen.	
Ley de tercios	El plano no está compuesto según esta ley	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción	Movimiento del re encuadre dado por el pulso que el camarógrafo le transmite a la cámara.	
Otros:	Se observa planos desenfocados.	

Plano 8	
Descripción del motivo fotográfico: primer plano a Cristian, una mano atraviesa el cuadro sosteniendo una jarra en diagonal.	
Elementos morfológicos de la imagen.	
Escala	Primer plano.
Textura	El plano posee detalles en las texturas.
Nitidez	Absoluta, plano enfocado.
Iluminación	Lateral, natural, tonos medios
contraste	Bajo, zona de luz en el perfil del personaje
Elementos compositivos de la imagen.	
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de la jarra por sobre el personaje
Proporción	Normal.
Distribución de pesos	La cabeza del personaje ocupa todo el plano, y tiene todo el peso del personaje.
Ley de tercios	No se usa en la composición.
Movimientos de cámara	
Tipo de movimiento	Movimientos de re encuadre.
Descripción	La cámara se mueve hacia la derecha y hacia la izquierda siguiendo al personaje, para mantenerlo centrado.
Otros:	

Plano 9	
Descripción del motivo fotográfico: primer plano camarera mira hacia abajo. La cámara sigue su movimiento.	
Elementos morfológicos de la imagen.	
Escala	Primer plano
Textura	Definidas.
Nitidez	Imagen nítida, se observan los detalles sin problemas.
Iluminación	Lateral natural, predominancia de luces
contraste	Normal, detalle en sombras y en las luces.
Elementos compositivos de la imagen.	
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva.
Proporción	Normal
Distribución de pesos	El peso alrededor de la cabeza del personaje compensa el peso de la misma dejando el plano equilibrado.
Ley de tercios	No se compone según esta ley.
Movimientos de cámara	
Tipo de movimiento	Re encuadre de la cámara
Descripción	La cámara re encuadra levemente.
Otros:	

Plano 10		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano a Cristian, aparece la punta de una jarra.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano.	
Textura	El plano posee detalles en las texturas.	
Nitidez	Absoluta, plano enfocado.	
Iluminación	Lateral, natural, tonos medios	
contraste	Bajo, zona de luz en el perfil del personaje	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de la jarra por sobre el personaje	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	La cabeza del personaje ocupa todo el plano, el peso se equilibra con el espacio a los lados de la cabeza.	
Ley de tercios	Al lado izquierdo de la cabeza, un tercio de la imagen se dibuje por el contorno del rostro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimientos de reencuadre.	
Descripción	La cámara se mueve hacia la derecha y hacia la izquierda siguiendo al personaje, para mantenerlo centrado.	
Otros:		

Plano 11		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano camarera mira se agacha. La cámara sigue su movimiento.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Definidas.	
Nitidez	Imagen nítida, se observan los detalles sin problemas.	
Iluminación	Lateral natural, predominancia de luces	
contraste	Normal, detalle en sombras y en las luces.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso alrededor de la cabeza del personaje compensa el peso de la misma dejando el plano equilibrado.	
Ley de tercios	No se compone según esta ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Tilt down cámara en mano	
Descripción	La cámara sigue al personaje cuando este se agacha.	
Otros:		

Plano 12		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano a Cristian, aparece de lado el rostro de la camarera, tapando parte de la cara de Cristian.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano.	
Textura	El plano posee detalles en las texturas.	
Nitidez	Absoluta, plano enfocado.	
Iluminación	Lateral, natural, tonos medios	
contraste	Bajo, zona de luz en el perfil del personaje	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de la jarra por sobre el personaje	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	La zona de aire a la izquierda de la cabeza de Cristian y el trozo de rostro de la mujer compensan el peso visual de la cabeza de él, que ocupa el centro de la imagen, el plano está equilibrado.	
Ley de tercios	Al lado izquierdo de la cabeza, un tercio de la imagen se dibuje por el contorno del rostro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimientos de reencuadre.	
Descripción	La cámara se mueve hacia la derecha y hacia la izquierda siguiendo al personaje, para mantenerlo centrado.	
Otros:		

Plano 13		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano camarera, se ve parte del rostro de Cristian		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Definidas.	
Nitidez	Imagen nítida, se observan los detalles sin problemas.	
Iluminación	Lateral natural, predominancia de luces	
contraste	Normal, detalle en sombras y en las luces.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen cae en la cabeza del personaje, el contorno de la cabeza de él desequilibra el plano.	
Ley de tercios	No se compone según esta ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Reencuadre de la cámara	
Descripción	La cámara reencuadra levemente.	
Otros:		

Plano 14		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano a Cristian, aparece de lado el rostro de la camarera, tapando parte de la cara de Cristian.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano.	
Textura	El plano posee detalles en las texturas.	
Nitidez	Absoluta, plano enfocado.	
Iluminación	Lateral, natural, tonos medios	
contraste	Bajo, zona de luz en el perfil del personaje	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de la jarra por sobre el personaje	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	La zona de aire a la izquierda de la cabeza de Cristian y el trozo de rostro de la mujer compensan el peso visual de la cabeza de él, que ocupa el centro de la imagen, el plano está equilibrado.	
Ley de tercios	Al lado izquierdo de la cabeza, un tercio de la imagen se dibuje por el contorno del rostro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimientos de reencuadre.	
Descripción	La cámara se mueve hacia la derecha y hacia la izquierda siguiendo al personaje, para mantenerlo centrado.	
Otros:		

Plano 15		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano camarera mira se levanta. La cámara sigue su movimiento.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Definidas.	
Nitidez	Imagen nítida, se observan los detalles sin problemas.	
Iluminación	Lateral natural, predominancia de luces	
contraste	Normal, detalle en sombras y en las luces.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso alrededor de la cabeza del personaje compensa el peso de la misma dejando el plano equilibrado.	
Ley de tercios	No se compone según esta ley.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Tilt up cámara en mano	
Descripción	La cámara sigue al personaje cuando este se agacha.	
Otros:		

Plano 16		
Descripción del motivo fotográfico: el personaje lanza una rebanada de pan.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La imagen se suaviza por la falta de foco definido, se pierden los detalles de la textura.	
Nitidez	La imagen es comprensible, pero no de todo nítida, el foco es blando	
Iluminación	Lateral, natural, proviene de las ventanas	
contraste	Medio, detalle en las zonas claras y oscuras.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No hay elementos que dibujen perspectiva más allá de ña superposición de elementos.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	El horizonte del plano está torcido lo que afecta la distribución del peso, cargándolo hacia la izquierda.	
Ley de tercios	El borde la cara del personaje chocha con la línea del tercio vertical izquierdo,	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso de camarógrafo	
Descripción	Movimiento mínimo.	
Otros:		

Plano 17		
Descripción del motivo fotográfico: una rebanada de pan golpea a Cristian, a que se encuentra de perfil a la cámara, en el fondo otros personajes se cruzan.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Definidas, en el primer plano y en el fondo	
Nitidez	Buena, se observan las líneas con la definición suficiente para comprender el plano	
Iluminación	Frontal, natural, predominancia de zonas iluminadas.	
contraste	Mínimo en el rostro, se produce entre el primer y el segundo campo de la imagen más por los colores que por la luz.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	La zona clara que produce la el trozo de rostro que se observa en la imagen tiene el peso visual haciendo desaparecer el fondo por el contraste producido por los colores.	
Ley de tercios	El rostro del personaje ocupa el tercio izquierdo de la imagen	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la derecha	
Descripción	Pequeño paneo a la derecha por corrección del encuadre.	
Otros:		

Plano 18		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano del personaje que habla hacia otro, la cámara panea y entra en el plano una mujer, la cámara panea nuevamente a la izquierda volviendo al hombre.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La imagen se suaviza por la falta de foco definido, se pierden los detalles de la textura.	
Nitidez	La imagen es comprensible, pero no de todo nítida, el foco es blando	
Iluminación	Lateral, natural, proviene de las ventanas	
contraste	Medio, detalle en las zonas claras y oscuras.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No hay elementos que dibujen perspectiva más allá de la superposición de elementos.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	El horizonte del plano está torcido lo que afecta la distribución del peso, cargándolo hacia la izquierda.	
Ley de tercios	El borde la cara del personaje chocha con la línea del tercio vertical izquierdo,	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la derecha, y luego a la izquierda.	
Descripción	La cámara panea a la derecha, para mostrar al segundo personaje y luego vuelve al primero	
Otros:		

Plano 19		
Descripción del motivo fotográfico: la cámara sube y baja mientras muestra a Cristian riendo, un brazo se cruza hacia el final del plano.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano largo	
Textura	Nítidas	
Nitidez	Buena, se parecían los detalles de la imagen	
Iluminación	Lateral natural, predominan las zonas de luz	
contraste	Medio, existe una pequeña zona de luz sin detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja la perspectiva por la superposición de elementos, y la diferencia de iluminación entre las hojas de la puerta al fondo	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El horizonte de la imagen está torcido cargando el peso de la imagen hacia la izquierda	
Ley de tercios	No	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Reencuadre	
Descripción	La cámara hace un ligero movimiento hacia arriba para reencuadrar	
Otros:		

Plano 20		
Descripción del motivo fotográfico: los padres entran a la habitación, la cámara panea a la izquierda para seguirlos.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	La sobreexposición hace desaparecer las texturas.	
Nitidez	Poco nítida, imagen borrosa y poco definida	
Iluminación	Natural, sobreexposición, predominación de blanco sin detalle.	
contraste	Alto, blanco y negro sin detalle en la imagen	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La dibujan el orden de los elementos sobre la mesa que descienden en tamaño, así como también la disminución de tamaño de los personajes.	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El plano está compuesto de forma equilibrada, pero el movimiento de la cámara tuerce el horizonte provocando un desbalance en el peso hacia la izquierda.	
Ley de tercios	Los personajes sentados y la mesa ocupan el tercio inferior de la imagen, en primer momento cada uno de los padre choca con un de los tercios verticales de la imagen, luego se pierde en el movimiento	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la derecha	
Descripción	La cámara panea a la derecha siguiendo el desplazamiento de los personajes.	
Otros:		

Plano 21		
Descripción del motivo fotográfico: una nuca oculta el plano de dos personajes, la nuca se retira y los personajes asienten con la cabeza.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Las texturas se observan claramente, a pesar de la leve sobreexposición del plano	
Nitidez	La imagen es nítida, pero el exceso de luz difumina los contornos.	
Iluminación	Lateral natural, predominio de luces altas	
Contraste	Medio, zonas de luz sin detalle	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se nota la perspectiva en la forma en que un personaje desaparece detrás del otro, formando una línea de fuga mínima entre las cabezas.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen está equilibrado entre los dos personajes y el aire alrededor de estos.	
Ley de tercios	Las zonas de aire alrededor de las cabezas	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la izquierda	
Descripción	Paneo de reencuadre a la izquierda, con vibración de cámara en mano.	
Otros:		

Plano 22		
Descripción del motivo fotográfico: el padre y la madre atraviesan el cuadro de izquierda a derecha, la madre alcanza a salir completamente del plano, el padre no		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	plano medio	
Textura	La textura se pierden por una mezcla entre el ruido y la imagen que está levemente a contraluz	
Nitidez	Imagen poco nítida, se pierden las líneas quedando solamente zonas de sombra en el rostro.	
Iluminación	Natural, a contraluz	
contraste	Alto entre el fondo y el personaje, bajo en el personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja a través de las líneas de las ventanas atrás de los personajes y de cómo éstas se juntan formando una esquina.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El plano mantiene la relación de equilibrio entre el personaje y el espacio libre durante el movimiento de los actores, manteniéndose siempre equilibrado	
Ley de tercios	No se cumple.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo cámara en mano de	
Descripción	Plano medio derecha izquierda – izquierda derecha para seguir el movimiento de los personajes y reencuadrar.	
Otros:		

Plano 23		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian levanta la cabeza mientras mastica.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Nítida, se parecían las texturas de todos los elementos que componen el plano	
Nitidez	El plano es nítido y enfocado	
Iluminación	El personaje recibe luz por ambos lados de la cara, predominancia de las luces,	
contraste	Medio, la mayoría de la mayoría de la imagen tiene detalle, pero existen pequeñas zonas de blanco y negro sin detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja claramente	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso del plano está en la masa que produce la cabeza del personaje, las flores atrás de la cabeza desequilibran el plano por la saturación de elementos	
Ley de tercios	El personaje ocupa dos tercios verticales de la imagen, mientras que el tercero queda libre	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de reencuadre	
Descripción	La cámara se mueve de acuerdo al pulso del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 24		
Descripción del motivo fotográfico: tres camareras están de fondo en el plano, mientras el padre atraviesa el cuadro.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Las texturas se pierden en la imagen	
Nitidez	Imagen poco nítida, no se parecían detalles	
Iluminación	Lateral, deja el rostro del personaje a contraluz.	
contraste	Alto, gran diferencia de luminosidad entre el fondo y el personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de los personajes y la diferencia de tamaños de estos	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Vibración	
Descripción	Movimiento por pulso del camarógrafo	
Otros:		

Plano 25		
Descripción del motivo fotográfico: desde el marco de la puerta se ve el salón completo, mientras los padres se dirigen a la mesa para tomar asiento.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	Se observa la textura de la puerta en primer plano, pero no se distingue en el resto de los elementos	
Nitidez	Perfecta en la puerta, se degrada el resto de la imagen	
Iluminación	Natural, predominancia de la luces	
contraste	Medio , zonas de blanco y negro absoluto.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja por las líneas paralelas de la mesa que se dibujan	
Proporción	Desproporción en la puerta, que se curva por la cercanía con el lente.	
Distribución de pesos	El horizonte chueco del plano desequilibra totalmente los pesos, que quedan mal distribuidos	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	No	
Descripción		
Otros:		

Plano 26		
Descripción del motivo fotográfico: plano medio, la niña se acerca al abuelo y se sienta en sus piernas.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano conjunto.	
Textura	Las texturas no se aprecian con suficiente claridad	
Nitidez	La imagen no es completamente nítida.	
Iluminación	Luz frontal que llega desde las ventanas	
contraste	Bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja una línea de fuga sutil en siguiendo la altura de las cabezas de los personajes	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	Plano equilibrado, el peso de la imagen se distribuye entre los tres cuerpos de los personajes	
Ley de tercios	Los personajes de los extremos se encuentran cada uno en un tercio de la imagen	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Travelling back	
Descripción	La cámara retrocede ampliando el cuadro.	
Otros:		

Plano 27		
Descripción del motivo fotográfico: el personaje se levanta y vuelve a sentarse mientras la cámara lo sigue.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	No se observan las texturas con detalle	
Nitidez	Imagen levemente desenfocada, los objetos pierden contorno	
Iluminación	Lateral, natural	
contraste		
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja claramente	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Al inicio en plano está desequilibrado por la presencia de la mujer, pero al levantarse el personaje se compone en equilibrio entre la maza que es el personaje y el aire a su alrededor.	
Ley de tercios	El personaje se inclina hacia el tercio vertical derecho	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Tilt up más tilt down	
Descripción	La cámara sube mientras el personaje se pone de pie, y baja mientras este se vuelve a sentar.	
Otros:		

Plano 28		
Descripción del motivo fotográfico: la niña se levanta de las piernas del abuelo y se aleja, la cámara toma al abuelo, y luego a su mujer, vuelve al personaje, se fije en el vaso que este toca con una cuchara, y los sigue cuando se levanta a hablar		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	No se observa con claridad por la presencia de ruido de color en la imagen	
Nitidez	Media, se pierden los detalles del cabello y las cejas	
Iluminación	Semi-contraluz, natural	
contraste	Bajo en los rostros de los personajes	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada	
Ley de tercios	No se usa para esta composición que es más bien centrada	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la izquierda, paneo a la derecha, tilt up	
Descripción	Seguimiento de las acciones de los personajes.	
Otros:		

Plano 29		
Descripción del motivo fotográfico: desde el marco de la puerta se ve el salón completo,		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	Se observa la textura de la puerta en primer plano, pero no se distingue en el resto de los elementos	
Nitidez	Perfecta en la puerta, se degrada el resto de la imagen	
Iluminación	Natural, predominancia de la luces	
contraste	Medio , zonas de blanco y negro absoluto.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja por las líneas paralelas de la mesa que se dibujan	
Proporción	Desproporción en la puerta, que se curva por la cercanía con el lente.	
Distribución de pesos	El horizonte chueco del plano desequilibra totalmente los pesos, que quedan mal distribuidos	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	No	
Otros:		

Plano 30		
Descripción del motivo fotográfico: zoom in hacia la figura en el centro de la imagen, la mujer.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Las texturas se observan claramente, a pesar de la leve sobreexposición del plano	
Nitidez	La imagen es nítida, pero el exceso de luz difumina los contornos.	
Iluminación	Lateral natural, predominio de luces altas	
Contraste	Medio, zonas de luz sin detalle	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se nota la perspectiva en la forma en que un personaje desaparece detrás del otro, formando una línea de fuga mínima entre las cabezas.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso de la imagen está equilibrado entre los dos personajes y el aire alrededor de estos.	
Ley de tercios	Las zonas de aire alrededor de las cabezas	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Zoom in	
Descripción	Ampliación del centro de la imagen.	

Plano 31		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre mientras se dirige a la gente en la mesa		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia	
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.	
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este.	
Ley de tercios	El tercio izquierdo del cuadro que dibujado por el contorno del hombro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	Pulso del camarógrafo al re encuadrar el plano	
Otros:		

Plano 32		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian escucha, el plano se centra en la reacción del actor.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Nítida, se parecían las texturas de todos los elementos que componen el plano	
Nitidez	El plano es nítido y enfocado	
Iluminación	El personaje recibe luz por ambos lados de la cara, predominancia de las luces,	
contraste	Medio, la mayoría de la mayoría de la imagen tiene detalle, pero existen pequeñas zonas de blanco y negro sin detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja claramente	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso del plano está en la masa que produce la cabeza del personaje, las flores atrás de la cabeza desequilibran el plano por la saturación de elementos	
Ley de tercios	El personaje ocupa dos tercios verticales de la imagen, mientras que el tercero queda libre	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de reencuadre	
Descripción	La cámara se mueve de acuerdo al pulso del camarógrafo.	
Otros:		

Plano 33		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre mientras se dirige a la gente en la mesa		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia	
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.	
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este.	
Ley de tercios	El tercio izquierdo del cuadro que dibujado por el contorno del hombro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	Pulso del camarógrafo al re encuadrar el plano	
Otros:		

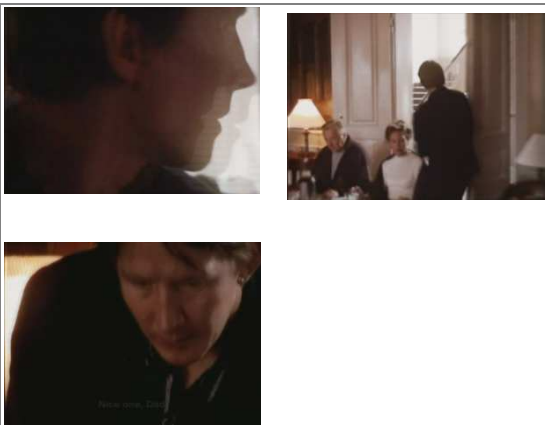
Plano 34				
Descripción del motivo fotográfico: primer plano de la madre				
Elementos morfológicos de la imagen.				
Escala	Primer plano			
Textura	Se pierde en la mala calidad de la imagen			
Nitidez	Solo en el contorno, las líneas dentro del rostro no se observan, la imagen está desenfocada			
Iluminación	Contraluz			
contraste	Bajo en el rostro, alto entre el fondo y el personaje			
Elementos compositivos de la imagen.				
Perspectiva	No se dibuja			
Proporción	Normal			
Distribución de pesos	Equilibrada			
Ley de tercios	El borde derecho del rostro delimita el tercio vertical derecho, el tercio vertical izquierdo, contiene solo aire			
Movimientos de cámara				
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.			
Descripción				
Otros:				

Plano 35		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre mientras se dirige a la gente en la mesa		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia	
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.	
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este.	
Ley de tercios	El tercio izquierdo del cuadro que dibujado por el contorno del hombro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	Pulso del camarógrafo al re encuadrar el plano	
Otros:		

Plano 36		
Descripción del motivo fotográfico: desde el marco de la puerta se ve el salón completo		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	Se observa la textura de la puerta en primer plano, pero no se distingue en el resto de los elementos	
Nitidez	Perfecta en la puerta, se degrada el resto de la imagen	
Iluminación	Natural, predominancia de la luces	
contraste	Medio, zonas de blanco y negro absoluto.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La perspectiva se dibuja por las líneas paralelas de la mesa que se dibujan	
Proporción	Desproporción en la puerta, que se curva por la cercanía con el lente.	
Distribución de pesos	El horizonte chueco del plano desequilibra totalmente los pesos, que quedan mal distribuidos	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	No	
Descripción		
Otros:		

Plano 37		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian está en primer plano, la panaea hasta llegar al rostro de su hermano, y lo sigue hacia arriba mientras este se levanta.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	No se aprecian detalles en las superficies	
Nitidez	Media, el plano está levemente desenfocado	
Iluminación	Los personajes recién luz por ambos lados de la cara	
contraste	Medio, zonas de blanco y de negro con detalle	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibujan líneas de perspectiva	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Al inicio el plano está equilibrado, al panear hacia el segundo personaje se satura y pierde este equilibrio	
Ley de tercios	No se observa en este plano	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo derecha-izquierda, más un tilt up cámara en mano al final del plano	
Descripción	La cámara panaea de un personaje a otro y luego sigue al segundo personaje en un primer plano mientras se levanta.	
Otros:		

Plano 38		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre mientras se dirige a la gente en la mesa, una manga blanca se cruza tapando la cámara.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia	
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.	
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este, el horizonte del plano está torcido.	
Ley de tercios	El tercio izquierdo del cuadro que dibujado por el contorno del hombro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	Pulso del camarógrafo al re encuadrar el plano	
Otros:		

Plano 39		
Descripción del motivo fotográfico: el plano toma el rostro del hermano que camina hacia el padre, luego se amplía dejando la imagen en un plano general de que incluye la mesa y los padres, luego vuelve a cerrarse sobre el rostro del primer personaje.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano, pasa a plano general y vuelve al primer plano.	
Textura	No existen detalles en las texturas	
Nitidez	No es óptima, la imagen tiene un nivel de desenfoque	
Iluminación	Contraluz	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos cuando el plano se vuelve general	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Planos aturado y mal equilibrado por la falta de aire	
Ley de tercios	En el plano general las puertas coinciden en los tercios verticales	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Zoom out-zoom in	
Descripción	La cámara de aleja del primer plano del personaje con un zoom out, lo toma en plano general mientras se desplaza y luego vuelve a un primer plano	
Otros:		

Plano 40		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre mientras su hijo le habla, se observa el codo del hijo		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia	
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.	
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.	
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este.	
Ley de tercios	El tercio izquierdo del cuadro que dibujado por el contorno del hombro del personaje.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de re encuadre	
Descripción	Pulso del camarógrafo al re encuadrar el plano	
Otros:		

Plano 41			
Descripción del motivo fotográfico: la cámara sigue al personaje en mientras el se levanta de la mesa, luego gira para tomar a su la mujer mientras bebe de la taza.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Primer plano		
Textura	La textura se funde con el grano ruido digital, sobre el rostro, haciendo lucir una textura sucia		
Nitidez	Se pierde la nitidez provocando una imagen empastada.		
Iluminación	Frontal, natural predominancia de zonas oscuras.		
contraste	Bajo, la imagen se vuelve plana		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	No se dibuja		
Proporción	Normal		
Distribución de pesos	Equilibrada entre la masa del personaje y el aire alrededor de este.		
Ley de tercios	El tercio del izquierdo queda en todo momento libre de la figura del personaje.		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Tilt up más paneo izquierda derecha		
Descripción	La cámara sigue al personaje mientras este se pone de pie y luego panea hacia la esposa de este que sigue sentada.		
Otros:			

Plano 42		
Descripción del motivo fotográfico: el padre sale de la habitación por detrás de la mesa		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	La sobreexposición hace desaparecer las texturas.	
Nitidez	Poco nítida, imagen borrosa y poco definida	
Iluminación	Natural, sobreexposición, predominación de blanco sin detalle.	
contraste	Alto, blanco y negro sin detalle en la imagen	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	La dibujan el orden de los elementos sobre la mesa que descienden en tamaño, así como también la disminución de tamaño de los personajes.	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El plano está compuesto de forma equilibrada, pero el movimiento de la cámara tuerce el horizonte provocando un desbalance en el peso hacia la izquierda.	
Ley de tercios	Los personajes sentados y la mesa ocupan el tercio inferior de la imagen, en primer momento cada uno de los padre choca con un de los tercios verticales de la imagen, luego se pierde en el movimiento	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la derecha	
Descripción	La cámara panea a la derecha siguiendo el desplazamiento de los personajes.	
Otros:		

Plano 43		
Descripción del motivo fotográfico: Cristian mira.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Nítida, se parecían las texturas de todos los elementos que componen el plano	
Nitidez	El plano es nítido y enfocado	
Iluminación	El personaje recibe luz por ambos lados de la cara, predominancia de las luces,	
contraste	Medio, la mayoría de la mayoría de la imagen tiene detalle, pero existen pequeñas zonas de blanco y negro sin detalle.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja claramente	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El peso del plano está en la masa que produce la cabeza del personaje, las flores atrás de la cabeza desequilibran el plano por la saturación de elementos	
Ley de tercios	El personaje ocupa dos tercios verticales de la imagen, mientras que el tercero queda libre	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de reencuadre	
Descripción	La cámara se mueve de acuerdo al pulso del camarógrafo.	
Otros:		

Observaciones generales:

- Se usa la calidad de la imagen como medio expresivo, es decir para mostrar la tensión del momento, la imagen se vuelve mala cuando el padre entra a la habitación y mejora cuando se va definitivamente.
- Los movimientos de cámara siguen a los personajes, al contrario del cine clásico donde son invisibles.
- Los planos tienden a lo clásico, de nuevo se desequilibran con la entrada del padre.

Análisis “Julien Donkey Boy”

Datos Técnicos	
Título	“ Julien Donkey Boy”
Fotógrafo	Anthony dod Mantle
Nacionalidad	Inglés
Año	2000
Procedencia filme	Estados Unidos
Género	Drama
Movimiento	Dogma 95
Parámetros técnicos	
B/n / color	Color
Formato	Mini DV-Video Pal
Cámara	Canon XL-1
Soporte	Cinta Magnética
Objetivo	Incluido en la cámara.
Otras informaciones	

Datos Biográficos Y Críticos
Hechos biográficos relevantes: es el segundo trabajo en video de Dod Mantle que es llevado al cine. Es el filme dogma N°6

- Escena 1:

Plano 1		
Descripción del motivo fotográfico: una mujer camina a través de un campo. La cámara la sigue en un paneo		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio.	
Textura	La textura se pierde debido a la pixelación de la imagen.	
Nitidez	La imagen tiene poca nitidez, y además se desenfoca intermitentemente.	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Bajo, se aprecia solo en el pelo del personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos, las ramas de las plantas y el personaje.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	Se mantiene una proporción constante entre el peso producido por el personaje y el aire a su alrededor.	
Ley de tercios	Se mantiene al personaje constantemente en el tercio izquierdo del cuadro.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo de izquierda a derecha	
Descripción	Paneo de seguimiento, con reencuadre del personaje.	
Otros:		

Plano 2		
Descripción del motivo fotográfico: una mujer camina a través de un campo. La cámara la sigue en un paneo		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio.	
Textura	La textura se pierde debido a la pixelación de la imagen.	
Nitidez	La imagen tiene poca nitidez, y además se desenfoca intermitentemente.	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Bajo, se aprecia solo en el pelo del personaje.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos, las ramas de las plantas y el personaje.	
Proporción	Normal.	
Distribución de pesos	Se mantiene una proporción constante entre el peso producido por el personaje y el aire a su alrededor.	
Ley de tercios	Se mantiene al personaje constantemente en el tercio izquierdo del cuadro.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo de izquierda a derecha	
Descripción	Paneo de seguimiento, con reencuadre del personaje.	
Otros:		

Observaciones generales.

- La imagen se enfoca cada vez que un elemento más cercano a la cámara aparece en cuadro, lo que lleva a suponer el uso de foco automático.
- Predominancia de color naranja.
- Pixelación y ruido por sobre toda la imagen.

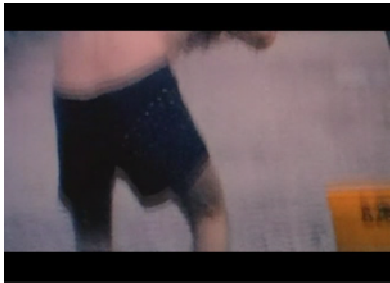
- Escena 2:

Plano 1		
Descripción del motivo fotográfico: toma general a una estacionamiento donde un hombre moja con una manguera a otro.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano general	
Textura	La única textura en la imagen es está dada por la pixelación.	
Nitidez	Baja, imagen poco legible y desenfocada	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Muy bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja mediante las líneas horizontales en primer plano, además de la superposición de planos en la imagen	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El plano está equilibrado.	
Ley de tercios	Una de las rejas en primer plano de la imagen coincide con las líneas del tercio vertical derecho e inferior horizontal	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Pulso del camarógrafo.	
Descripción		
Otros:		

Plano 2		
Descripción del motivo fotográfico: un hombre moja con una manguera al otro, este se mueve y la cámara lo sigue en su desplazamiento para luego volver al padre.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano americano	
Textura	A pesar de que no desaparecen las texturas no se dibujan claramente por la pixelación de la imagen.	
Nitidez	Media, los bordes de la imagen se aprecian claramente, pero hacia el fondo se pierden los detalles.	
Iluminación	Luz del sol iluminación natural	
contraste	Bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos y la relación de tamaño entre los personajes	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El plano se mantiene equilibrado.	
Ley de tercios	Se aprecia una composición del plano que dispone a los personajes hacia el centro de la imagen.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo a la izquierda y luego a la derecha	
Descripción	La cámara sigue el desplazamiento del personaje.	
Otros:		

Plano 3			
Descripción del motivo fotográfico: el padre moja al hijo agresivamente con la manguera. El hijo trata de huir pero el padre lo persigue. La cámara sigue todo el movimiento de los personajes.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Plano medio		
Textura	No se perciben texturas,		
Nitidez	La nitidez es media, se entienden las formas pero no se aprecian detalles.		
Iluminación	Natural, luz del sol		
contraste	Bajo en la imagen en general. Solo hay contraste en el rostro del padre.		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos y por las líneas de fuga que aparecen en momentos al fondo de la imagen		
Proporción	Normal		
Distribución de pesos	Por el movimiento constante la imagen tiende a desequilibrarse.		
Ley de tercios	En todo momento la imagen tiende a estar encuadrada dejando a uno de los personajes en el tercio		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Paneo constante de izquierda a derecha, reencuadre en todo momento por seguimiento del personaje.		
Descripción	La cámara sigue la interacción de los personajes, desplazándose de izquierda a derecha y de arriba abajo.		
Otros:			

Plano 4		
Descripción del motivo fotográfico: el hijo es mojado por los chorros de la manguera del padre, la cámara sigue su movimiento y hacia el final del plano muestra al padre.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Perdida por la pixelación de la imagen.	
Nitidez	Baja, se entienden las formas pero se pierden los detalles.	
Iluminación	Natural, luz del sol.	
contraste	Bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	El plano se mantiene equilibrado a pesar del movimiento de la cámara.	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo derecha izquierda, la cámara, la cámara hace un movimiento descendente y panea de vuelta a la derecha.	
Descripción	La cámara sigue el movimiento del personaje, muestra sus piernas y vuelve a subir.	
Otros:	El plano comienza desenfocado.	

Plano 5		
Descripción del motivo fotográfico: la imagen muestra el cuerpo recogido del hijo mientras el padre lo moja con la manguera. La cámara sube y baja a lo largo de la extensión del cuerpo.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Perdida por la pixelación de la imagen.	
Nitidez	Baja, se entienden las formas pero se pierden los detalles.	
Iluminación	Natural, luz del sol.	
contraste	Bajo.	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja levemente por la superposición de elementos.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	El plano se mantiene equilibrado.	
Ley de tercios	No se aplica	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Tilt down- til up	
Descripción	La cámara se desplaza hacia abajo, mostrando las piernas del personaje, y luego nuevamente hacia arriba.	
Otros:		

Plano 6			
Descripción del motivo fotográfico: el padre moja con la manguera al hijo que se encuentra en cuclillas. La cámara se mueve desde el padre que esta de pie, en diagonal hacia al hijo, de ida y vuelta.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Plano medio		
Textura	Perdida por la pixelación de la imagen.		
Nitidez	Baja, se entienden las formas pero se pierden los detalles.		
Iluminación	Natural, luz del sol.		
contraste	Bajo.		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de planos.		
Proporción	normal		
Distribución de pesos	equilibrada		
Ley de tercios	Ambos personajes ocupan un tercio de la pantalla, el padre el tercio izquierdo, y el hijo el derecho		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Paneo diagonal izquierda derecha ida y vuelta		
Descripción	La cámara se desplaza desde el padre que está de pie, hasta el hijo que está en cuclillas, creando un movimiento diagonal descendente.		
Otros:			

Plano 7	
Descripción del motivo fotográfico: el hijo que se encuentra en cuclillas recibiendo el chorro de agua se pone de pie. La cámara lo acompaña en su desplazamiento.	
Elementos morfológicos de la imagen.	
Escala	Plano medio
Textura	Perdida por la pixelación de la imagen.
Nitidez	Baja, se entienden las formas pero se pierden los detalles.
Iluminación	Natural, luz del sol.
contraste	Bajo.
Elementos compositivos de la imagen.	
Perspectiva	La perspectiva se dibuja por los postes que se alinean atrás del personaje creando una línea de fuga.
Proporción	Normal
Distribución de pesos	Equilibrio entre la masa del personaje y el aire a su alrededor.
Ley de tercios	El personaje se mantiene en el tercio derecho de la imagen
Movimientos de cámara	
Tipo de movimiento	Tilt up
Descripción	La cámara se levanta junto con el personaje.
Otros:	

Plano 8		
Descripción del motivo fotográfico: primer plano al padre, gotas de agua le saltan al rostro.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Se pierde en la pixelación de la imagen	
Nitidez	Media, la imagen está enfocado pero los bordes son difusos	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	normal	
Distribución de pesos	Equilibrio entre la zona ocupada por la cabeza del personaje y el aire a su alrededor	
Ley de tercios	El persona está encuadrado en el tercio derecho de la imagen.	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo izquierda derecha	
Descripción	Paneo izquierda y derecha, la cámara se desliza mostrando el brazo del personaje hasta llegar a su rostro para permanecer en él.	
Otros:		

Plano 9		
Descripción del motivo fotográfico: el rostro del hijo recibe el agua de la manguera con potencia, el personaje se desplaza y la cámara lo sigue.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Primer plano	
Textura	Se pierde en la pixelación de la imagen	
Nitidez	Media, la imagen está enfocado pero los bordes son difusos	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	No se dibuja	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada al principio, hacia el final del plano el personaje ocupa más espacio en el cuadro desequilibrando la imagen por la falta de aire.	
Ley de tercios	El personaje se mantiene en el tercio izquierdo de la imagen, solo se desplaza hacia al centro hacia el final del plano	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Movimiento de reencuadre	
Descripción	La cámara reencuadra al persona cuando este se mueve más cerca del objetivo.	
Otros:		

Plano 10			
Descripción del motivo fotográfico: el padre le grita al hijo mientras sostiene la manguera, la cámara hace un zoom out desde el pecho del padre hasta quedar en plano general.			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Plano medio a plano general		
Textura	Se pierde en la pixelación de la imagen		
Nitidez	Media, la imagen está enfocado pero los bordes son difusos		
Iluminación	Natural, luz del sol		
contraste	Bajo		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Se dibujan líneas de fuga en el suelo y en los edificios, creando cuatro líneas de convergencia que demarcan claramente la perspectiva.		
Proporción	normal		
Distribución de pesos	Equilibrada		
Ley de tercios	No se aplica		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Zoom out		
Descripción	El plano se amplía dese el pecho del personaje hasta plano americano, y luego vuelve a ampliarse hasta plano general.		
Otros:			

Plano 11			
Descripción del motivo fotográfico: zoom in que encuadra el trasero del personaje, la cámara sube por su espalda y lo deja en plano medio, el personaje tiritaba de frío			
Elementos morfológicos de la imagen.			
Escala	Plano medio		
Textura	Se pierde en la pixelación de la imagen		
Nitidez	Media, la imagen está enfocado pero los bordes son difusos		
Iluminación	Natural, luz del sol		
contraste	Bajo		
Elementos compositivos de la imagen.			
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de los elementos de primer plano sobre los del fondo.		
Proporción	Normal.		
Distribución de pesos	Equilibrada		
Ley de tercios	No se aplica.		
Movimientos de cámara			
Tipo de movimiento	Zoom in que se desplaza a tilt up.		
Descripción	La imagen se desplaza en zoom in hasta quedar en el encuadre definitivo, luego se desliza en tilt up hasta llegar a la parte de atrás del personaje.		
Otros:			

Plano 12		
Descripción del motivo fotográfico: el padre le habla a su hijo, la cámara panea desde el rostro del padre hasta el del hijo.		
Elementos morfológicos de la imagen.		
Escala	Plano medio	
Textura	Se pierde en la pixelación de la imagen	
Nitidez	Media, la imagen está enfocado pero los bordes son difusos	
Iluminación	Natural, luz del sol	
contraste	Bajo	
Elementos compositivos de la imagen.		
Perspectiva	Se dibuja por la superposición de elementos.	
Proporción	Normal	
Distribución de pesos	Equilibrada	
Ley de tercios	Cada uno de los personajes ocupa un tercio de la imagen. El padre el izquierdo, el hijo el derecho	
Movimientos de cámara		
Tipo de movimiento	Paneo izquierda derecha	
Descripción	La cámara panea desde el rostro del padre hasta el rostro del hijo.	
Otros:		

Observaciones generales.

- Pixelación constante en la imagen.
- Desenfoque.
- Poco contraste.
- Amplitud en los planos, que evita el reencuadre constante
- Predominancia del azul.
- Baja saturación.

Interpretación del análisis.

Según las fichas de información anteriores, puedo concluir la información que sigue, acomodándola en categorías para su mayor comprensión:

Sobre el movimiento de cámara.

La observación cuidadosa de las imágenes que componen los filmes de estudio va revelando de apoco puntos en común y diferencias, entre los más importantes se encuentra el movimiento de cámara. Si bien está determinado en gran medida por las restricciones técnicas que el dogma impone a la hora de hacer una película, y que prohíbe el uso de trípodes, grúas o steadycam, también puedo deducir que está fuertemente influenciado por la cámara usada así como por el soporte. De partida, la cámara de video mucho más pequeña y liviana que la cámara de cine afecta al pulso del camarógrafo, pero además su construcción afecta de diferentes maneras, como paso a detallar.

La construcción y el diseño de la cámara usada es un punto importante. Hay una gran diferencia entre las dos cámaras, en “Festen”, la cámara es una Sony PC-7E, un modelo genérico de handycam, diseñado para el uso casero del video, que se sostiene sujeta a la mano mediante una correa, mientras que en “Julien Donkey Boy”, el modelo es Canon XL-, posee una ergonomía totalmente distinta, más parecida a la cámara tradicional de 35 mm que se carga al hombro.

Pero la diferencia principal entre ambas cámaras es que la primera posee visor digital y pantalla, mientras que la segunda posee solo visor. Si nos remontamos a la idea de la pantalla que todo lo conquista y se inmiscuye en todos los ámbitos de la vida, podemos observar que esta pantalla se toma también el propio cine, y se vuelve posible a través de la eliminación del proceso de la imagen latente, es decir, la inmediatez del video hace posible que la imagen abandone la relación normal del camarógrafo con la acción, si al filmar en cine una película de ficción normalmente necesitamos de una antelación sobre todo si en el plano los personajes se desplazan y la cámara debe seguirlos, para crear el acostumbrado efecto de invisibilidad en el video podemos saltarnos esa etapa. La cámara con pantalla abstrae al camarógrafo de la imagen. Lo que se traduce en “Festen” en un retraso constante en el movimiento de la cámara por el del personaje. La cámara ya no crea esa relación de coordinación con los personajes, responde a ellos en una dinámica de re encuadre constante, lo que se traduce también en la

transmisión del pulso del camarógrafo, que constantemente reencuadra ante el menor movimiento del personaje.

Si comparamos con lo que se produce en “Julien donkey Boy”, donde la cámara va al hombro y la imagen se mira a través del visor pegado al ojo, que a pesar de no ser análogo se asemeja bastante al visor de las cámaras de cine, nos encontramos como primera cosa con una estabilidad de movimiento distinta, a pesar de que la imagen sigue teniendo pulso, la forma en que el peso de la cámara cae sobre el hombro del camarógrafo la da la estabilidad de un eje, lo que hace posible, un balanceo más constante. Pero más allá del pulso, si observamos más detalladamente nos encontramos con encuadres más amplios, que permiten un margen de movimiento mayor de los personajes antes de salir del cuadro. Nos deja observar una relación distinta a la hora de tomar las decisiones sobre el registro de la imagen, en la cámara con visor, el camarógrafo funciona en una dinámica de reconocimiento inmediato de la acción, hasta cierto punto se adelanta al acontecimiento, encuadra para tener la posibilidad de adivinar el movimiento de los personajes, funcionando de manera intuitiva, pues se encuentra expuesto solo a la imagen que le proporciona el visor de la cámara, su otro ojo está cerrado para poder enfocar la imagen que el entrega el visor. En cambio, la inmediatez que le otorga la pantalla adherida a la cámara, y la disolución del tiempo de imagen latente casi a cero, convierte al camarógrafo en un espectador-que-registra que se deja llevar por la imagen de la pantalla respondiendo a la que ve salir de ella, aún si la distancia temporal entre el momento en que la imagen se registra y llega a la pantalla de video es ínfima, sumada al tiempo de reacción del camarógrafo, produce una dinámica de respuesta a la acción de los actores,

Si observamos el movimiento de cámara como recurso estilístico en ambos filmes encontramos puntos de semejanza. En el caso de las escenas con mayor tensión dramática la cámara tiende a tiritar más sobre el camarógrafo, mientras que en las escenas donde los personajes se encuentran más relajados la cámara se estabiliza.

El caso de “Festen” merece atención especial, pues la idea anteriormente expuesta se encuentra presente dentro de las escenas, es decir, en la escena n°2 podemos observar que la cámara se desplaza por entre los personajes con movimientos fluidos y sin tiritones de pulso hasta el momento en que el padre comienza con su discurso, ahí comienza a tiritar la cámara levemente, a pesar de que estabiliza en un plano fijo. Cuando el padre abandona la sala nos quedamos

con el plano final de Cristián en que la cámara casi no se mueve. En este caso el movimiento de cámara funciona como reflejo de las emociones de los personajes y de las tensiones que están viviendo en el transcurso de la escena. Al principio cuando solo están los hermanos es juguetona, se pasea entre los personajes creando una intimidad, cuando el padre llega se aleja y se tensiona, funcionando como un reflejo de la emoción producida por el reconocimiento de los pecados que el padre ha cometido en contra de sus hijos.

La escena nº1 estudiada de “Festen” también posee un tratamiento de cámara relacionado a los personajes y a sus emociones. Durante la primera parte de la escena, desde que Cristián despierta la cámara pasa por sobre los personajes sin fijarse en ellos, los atraviesa y cae nuevamente en la oscuridad, con movimientos rápidos y continuos, hasta el momento en que el espíritu de la hermana se materializa, cuando la cámara se vuelve estable, y cambia por completo el tipo de encuadre, pasando de planos con el eje torcido, a la dinámica clásica del plano contra plano. La cámara funciona como un símbolo de las emociones contradictorias de los personajes y del estado de agitación mental en que se encuentran, y luego reacciona a la presencia pacificadora de la hermana, donde la despedida de los personajes funciona como el término de un ciclo de dolor y inestabilidad en la vida del Cristian.

En “Julien Donkey Boy” se produce una dinámica parecida pero en menor medida, los movimientos de cámara mantiene una estética constante por escena, podemos ver escenas con la cámara calma o inquieta, que corresponden a su vez a los momentos de calma e inquietud del filme. En la escena nº1 a pesar del paneo para seguir al personaje la cámara mantiene cierta estabilidad concordante con el estado de paz que impera en el personaje, mientras que en la escena nº2 donde el padre baña al hijo con la manguera en un acto de humillación, la cámara se desestabiliza y recorre a los personajes en una búsqueda continua, pero en ninguno de los dos casos llega a la cercanía de producida en “Festen” con respecto a las emociones.

Sobre la pixelación y el ruido digital.

La pixelación de la imagen es un efecto estándar del video a este nivel de resolución, en que el tamaño de la imagen es de 640 x 480 pixeles, pero en ambos filmes podemos observar la búsqueda de la aparición del pixel en la

imagen, y podemos además descubrir una evolución en el uso de la pixelación como recurso.

Si observamos a “Festen” vemos una evolución dramática de la imagen dentro de la escena que además, es concordante con la dinámica del movimiento de cámara antes observada, es decir, la imagen es también un reflejo de las emociones de los personajes a nivel de la pixelación.

La distorsión en la definición de la imagen debido a la pixelación es observada con en la escena nº2 durante el discurso del padre. A partir del plano nº26 en que el padre comienza a hablar, en una serie de primeros planos, aparece, aunque no de manera demasiado pronunciada, la pixelación sobre el rostro del personaje, que es observable al oponer estas imágenes a los contra planos del personaje de Cristian, así podemos observar que la pixelación solo afecta al personaje del padre, en los momentos en que reconoce su culpa, y de manera sutil.

La escena nº1 de “Festen” no es analizable en este contexto porque la fuente lumínica utilizada fuerza el sensor creando una imagen con pixelación constante.

En “Julien Donkey Boy” al contrario de en el film anterior la pixelación es una constante que enmarca el mundo de los personajes, y que refleja la distorsión de las situaciones a las que se enfrentan los miembros de la familia, y que funciona además como reflejo de las carencias y taras emotivas, físicas y psicológicas de los personajes, por lo que la pixelación está presente durante todo el filme.

Es al analizar los dos filmes juntos donde podemos encontrar una evolución en el recurso de la pixelación, pues, así como en el primer film la imagen se pixela en presencia del malo de la película, por decirlo de alguna manera, es decir, de la persona con la distorsión mental que abusa de sus hijos, en el segundo film, la pixelación se toma todo el film, donde nos encontramos con que todos los personajes sufren de un determinado trastorno físico o mental, creando un universo con una realidad distorsionada, que es presentado por el director de fotografía con una imagen en calidad baja.

Esta decisión del fotógrafo se hace más patente si tomamos en cuenta que “Julien Donkey Boy” a diferencia de “Festen”, está registrada con una cámara con 3CCD, lo que implica una mejora en la imagen por sobre la de “Festen”, que nos lleva a pensar que si bien en el caso de este film, la pixelación es sutil e incluso puede llegar a ser azarosa, en “Julien Donkey Boy” por el contrario es un recurso que nace de la decisión al momento de capturar la imagen, lo que plantea que a pesar

de la evolución técnica del video, que tiende hacia una mejora de la imagen, y a la eliminación total de este tipo de defectos, el director de fotografía lo asume como una capacidad de la imagen que ayuda a la expresión de la realidad narrativa del filme, y se arriesga a usarlo, aún en desmedro de la inteligibilidad de la imagen.

Lo mismo sucede con el ruido en la imagen. Si bien en el caso de “Festen” está presente, es solo al compararlo que la realidad del segundo filme nos podemos asegurar de que es utilizado como un recurso estilístico.

En el caso del “Festen” la primera escena tiene la presencia de ruido constante por la poca utilización de un encendedor como única fuente lumínica, lo que produce una imagen de pésima calidad, invadida de grano en todo momento. Pero al igual que en el caso anterior lo que nace como un defecto es usado como un recurso de narración, donde el fotógrafo, ayudado con otros elementos como el enfoque automático, crea una realidad alterna, un mundo de ensoñación en donde los vivos se conectan con los muertos.

En el caso de “Julien Donkey Boy” al igual que con la pixelación vemos una evolución del efecto y el ruido se toma la película en su totalidad, haciéndose participe del efecto dado por la pixelación al mundo de distorsión donde se mueven y habitan los personajes. Apareciendo en mayor o menor cantidad de acuerdo a las tensiones a las que se enfrenta dichos personajes. Así, en la primera escena analizada, donde el personaje se encuentra en este momento de paz, el grano no se aprecia, mientras que en la segunda escena, donde el padre agrede al hijo, el ruido está presente en todo momento, a pesar de que ambos están en una situación lumínica que no justifica la presencia de ruido.

Sobre el color y la saturación.

El color en este caso es una experiencia interesante. Si bien el formato no se caracteriza por brindar profundidad y saturación de color, está interesantemente ligado a la temperatura de color escogida a la hora de filmar. En ambas cámaras la temperatura de color se escoge desde una gama predeterminada que cubre los tipos de luces a los que la imagen puede estar expuesta, como tungsteno, fluorescente, luz día o nublado. En el caso de “Festen” por ejemplo, en la primera escena estudiada, la iluminación proviene de una fuente incandescente que en temperatura de color está bajo los 3200° kelvin del tungsteno de iluminación

profesional, lo que produce, una predominante naranja en la imagen que elimina cualquier otra tendencia de color.

Sin embargo en la segunda escena, la tendencia hacia el naranja continúa a pesar de que las fuentes luminosas son una mezcla de luz solar y ampolletas comunes. En este filme el fotógrafo no experimenta con el color de la misma manera que lo hace en “Julien Donkey Boy”.

En el segundo filme no solo se utiliza la tendencia de la temperatura del color, si no la saturación excesiva del color en la imagen. Si miramos las dos escenas analizadas a primera vista surge una gran diferencia. La primera posee una clara tendencia amarilla-dorada, mientras que la segunda posee una tendencia azulosa-grisácea.

La segunda diferencia apreciable a la primera mirada es la saturación del color, la primera escena muestra una imagen saturada al punto de mezclar todas las tonalidades en un amarillo brillante proveniente de la luz de sol, las espigas y el cabello del personaje, mientras que en la segunda, el color presenta una tendencia al gris característica de la falta de saturación, que se acentúa además por la luz de día nublado.

Si analizamos las características ya mencionadas, podemos ver que al igual que en los casos anteriores la saturación y el color de la imagen se relacionan con los estados mentales y emocionales de los personajes. En el primer caso la mujer pasea tranquilamente por el pastizal cantando, rodeada de esta aura de color y calidez parecida al oro que transmite calor y seguridad, mientras que en la segunda escena, el personaje está avergonzado y humillado, tiritando de frío mientras es mojado por su padre, en un estado evidente de incomodidad y turbación, reflejado en la tendencia fría y sin saturación de la imagen.

En “Festen” el único caso que me parece reconocible con respecto a la saturación de la imagen, pues esta varía constantemente en la segunda escena, sin lograr una constante que ayude a descifrar un código propio, es el de la madre, en el plano 34 en donde la mezcla del contraluz y la falta de saturación en el color de su rostro proporciona una imagen poco legible, que concuerda con el personaje y con su actitud ante el drama familiar. Este plano me parece importante porque es el único en toda la escena donde el rostro del personaje no es diferenciable, así como tampoco su actitud ante lo que ocurre, lo que la separa del grupo y la deja al margen, demostrado claramente a través del trabajo fotográfico.

Sobre la definición y el enfoque.

La falta de definición es una característica del video análogo, sobre todo al ser observado en grandes pantallas, pero en este caso como en los elementos anteriores, podemos observar constantes que se acercan a un lenguaje.

El caso más claro de las cuatro escenas estudiadas se presenta en la segunda escena de “Festen”, en que como con los otros elementos, observamos que en los momentos precedentes al ingreso del padre una definición normal, que se acaba en el momento en que este ingresa por la puerta, y que se acentúa por la luz sobre expuesta proveniente de las ventanas a su espalda.

Pero el momento más claro de juego con la definición de la imagen es el que se produce en el plano final de la escena, que corresponde además con el plano final del film, el primer plano de Cristian mirando como su padre se retira. Este plano es destacable no sólo por ser el más definido de la película, si no porque respalda en juego completo de la imagen de mala calidad con que se presenta la historia.

Hasta ese punto hemos observado las desventuras de la familia a través del ruido, el desenfoque, y la pixelación en las imágenes mal expuestas y confusas, el plano final por el contrario está equilibrado, bien expuesto y claramente definido y enfocado. El plano sigue a la salida del padre culpable de la habitación, el exilio al que lo somete la familia por los pecados que ha cometido, y que significa el fin de los tormentos del hijo mayor, quien ha sido presentado durante toda la película en la misma lógica de las imágenes desgastadas en las que habitan sus familiares. El plano final es el símbolo de la liberación del personaje, quién ya no debe cargar con el secreto frente a su familia y es al fin libre, es la imagen verdadera del personaje, sin la distorsión producida por el abuso, que hemos visto previamente durante todo el filme. Funciona de alguna manera como una justificación de la imagen que hemos visto hasta el momento, y en futuro hacia como serán las imágenes venideras en la vida del personaje.

En “Julien Donkey Boy” la definición es más pobre aún, como en los elementos anteriores, lo que estaba insinuado solamente en “Festen” se explora en mayor profundidad, la imagen está más deteriorada lo que produce una capa de desenfoque constante, lo que sumado a los elementos nombrados anteriormente se suma a la imagen distorsionada que nos da al film.

El desenfoque por otra parte funciona de manera interesante. En ambos filmes hay momentos en que un plano se desenfoca a, utilizar el zoom o al panear cuando un elemento se cruza por sobre el plano focal del personaje enfocado, lo que al observar atentamente el movimiento del foco me lleva a la conclusión de que el foco en la cámara estaba siendo utilizado en automático. Pero esto no va en desmedro de las funciones expresivas de este desenfoque.

En la primera escena de “Festen” por ejemplo, la serie de planos lejanos al personaje no se enfocan, a pesar de que observamos como el lente se desplaza en busca de punto de enfoque. Esto se produce por la baja luminosidad de la situación, donde la falta de luz hace imposible el enfoque automático. Lo interesante de esta situación es que se produce repetidas veces en la escena, y que además ayuda al aura de ensoñación producida la iluminación escasa y el movimiento de cámara. Este efecto de repite en el segundo filme, en la primera escena, donde el desenfoque se produce por la aparición de elementos delante del personaje al que la cámara sigue. Aquí el desenfoque es más evidente por tratarse de un plano de larga duración, donde la imagen entra y sale de foco cada vez que una espiga se cruza por frente de la línea de visión de la cámara.

Las dos imágenes crean el mismo efecto, un aura que remite a la ensoñación y al mundo de los personajes fuera del universo en que el film se desarrolla, creando pequeños universos aparte centrados en las emociones del momento. En ambos casos el desenfoque es un recurso de estilo de la imagen, el fotógrafo se aprovecha del defecto para crear una sensación.

Además de estos usos narrativos del foco, en ambos filmes se observan gran cantidad de planos con foco deficiente, pero legibles. Este desenfoque a diferencia del anterior es un defecto, que repercute en la legibilidad de la imagen, y se acopla a la pixelación y el ruido, en la constante estética de la imagen de estos filmes.

Sobre la profundidad de campo.

Por distintos motivos, en el video análogo la profundidad de campo es difícil de reproducir. Una de las mayores razones se refiere al soporte que al ser pequeño no genera los círculos de confusión necesarios para el desenfoque selectivo, sumado a la limitante de la imitación de un diafragma, conocido como iris en las cámaras utilizadas, y las deficiencias técnicas de los lentes incluidos en la cámara.

Esta es una de las características principales del video. Tenemos siempre todo a foco, lo que sumado al movimiento generado por la cámara en mano suele producir una dificultad en la lectura de la imagen que de la que el cine carece.

La mayor limitante está en que no se pueden diferenciar los planos de mayor interés para el espectador en la imagen. En “Julien Donkey Boy” este problema resulta menos obvio por la cantidad de personajes, la mayoría de las escenas se centran en la familia, y hay muy pocas escenas exteriores.

En “Festen” en cambio, la situación es distinta, hay gran cantidad de personajes que interactúa todos juntos en largas escenas. Esta situación repercute en el encuadre así como en la escala de planos. La película transcurre en una gran cantidad de planos cercanos, la cámara está siempre sobre los personajes, en planos cerrados, recortándolos del fondo. Los planos se amplían solo en situaciones de pocos personajes contra un fondo neutro.

En el segundo film en cambio, los planos son más amplios, predominan los planos medios y americanos y conjuntos, hay también escenas completas hechas en planos generales.

La única oportunidad en que se observa desenfoque es cuando la imagen es llevada registrada con zoom, pero no se produce más que un leve desenfoque en el fondo. A pesar de que la falta de profundidad de campo afecta otros elementos, no es explorada como una particularidad del video por el fotógrafo.

Rasgos comunes en ambos filmes

De los elementos observados en ambos filmes, hay varios que se repiten, entre ellos el ruido, el color, la pixelación y el desenfoque. Todos ellos tiene características técnicas que se han transformado en expresivas en los filmes analizados y que he explicado anteriormente. Al mirarlos en conjunto me llevan a concluir que existe una búsqueda por parte del fotógrafo de una “mala imagen” por llamarlo de alguna manera.

Es una mala imagen, porque los elementos utilizados son considerados defectos de la imagen del video, pero han sido explorados y expuestos. Estamos ante

filmes que evidencian el uso del video mostrando las aberraciones con el mismo orgullo con que observamos en grano en el cine.

Hay elementos que aparecen en “Festen” apenas esbozados y que se desarrollan más a fondo en “Julien Donkey Boy”, el principal es la pixelación. Así como en la primera película apenas se percibe, en la segunda se encuentra por sobre toda la imagen, transformándose en el rasgo más evidente de la película.

Ambos filmes se desarrollan fotográficamente en una lógica de falta y de exceso. Nos encontramos saltando desde el exceso de contraste a la falta de, desde la falta de color a la saturación, de la imagen borrosa y desenfocada a la resolución perfecta. Seguramente esta lógica nace de las limitantes técnicas de las cámaras, pero se toman la línea fotográfica de la película, convirtiéndola en una obra difícil de apreciar, pero interesante y llena de conceptos y experimentación.

Conclusiones.

Como conclusión general, es imposible negar que el video carga con todas las costumbres del cine, y que a la larga el video análogo no es más que un paso a la evolución de la imagen hacia la producción digital, pero así como el cine ha afectado la forma en que se hace video, el video ha afectado la forma en que cine se ve y se hace.

A diferencia del cine el video ha ayudado a la fragmentación de la imagen, se ha inmiscuido en la vida diaria y ha desmitificado la producción cinematográfica. Ha puesto al alcance de todos y cada uno de nosotros las herramientas necesarias para reflejar en imágenes y sonido lo que se nos ocurra.

También nos ha proporcionado nuevas visiones en la imagen, nuevos caminos de expresión, el cine ha heredado del video entre otras cosas el movimiento de cámara poco limpio, la justificación de la imagen de mala calidad, la aceptación del blanco sin detalle y sobreexpuesto, la posición de la cámara de vigilancia, el uso del indiscriminado del zoom, y además ha servido de excusa constante cuando un personaje le habla a la cámara, durante mucho tiempo se le ha usado como excusa para el realismo de determinados situaciones.

En el caso de estos filmes en cambio, y de este fotógrafo en particular nos encontramos con una búsqueda por explorar y comprender el formato, de sumergirse en el video con sus pros y sus contras. No está tratando de hacerlo pasar por cine, o de encontrar lo más parecido al gran formato, está escribiendo el universo del film desde la visión de esta cámara pequeña y de un formato menor.

Si bien nunca nos ausentamos de los códigos de interpretación que son propios del cine, el campo y el fuera de campo, el plano y contra plano, etc, etc. Podemos observar la búsqueda de la particularidad de la imagen, la intención de encontrar la textura propia diferente a la del cine, la necesidad de explorar los píxeles cuadrarros que dibujan las luces y contraluces que componen la imagen. Existe la curiosidad por descifrar al video cuando interactúa en el cine, la búsqueda de dale personalidad propia para proyectarlo en la gran pantalla.

Si bien no puedo establecer si Dod Mantle logra explorar en su totalidad el video, no puedo dejar de observar que en los casi dos años de diferencia que existe entre un film y otro el fotógrafo exploró con mayor libertad los elementos que había intuido anteriormente, creando una madurez en la imagen y tomando un riesgo mayor en pos de la fuerza del formato, y de los elementos que lo componen, de

las características que lo diferencian del cine y que he explicado anteriormente, a pesar que la evolución de la tecnología puso en sus manos una cámara con mayores posibilidades de una imagen más clara y nítida cuando se enfrentó a su segunda producción en video.

Además, el hecho de que las películas se encuentren en la corriente dogma proporciona características que permiten abordar el video de otra manera, en este caso, lo que podía ser expresado mediante travellings, movimientos de grúa o post producción de imagen ha abordado otros elementos, la historia y las sensaciones son contadas a través del color, la saturación, el ruido, el desenfoque, dándole otro peso dramático a la imagen.

Como es lógico, la evolución tecnológica ha barrido con las limitaciones tecnológicas que diferenciaban a la imagen video y ha comenzado a barrer también con las limitaciones que el celuloide a arrastrado consigo durante su existencia, lo que está repercutiendo en la creación de esta especie de super imagen totalmente corregible, y que por consecuencia elimina las limitantes a la hora del rodaje, lo que nos permitiría, en un futuro no muy lejano, casi carecer de las funciones del fotógrafo durante la producción del filme, haciendo escasos y aún más valorables los esfuerzos de Dod Mantle por entender el formato de trabajo y no solo ajustarlo a las necesidades del cine.

Puedo concluir que el estudio de estas experiencias cinematográficas me ha servido para entender la base del formato en el que a corto plazo, se producirá casi la totalidad de las imágenes en el mundo. El estudio de estos filmes ha sido parecido a la estudiar a Muybridge, es el inicio de algo, que al final derivó, y en cierto modo mejoró, al menos en las limitantes técnicas, pero aún así, ayuda comprender la base sobre la que se construye la imagen cinematográfica del futuro.

Bibliografía.

1. LIPOVETSKY GILLES, SERROY JEAN. La Pantalla Global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Traducción Antonio Prometeo Moya. 1º ed. Barcelona, editorial Anagrama, año 2009. 354 p. ISBN: 978-84-339-6290-4
2. DUBOIS PHILIPPE. El acto fotográfico. De la representación a la percepción. Traducción Baravalle, Graziella. 1º ed. Barcelona, editorial Paidós, año 1994. 192 p. ISBN: 847-509-3795.
3. VICENTE LLORENS. Fundamentos tecnológicos del video y televisión. 2º ed. Barcelona, editorial Paidós ibérica. Año 1995. 192 p. ISBN: 978-844-9301-681.
4. DUBOIS PHILIPPE. Cine, Video, Godard. . Traducción Baravalle, Graziella. 1º ed. Barcelona, libros del rojas, año 2001. 127 p . ISBN: 987-98901-4-0.
5. DE CHIO FEDERICO, CASETTI FRANCESCO. Como analizar un film. Barcelona: Paidós 1991. 278 p. ISBN 8475096689
6. LOPEZ RAFAEL. Propuesta de modelo de análisis de la imagen (en línea). Castellón, España. Universidad Jaume I. 2004 (fecha de consulta 05 de agosto de 2010). Disponible en:
<http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/intr.html>

Filmes visionados.

1. "Festen" Director: Thomas Vinterberg. Año 1998. Dinamarca.
2. "Julien Donkey Boy". Director: Harmony Korine. Año 2000. Estados Unidos.
3. "Slumdog Millionaire". Director: Danny Boyle. Año 2008. Inglaterra.
4. "28 days later". Director: Danny Boyle. Año 2002. Inglaterra.
5. "Dogville". Director: Lars Von Trier. Año: 2003. Estados Unidos.

Anexo: escenas analizadas en DVD.

