

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

El encuadre cinematográfico

Autor/es:

Benavent, Celia

Citar como:

Benavent, C. (1998). El encuadre cinematográfico. Banda aparte. (9):160-160.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42270>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# EL ENCUADRE CINEMATOGRAFICO

Dominique Villain. Paidós, 1997, Barcelona) / Celia Benavent



## Breve comentario a los límites de la representación filmica

El encuadre es la división de un universo infinito en las pequeñas parcelas rectangulares que conquistamos, para que habiten en ellas fragmentos amontonados de nuestro tiempo, jaulitas de fantasmas que aparecen en las oscuridades de cines, guiñol sordo donde atraparé el lobo a la boba caperucita.

El encuadre, límite y frontera de todas las artes figurativas sobre dos dimensiones: pintura, fotografía, etc..., traza líneas y alza barreras en el juego de presencias y ausencias, demostraciones y sueños, de imágenes e imaginarios.

Los hermanos Lumière fueron los primeros "cadreurs" de la historia del cine. En los inicios del encuadre era la casa habitada de la

representación, era el escenario del teatro, era el cine encerrado y estático de la cámara fija. En el cine clásico la nitidez, la profundidad de campo, el movimiento del encuadre (*travelling*) era la única realidad representable. En el cine moderno el encuadre ya no es la ventana abierta al mundo sino una mirada de un mundo, el ojo móvil, inquieto, sin límites, a lo alto y a lo ancho. El encuadre, principio de representación y límite de ésta, llega en nuestros días a contemplar su propia crisis.

Dominique Villain hace un estudio del encuadre a nivel operativo: quién hace o decide un encuadre. Por ejemplo, Johan van der Keuken es el único caso actual donde el director es a la vez, director de fotografía y operador de cámara, dotando así al encuadre del parámetro plástico más significativo en sus filmes. Pero el responsable primero de todo lo que se ve en la pantalla es el director de fotografía, éstos suelen delegar el trabajo del encuadre en el operador o en el cámara, dedicándose al trabajo de iluminación pero, ¿no es acaso la iluminación una forma de encuadre?, y es más, ¿no es el sonido un elemento que delimite las dimensiones del encuadre, siendo así también el técnico de sonido responsable de este?, citaré en la película de Depardon **Reporters**: "La escena en la que Jacques Chirac, en un encuadre fijo contempla algo que el espectador no vera jamás y de lo

que alguien le esta hablando, también fuera de cuadro. Se trata de la rehabilitación de un barrio de París, que jamás veremos, así como el interlocutor. Los giros sobre su eje, de la cabeza de Chirac son de lo más cómico para el espectador. Con ellos está señalando dos fuera de campo, uno sonoro y otro visual, alguien que no vemos, habla de algo que no se ve, pero se le oye. Y creo que podemos afirmar que esa voz de fuera de campo es in".

La autora da un repaso a los diferentes formatos (1:166, 1:133...) dimensiones y perforaciones de cada fotograma, clases y características de objetivos, emulsiones, focos y sistemas de iluminación, así como los diferentes sistemas que dan movilidad a la cámara (*dolly*, *steadicam*, *gruas*,...). Y la historia de las diferentes cámaras y su influencia en el empleo en diferentes estilos cinematográficos: la invención de los equipos ligeros, las cámaras de 16mm. que utilizaran el *cinéma-verité*, el *free-cinema*, o el *candid eye*.

En el texto se dan cita multitud de experiencias de directores tan dispares como Max Ophüls, Wim Wenders, Chantal Akerman, Jean-Marie Straub y Danielle Huillet..., diferentes concepciones y maneras de tratar el encuadre como unidad expresiva. Se hace un estudio profundo de tres películas: **La pasión de Jeanne d'Arc**, en referencia a los primeros planos; **La sogá**, en relación a la filmación, es decir, a la blandura del encuadre y **La ventana indiscreta**, que estudia el encuadre y su atomización en múltiples reencuadres.