El punto de vista visual

Jesús González Requena

El presente documento contiene el método y los criterios de segmentación de los textos audiovisuales orientado a la obtención de mediciones cuantitativas de escenas, planos, tipos de planos, transiciones entre planos, saltos temporales, presencias escénicas, presencias visuales y presencias verbales.

Forma parte del proyecto de investigación “Creación de una metodología audiovisual digital para el análisis formalizado y cuantificable de los textos audiovisuales. 1. Unidades de segmentación. 2. Punto de vista visual.” Desarrollada por el grupo de investigación ATAD (Análisis de Textos Audiovisuales. Desarrollos Teóricos y Metodológicos) de la Universidad Complutense de Madrid. Convocatoria 2016 de Proyectos de Investigación Santander-Universidad Complutense de Madrid. Investigador Principal: Jesús Gonzalez Requena. Miembros del grupo: Lucio Blanco Mallada, Amaya Ortiz de Zárate, Basilio Casanova Varela, Lorenzo Torres Hortelano, Tecla González Hortigüela. Colaboradores: Jaime López, Begoña Gutiérrez Mártinez, Antonio Máiquez Asunción, Marta Mangado Martínez, Lara Madrid del Campo.

Versión de 2018-03-29

Los iconos y presentes en este pdf indican enlaces de hipertexto que solo funcionan en el interior del programa informático Encuadres y que llaman a secciones específicas de su cuaderno de Ayuda.

1. El punto de vista en el texto audiovisual

1.1. El punto de vista: definición y niveles de articulación

1.1.1. Narración, universo narrativo, enunciación, punto de vista

Toda narración ofrece a su narratario (definido éste como el enunciatario de la narración) el acceso a un determinado universo narrativo y, en esa misma medida, ciertas vías de acceso al mismo. O en otros términos: presenta un mundo e invita a su exploración introduciendo a su narratario en él y conduciéndole por su interior.

Dado que ese mundo no puede ser descrito en un instante como tampoco en un instante pueden ser contadas las cosas que suceden en él, necesariamente ha de haber un orden de descripción y de narración que determina el modo en el que el lector explora ese universo y accede al conocimiento de los sucesos que en él tienen lugar.

Ese orden de exposición, esa guía de acceso al universo narrativo y las elecciones que presupone, corre por cuenta de la instancia narradora (la instancia que enuncia de la narración) y conforma un punto de vista (en el sentido más amplio del término, que no se limita al campo de la visión, sino que designa la focalización de todo saber relativo al universo narrativo) móvil a través del cual el narratario accede a los contenidos de la narración.

1.1.2. Punto de vista narrativo, visual y auditivo

En los textos audiovisuales, las manifestaciones del punto de vista pueden ser analizadas en tres niveles diferenciados: el narrativo, el visual y el auditivo.

1.1.3. El punto de vista narrativo

El punto de vista narrativo viene determinado por la diferencia entre la información relativa a los aconteceres de la narración de la que el espectador dispone en cada momento del devenir de la narración y la información total relativa al universo narrativo.

Lo que, en términos prácticos, puede formularse a través de la pregunta: ¿qué sabe en cada momento el espectador de los sucesos narrados?

1.1.4. El punto de vista visual

El punto de vista visual viene determinado por las diferencias entre la información visual de la que el espectador dispone en cada momento del devenir de la narración y la información visual total relativa al universo narrativo. Por tanto, depende de la posición ocupada por la cámara durante el rodaje y, consiguientemente, por la exclusión de todas las otras posiciones posibles pero no actualizadas para ese momento de la narración.

Lo que, en términos prácticos puede formularse a través de la pregunta: ¿qué ve el espectador de los sucesos narrados y del universo en el que tienen lugar?

1.1.5. El punto de vista auditivo

El punto de vista auditivo viene determinado por las diferencias entre la información sonora de la que el espectador dispone en cada momento del devenir de la narración y la información sonora total relativa al universo narrativo.

Lo que, en términos prácticos puede formularse a través de la pregunta: ¿qué escucha el espectador de los sucesos narrados y del universo en el que tienen lugar?

1.2. Dialécticas del punto de vista

1.2.1. Los puntos de vista y las instancias de la narración

Hasta aquí nos hemos ocupado del punto de vista que la narración ofrece y que el narratario realiza en su recepción de la narración. Su consideración presupone por ello dos instancias de subjetividad implicadas en la narración: por una parte, la instancia narradora, en tanto responsable de la construcción del punto de vista (pero sería más apropiado decir: figura deducible a partir del punto de vista construido) y por otra el narratario, como quien realiza la experiencia de la narración ocupando ese punto de vista.

Pero la instancia narradora y el narratario no son las únicas instancias subjetivas presentes en la narración. Son, tan solo, las instancias subjetivas externas al universo narrativo -extradiegéticas. Pero existen a la vez, en el interior del universo narrativo, esas otras instancias subjetivas que son los personajes y, junto a ellos, cualesquiera dispositivos susceptibles de materializar un punto de vista -piénsese, por ejemplo, en una máquina que, en el interior del universo narrativo, capta y permite la reproducción de determinadas imágenes visuales y/o sonoras de lo sucedido en él.

1.2.2. Dialécticas del punto de vista

Desde el momento en que, por ser tales, las instancias subjetivas internas -diegéticas- poseen sus propios puntos de vista -narrativos, visuales y auditivos-, se plantea la cuestión de la relación de esos puntos de vista con los que realiza el espectador en su acceso a la narración.

Así, si es posible que el punto de vista del espectador se diferencie netamente de los puntos de vista de las instancias diegéticas, es igualmente posible que se aproxime más o menos a los puntos de vista de unas o de otras de entre éstas.

Es este un ámbito en el que la diferenciación que hemos establecido entre los tres niveles de organización del punto de vista (narrativo, visual y auditivo) se hace especialmente útil para el análisis de la narración audiovisual. Pues si en ciertas ocasiones el espectador accede al punto de vista de un personaje simultáneamente en los tres niveles, en otras -y ello sucede con más frecuencia de lo que suele pensarse- sucede que, en una misma escena, se manifiesta una neta disociación entre estos tres planos, de modo que se adopta simultáneamente el punto de vista narrativo de un personaje, el punto de vista visual de otro y, aun, el punto de vista auditivo de un tercero.

Ello viene a confirmar que esos tres niveles de organización del punto de vista constituyen niveles específicos de modalización de lo narrado por la vía de su focalización a través del saber, la mirada o la escucha de determinados personajes de la narración.

1.2.3. Dialécticas del punto de vista narrativo

La dialéctica del punto de vista narrativo viene determinada por la relación entre la información relativa a los aconteceres de la narración de la que dispone el espectador en cada momento del devenir de la narración y la información con la que cuentan las diversas instancias diegéticas implicadas en ese devenir.

Lo que, en términos prácticos, puede formularse a través de la pregunta: ¿cuál es el grado de conocimiento que el espectador dispone sobre los aconteceres narrativos? ¿en qué medida este conocimiento es superior, igual o inferior al que disponen las diversas instancias narrativas?

Una de las posibilidades de esta dialéctica es la de que una instancia narrativa se erija en instancia narradora de segundo grado (interior, por tanto, al universo narrativo), asumiendo la narración de los aconteceres que le son dados a conocer al narratario. Debe tenerse en cuenta, en cualquier caso, que ello no garantiza que el espectador comparta con él todo su saber narrativo, dado que la narración de ese personaje puede mentir u ocultar determinados acontecimientos significativos que solo más tarde habrán de serle revelados.

1.2.4. Dialécticas del punto de vista visual

Las dialécticas del punto de vista visual vienen determinadas por la relación entre la información visual de la que dispone el espectador en cada momento del devenir de la narración y la información visual con la que cuentan las diversas instancias diegéticas implicadas en ese devenir.

Lo que, en términos prácticos, puede formularse a través de la pregunta: ¿con qué instancias diegéticas comparte el espectador en cada momento del devenir narrativo la información visual de la que dispone sobre los sucesos narrados?

Los polos opuestos de esta dialéctica son:

- el espectador ve imágenes que no son accesibles a instancias diegéticas de la narración;

- el espectador comparte con una determinada instancia diegética de la narración todo lo que ésta ve en un momento dado de la narración.

1.2.5. Dialécticas del punto de vista auditivo

Las dialécticas de los puntos de vista auditivo vienen determinadas por la relación entre la información auditiva de la que el dispone espectador en cada momento del devenir de la narración y la información auditiva con la que cuentan las diversas instancias diegéticas implicados en ese devenir.

Lo que, en términos prácticos, puede formularse a través de la pregunta: ¿con qué instancias diegéticas comparte el espectador en cada momento del devenir narrativo la información acústica de la que dispone sobre los sucesos narrados?

Los polos opuestos de esta dialéctica son:

- el espectador oye sonidos que no son accesibles a las instancias diegéticas de la narración;

- el espectador comparte con una determinada instancia diegética de la narración todo lo que ésta oye en un momento dado de la narración.

2. Dialécticas del punto de vista visual

2.1. La dialéctica del punto de vista visual

La dialéctica del punto de vista visual viene determinada por la relación entre la información visual de la que el dispone el espectador en cada momento del devenir de la narración y la información visual con la que cuentan los diversos personajes u otras instancias de visión implicados en ese devenir.

2.2. Las instancias de visión

La noción de *instancia de visión* tiene por objeto permitir incluir, en el estudio de las dialécticas del punto de vista visual, aquellos casos en los que el espectador se vea conducido a compartir su visión con otras instancias susceptibles de obtener imágenes diferentes a los personajes de la ficción, ya sean interiores al universo diegético -por ejemplo: una cámara presente en la ficción- o exteriores a él -la mirada del cineasta y/o del espectador.

Como hemos señalado ya, en términos prácticos, las dialécticas del punto de vista visual pueden abordarse a través de la pregunta: ¿con qué instancias de visión comparte el espectador en cada momento del devenir narrativo la información visual de la que dispone sobre los sucesos narrados?

2.3. Dialécticas del punto de vista visual y puesta en escena

La puesta en escena determina el tipo de configuración visual por la que el conjunto de acontecimientos que constituye una narración audiovisual es ofrecido a la mirada del espectador. Por ello, la temática del punto de vista visual responde al modo y al grado en el que la cámara-espectador comparte la mirada con unas u otras instancias de visión o por el contrario se mantiene distante de ellas.

Así, si es posible una configuración visual de la escena alejada de los puntos de vista de las instancias de visión que contiene, lo son igualmente otras que movilicen, con mayor o menor intensidad, los de unas u otras de entre ellas.

Múltiples son, en este ámbito, las operaciones posibles, desde la adopción de una mirada externa, en todo separada de los puntos de vista de las instancias narrativas, hasta el trenzado visual de la escena como un constante remitir a unos u otros puntos de vista que ésta actualiza, pasando, lógicamente, por la adopción sistemática del punto de vista visual de una sola instancia, o por múltiples juegos de ambigüedad a través del raccord de mirada a posteriori que, como variante del raccord de aprehensión retardada, establecería sólo a posteriori el carácter subjetivo o semisubjetivo de un plano. Y múltiples, todavía, las articulaciones posibles entre los puntos de vista visuales -en el ámbito de puesta en escena- y los narrativos -accesibles o inaccesibles.

(*Montaje y punto de vista*, en *El ser de las imágenes. De la Teoría al Análisis de la Imagen: 1ª Parte. El Discurso Audiovisual y los registros de la Imagen, Capítulo 5: Puesta en Escena*, www.gonzalezrequena.com, 2013)

2.4. Dialécticas del punto de vista visual: tipos de planos

Por ello, en este ámbito es posible diferenciar dos grandes tipos de planos:

2.4.1. Planos de punto de vista exterior a la diégesis

Planos de punto de vista exterior a la diégesis: aquellos planos que constituyen un punto de vista visual exterior a la diégesis, en la medida en que lo que muestran no corresponde a lo visto por ninguna instancia visual diegética.

Carece de sentido denominar a estos planos "objetivos" o "neutros", pues ambas expresiones son incompatibles con la elección implícita en todo punto de vista.

2.4.2. Planos de punto de vista interior a la diégesis

Planos de punto de vista interior a la diégesis: aquellos planos que suscitan, de manera total o parcial, un punto de vista interior a la diégesis, en la medida en que lo que muestran corresponde total o parcialmente a lo visto por alguna instancia visual diegética.

Los planos de punto de vista interior a la diégesis, a su vez, pueden ser diferenciados en dos tipos: planos subjetivos y planos semisubjetivos.

Debe tenerse bien en cuenta que la utilización aquí de la expresión "subjetivo" o "semisubjetivo" no supone -por lo ya señalado anteriormente- considerar "objetivos" o "neutros" a los planos diferentes a los así denominados. Es decir: la expresión "subjetivo" o "semisubjetivo" aquí solo designa la presencia, en un determinado plano del punto de vista de una determinada instancia visual diegética.

2.5. El plano subjetivo (PS)

2.5.1. Definición

Definiremos el plano subjetivo como todo plano en el que el espectador percibe que la cámara se encuentra en el mismo lugar que una instancia de visión y cuyo campo visual contiene lo que en ese momento esa instancia ve.

2.5.2. Tipos

2.5.2.1. Homogéneo

Definiremos el plano subjetivo homogéneo como plano subjetivo en el que la instancia de visión es interior al universo diegético.

2.5.2.2. Heterogéneo

Definiremos el plano subjetivo heterogéneo como plano subjetivo en el que la instancia de visión es exterior al universo diegético.

Para identificar un plano como subjetivo heterogéneo es necesario que haya una indicación expresa de que cierta instancia de visión exterior al universo diegético está presente en este plano.

El caso típico es cuando un personaje se dirige a la cámara y, mirando hacia el objetivo, habla dirigiéndose al espectador o al cineasta.

Pueden considerarse de la misma índole aquellos planos de los espots publicitarios en los que el objeto o la marca se muestra explícitamente para la mirada del espectador fuera de contexto narrativo.

Cuando un plano no se percibe como subjetivo heterogéneo en su comienzo sino sólo más tarde, la totalidad del plano se considerará tal, salvo que haya una indicación expresa en el film que lo impida.

2.5.2.3. Hipersubjetivo

Plano hipersubjetivo: plano subjetivo homogéneo en el que el eje de cámara coincide con el eje de mirada de la instancia de visión a la que se le atribuye, y en el que su escala es mayor que la que lógicamente debiera esperarse de la distancia a la que la instancia se encuentra de lo que mira, en la medida en que ello traduce una intensa focalización de lo contemplado.

Este efecto puede enfatizarse por un travelling o zoom de aproximación sobre el eje hacia el personaje y objeto mirado.

2.5.2.3.1 Ejemplos

01-04-26-033
A

01-04-26-083
B
PS(A)

01-04-27-969
PS(A)

01-04-32-637
PS(A)

2.5.3. Criterios de identificación

En la práctica, es imposible determinar con absoluta precisión si un plano que se percibe como subjetivo ha sido realmente realizado desde la ubicación física que ocupaba la instancia de visión. Por tanto, se entenderá subjetivo todo plano que, siendo percibido así, no contradiga los requisitos de identificación que se establecen más adelante. Cabe, por ello, la posibilidad de que un mismo plano pueda ser identificado como subjetivo dos instancias de visión.

Debe tenerse en cuenta, además, que el carácter subjetivo de un plano no tiene por qué extenderse a la totalidad de su duración, dado que el montaje interno permite que un plano que en principio no sea semisubjetivo pase a convertirse en tal o viceversa, en la medida en que se modifique el cumplimiento o incumplimiento de los criterios a continuación expuestos.

2.5.3.1. Mirada de ese personaje y objetivo de la cámara

En los casos en los que la cámara muestra a un personaje que en ese momento mira a la instancia de visión cuyo punto de vista es suscitado, solo puede reconocerse como plano subjetivo aquel en el que la mirada de ese personaje se dirija al objetivo de la cámara. En caso contrario, habrá de ser considerado como plano semisubjetivo.

2.5.3.2. Raccord de mirada o indicación narrativa

Para que un plano subjetivo pueda constituirse -es decir, para que pueda ser percibido como tal por el espectador- es necesario que sea introducido por raccord de mirada a priori o a posteriori, salvo que pueda identificarse como tal por la mirada a cámara de un determinado personaje o por la existencia de una indicación narrativa expresa.

Tal indicación puede producirse a posteriori en la misma escena o en una posterior. Por tanto, para la determinación del carácter subjetivo del plano debe contarse con la información total que ofrece el film una vez completado su visionado.

2.5.3.3. Planos subjetivos sucesivos sobre el eje de cámara

Cuando a un plano subjetivo sigue o antecede otro plano sobre el mismo eje de cámara -y, por tanto, con la misma angulación-, si no contradice ningún otro criterio, será considerado igualmente como plano subjetivo -dado que la diferencia de escala puede ser considerada como propia de un plano hipersubjetivo.

2.5.3.3.1. Ejemplos

01-00-35-324

A

01-00-38-755

B

PS(A)

01-00-40-107
PS(A)

01-00-40-909
PS(A)

2.5.3.4. Extensión del plano subjetivo heterogéneo

Por lo general, un plano subjetivo heterogéneo se identifica como tal cuando un personaje se dirige expresamente a la cámara mirándola y/o hablándole, de modo que el espectador se siente interpelado.

Cuando ello sucede en un plano previamente comenzado y en el que hasta entonces no se había hecho referencia alguna al ámbito extradiegético, consideraremos como plano subjetivo (heterogéneo) el plano en su totalidad, salvo que exista una indicación precisa a contrario.

2.5.3.4.1. Ejemplos

00-05-07-959
A (ESPECTADOR)
PS(E)

00-05-19-240
A (ESPECTADOR)
PS(E)

2.6. Los planos semisubjetivos (PSS)

2.6.1. Definición

Definiremos el plano semisubjetivo como aquel que, sin ser subjetivo, presenta el contenido visual de lo que en un momento dado ve una o más instancias diegéticas de visión.

2.6.2. Ámbito del plano semisubjetivo

Evidentemente, así definido, el ámbito del plano semisubjetivo es de una extraordinaria amplitud. Pues, por ejemplo, todo plano que presenta una situación dramática en la que participan dos personajes que se miran entre sí y que nos permite ver lo sustantivo de lo que esos personajes ven, deberá ser entendido como doblemente semisubjetivo, en tanto nos hace compartir lo esencial de lo que cada uno de ellos ve y, por ello, nos hace partícipes de sus puntos de vista.

Esta gran amplitud no hace sin embargo irrelevante a esta categoría, pues contar con ella obliga al analista a tomar conciencia del grado en el que cada texto narrativo audiovisual, aun no recurriendo al plano subjetivo, asocia la mirada del espectador con las de unos u otros de sus personajes o, por el contrario, le impide el acceso a ellas. En qué medida, en suma, es invitado a mirar con ellos o al margen de ellos.

Y abre, igualmente, el campo de estudio del grado de sesgo del punto de vista -o de focalización- a través del cual la instancia enunciadora favorece el acceso al punto de vista visual de un determinado personaje en detrimento de los demás.

2.6.3. Tipos

2.6.3.1. Interno (SSi) / externo (SSe)

Desde el punto de vista de la presencia o ausencia en el interior del plano de la instancia de visión cuyo punto de vista le es dado compartir al espectador, diferenciaremos entre:

2.6.3.1.1. Plano semisubjetivo interno

Plano semisubjetivo interno: plano semisubjetivo en el que la instancia de visión cuyo punto de vista se adopta se encuentra presente en el interior del plano.

2.6.3.1.2. Plano semisubjetivo externo

Plano semisubjetivo externo: plano semisubjetivo en el que la instancia de visión cuyo punto de vista se adopta no se encuentra presente en el interior del plano.

2.6.3.2. Estricto / parcial

La extraordinaria amplitud de los tipos de planos que, de acuerdo con la definición establecida, pueden ser considerados como semisubjetivos y la potencialmente infinita diferencia de grado de focalización -de adopción del punto de vista de una determinada instancia de visión- invita a una tipologización ulterior que podría ser, a su vez, de una extraordinaria amplitud.

Por ello, a fines operativos, optaremos por la introducción de una diferenciación específica relativa al grado de focalización, es decir, al nivel de intensidad con la que se adopta el punto de vista de cada determinada instancia de visión.

Diferenciaremos así entre planos semisubjetivos parciales y planos semisubjetivos estrictos.

2.6.3.2.1. Plano semisubjetivo estricto

Definiremos el plano semisubjetivo estricto como todo aquel que, sin ser subjetivo, presenta en sus rasgos *mayores* el contenido visual de lo que en un momento dado ve una o más instancias de visión desde una *angulación y escala próxima* a la de su mirada.

2.6.3.2.2. Plano semisubjetivo parcial

Definiremos el plano semisubjetivo parcial como aquel plano semisubjetivo que por uno u otro motivo no pueda ser considerado como un plano semisubjetivo estricto.

Así, serán considerados como pertenecientes a esta categoría aquellos planos que contengan una información visual que escape a la mirada de la instancia visual de la cual son semisubjetivos o que se alejen de la escala o de la angulación atribuible a la mirada de ésta.

2.6.4. Criterios de identificación de los PSS estrictos

A efectos de establecer criterios inequívocos de identificación de los planos semisubjetivos estrictos, estableceremos a continuación una serie de criterios que

consideraremos necesarios, de modo que el incumplimiento de cualquiera de ellos impedirá la identificación de un determinado plano como perteneciente a esta categoría.

En cualquier caso, debe tenerse en cuenta que el carácter semisubjetivo no tiene por qué extenderse a la totalidad de la duración del plano, dado que el montaje interno permite que un plano que en principio no sea semisubjetivo pase a convertirse en tal o viceversa, en la medida en que se modifique el cumplimiento o incumplimiento de los criterios a continuación expuestos.

2.6.4.1. Criterios generales

2.6.4.1.1. Diferencia de angulación

1. La diferencia de angulación sobre lo mirado entre el eje de mirada de la instancia de visión y el eje de cámara debe ser menor de 90º.

2.6.4.1.1.1. ejemplos

00-52-21-787

00-52-22-415

A B : SS(A) y SS(B)
(por angulación en vertical)

01-05-01-593
A

01-05-01-635
A B
~~SS(A)~~

2.6.4.1.2. Visión del conjunto narrativamente relevante

La instancia de visión de la que el plano es semisubjetivo debe contemplar el conjunto narrativamente relevante de la escena que el espectador contempla (que la cámara muestra) y no sólo una parte del mismo (con excepción hecha, si se trata de un plano semisubjetivo interno, de su propia presencia en imagen).

Entenderemos por conjunto narrativamente relevante de la escena el constituido por todos los nuevos aconteceres que en la duración del plano se producen en el desarrollo de la misma y que suponen un cambio de la situación precedente.

2.6.4.1.3. Congruencia de enfoque

Lo mirado por la instancia de visión de la cual el plano es semisubjetivo debe estar enfocado, salvo que el motivo de su desenfoque pueda ser atribuido a una peculiaridad de la mirada de la instancia de visión (por ejemplo, cuando el personaje que mira está mareado y eso queda acusado en el plano por una imagen desenfocada de lo que ve).

2.6.4.1.3.1. Ejemplos

00-18-55-241
A B
PSS(A)

00-20-08-746
A B
~~PSS(A)~~

2.6.4.2. Criterios para los PSS internos

2.6.4.2.1. Escorzo / tres cuartos

El personaje que mira debe ser mostrado en escorzo.

Entenderemos el escorzo como la mostración lateralizada de un personaje desde la parte posterior de su cuerpo. Los límites a partir de los cuales deja de haber escorzo son la mostración frontal de la parte posterior de la cabeza del personaje y su mostración de perfil.

El personaje mirado, si a su vez mira a la instancia de visión a la que se atribuye el plano como semisubjetivo, debe ser mostrado de modo frontal o en tres cuartos -lo que supone que sus dos ojos resulten al menos parcialmente visibles.

2.6.4.2.1.1. Ejemplos

00-14-22-166
A B
PSS(B)

00-20-30-394

A B
PSS(A)

00-20-30-857

A B
PSS(B)

00-20-33-816

A B

~~PSS(B)~~

00-25-17-602

A B

PSS(B)

00-40-54-758

A B
PSS(B)

A B
~~PSS(B)~~

A B
PSS(B)

A B
~~PSS(A) PSS(B)~~

A B
PSS(B)

A
PSS(A)

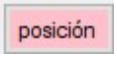
A B
PSS(B)

2.6.4.2.2. Posición de la instancia de visión

La distancia en la superficie de la pantalla entre la cabeza de la instancia que mira y el lateral vertical más próximo del encuadre (si la dirección de su mirada es predominantemente horizontal, es decir, si se aproxima más a la horizontal que a la vertical de éste) o el lateral horizontal más próximo del mismo (en caso contario) debe ser igual o menor que el ancho (si la referencias es la del lateral vertical) o el alto (si es la del lateral horizontal) de esa cabeza.

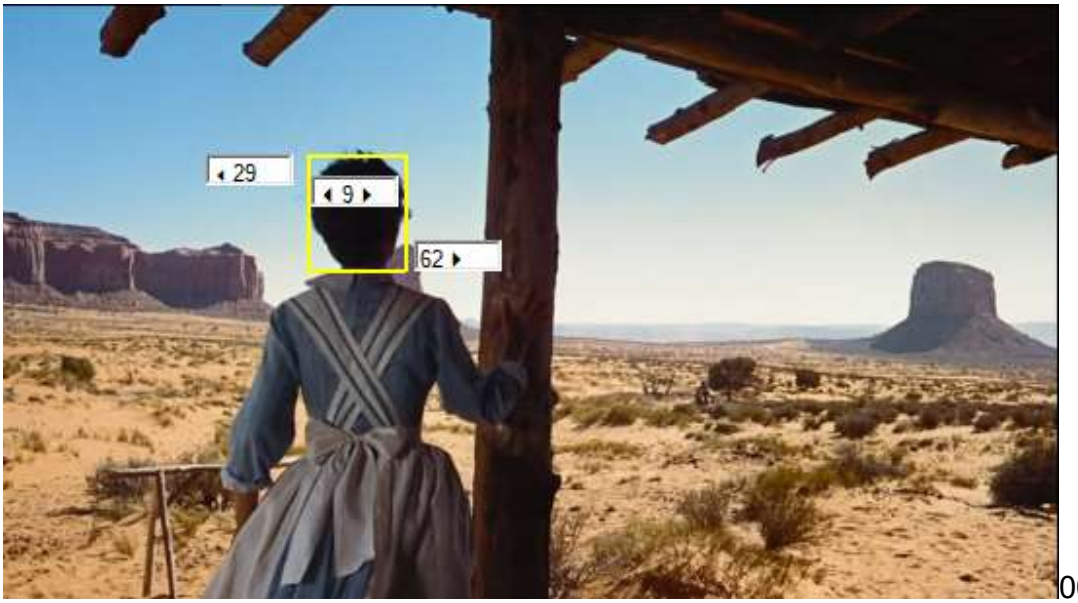
El ancho o alto de la cabeza debe ceñir todas las partes de la cabeza (incluido cráneo, orejas, nariz, barbilla y cabello que la cubra -no así coletas, trenzas, melenas que se separen por su forma de peinado de la línea del cráneo...). En caso de llevar sombrero, se incluirá la caja del sombrero, pero no sus alas.

El que no se cumpla este criterio indica que el área del plano en el que se despliega la mirada de la instancia de visión es pequeña con respecto al campo total del plano, de modo que este solo en pequeña parte responde a la mirada de esa instancia de visión.

Para confirmar el cumplimiento o incumplimiento de este criterio en los casos no evidentes debe utilizarse el botón 

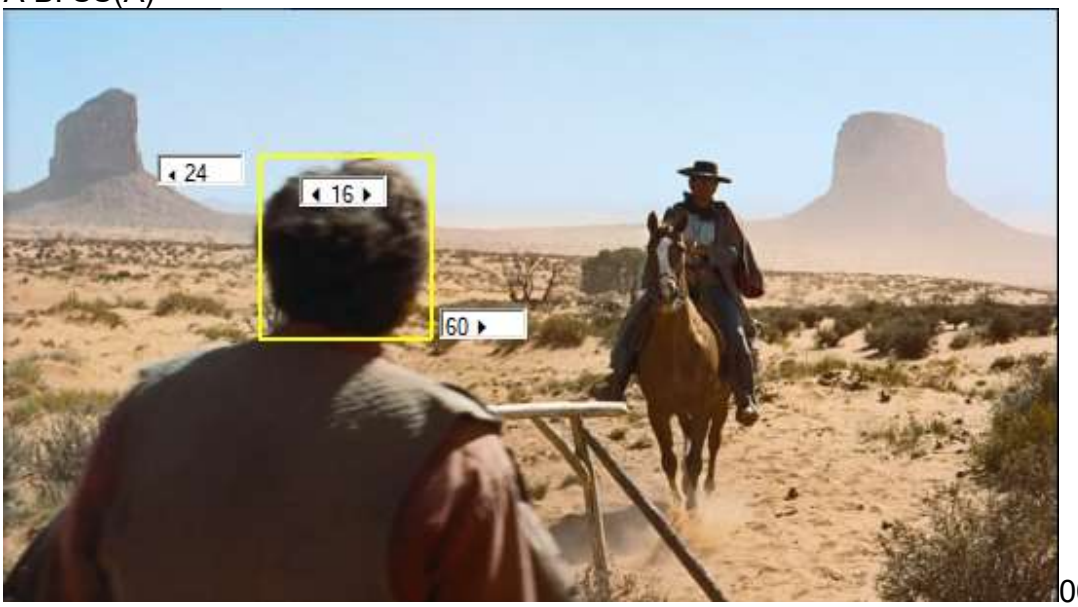
de la ventana DibujoAnalítico .
Véase:

2.6.4.2.2.1. Ejemplos



00-01-54-748
A B: ~~SS(A)~~

00-02-33-347
A B: SS(A)

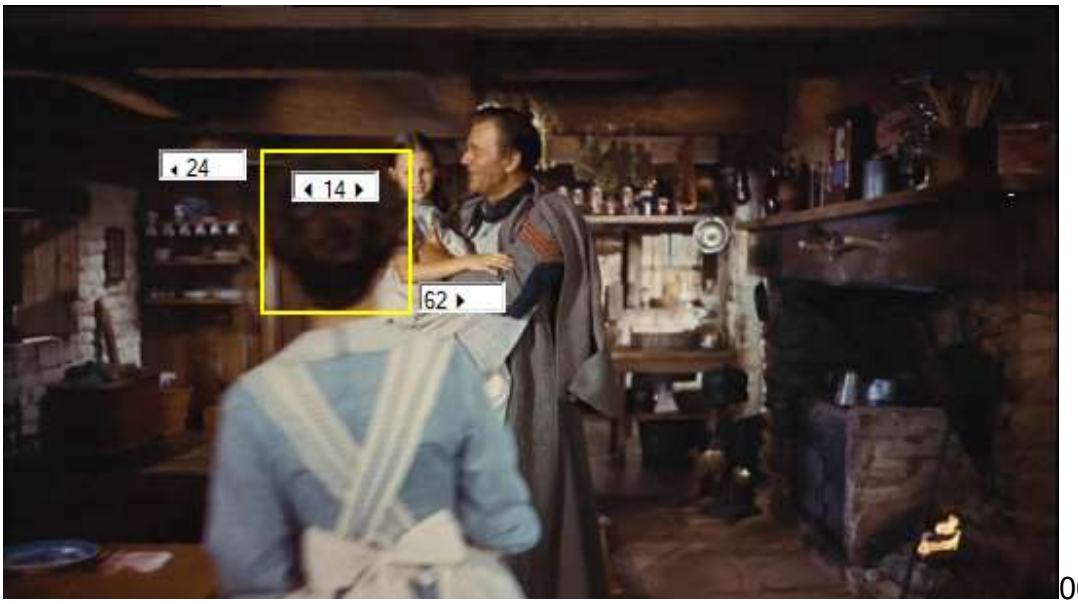


00-02-33-516
A B: ~~SS(A)~~

1

00-03-04-290
A B: ~~SS(B)~~

00-03-24-536
A B C: SS(A)



00-03-24-788
A B C: ~~SS(A)~~

00-04-18-209
A B C: ~~SS(A)~~

A B C: SS(A), ~~SS(B)~~

B C: SS(B)

00-06-19-266
A B C D E F: ~~SS(F)~~

00-07-40-790
A B: SS(A)

00-07-50-021
A B: ~~SS(A)~~

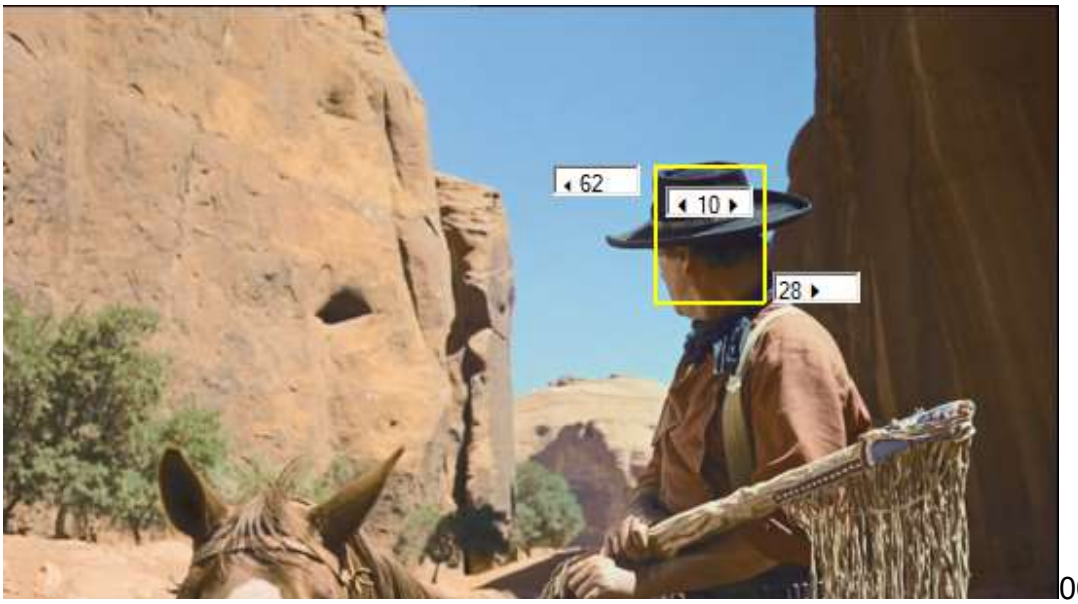
00-14-11-774
A B C D: sí SS(D)

00-14-11-953
~~SS(D)~~

A B C D: SS(D)

00-19-28-314
A B: SS(A)

00-28-27-206
A B: SS(A)



00-38-28-573
A: ~~SS(A)~~

00-44-56-510
A B: SS(A)

00-44-58-510
~~SS(A)~~

00-49-20-693
A B: ~~SS(A)~~

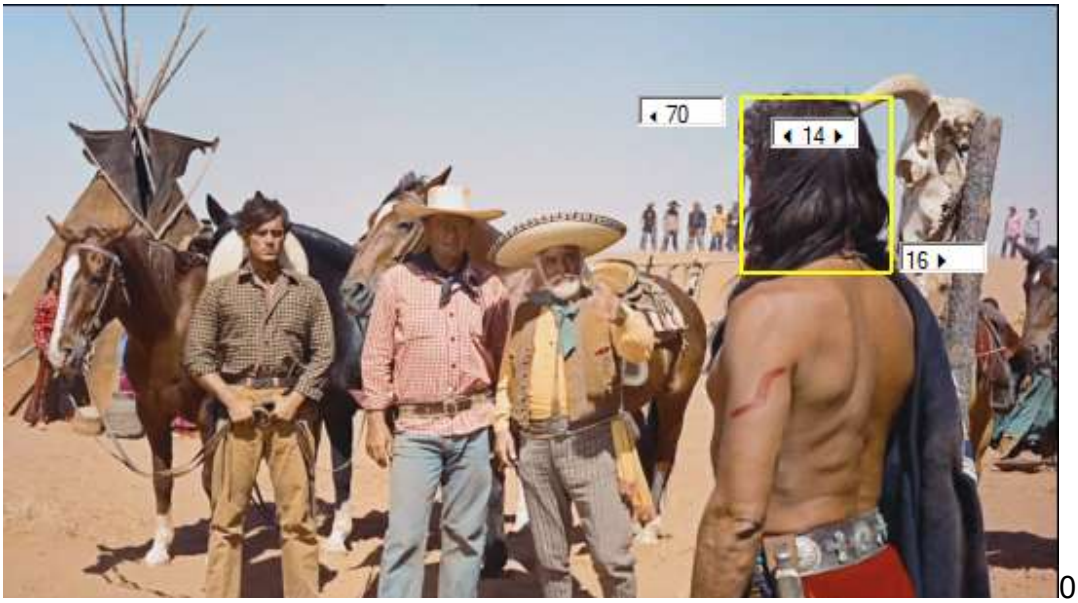
00-51-39-550
A B: SS(B)

00-53-40-253
A B: SS(B)

01-00-47-936
A B C D: SS(A)

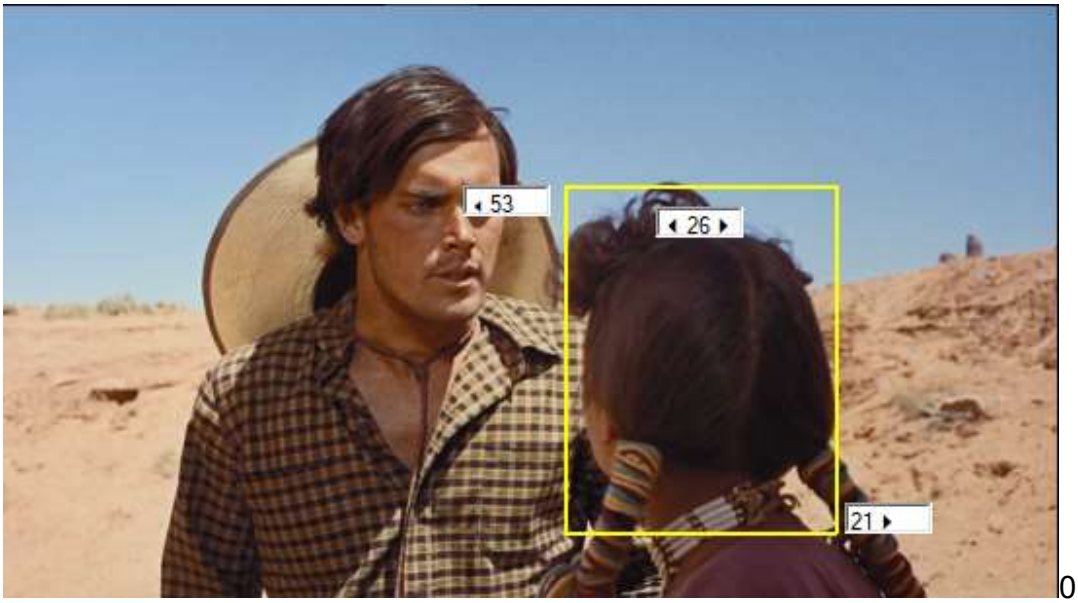
01-14-39-422
A B C D: SS(D)

01-19-32-065
A B C: SS(C)



01-22-29-589
A B C D: ~~SS(D)~~

01-26-49-684
A B: SS(A)



01-26-50-077
A B: SS(B)

01-26-55-227
A B: SS(A)

01-27-40-277
A B C: ~~SS(A)~~

01-35-45-278
A B C D: SS(D)

01-36-12-851
A B C D E F G: SS(F)

01-37-34-816
A B: SS(A)

01-41-50-281
A B C D: SS(A)

01-42-19-842
A B: ~~SS(A)~~

01-43-35-174
A B C: ~~SS(A)~~

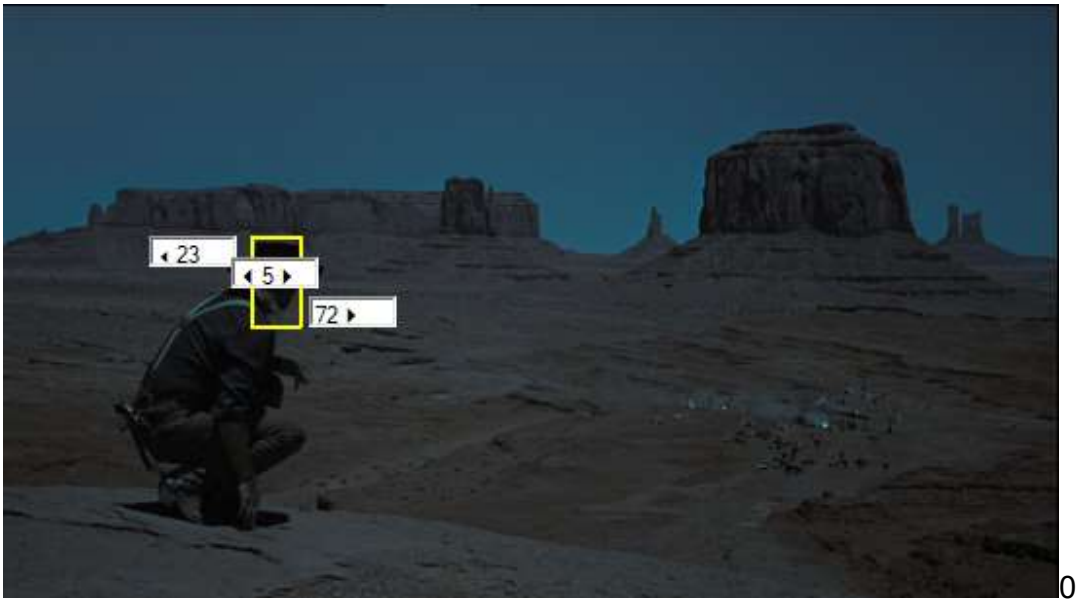
01-43-36-338
A B C: SS(A)

01-45-28-169
A B C: SS(A)

01-46-33-554
A B C D: SS(A)

01-46-33-777
A B C D: ~~SS(A)~~

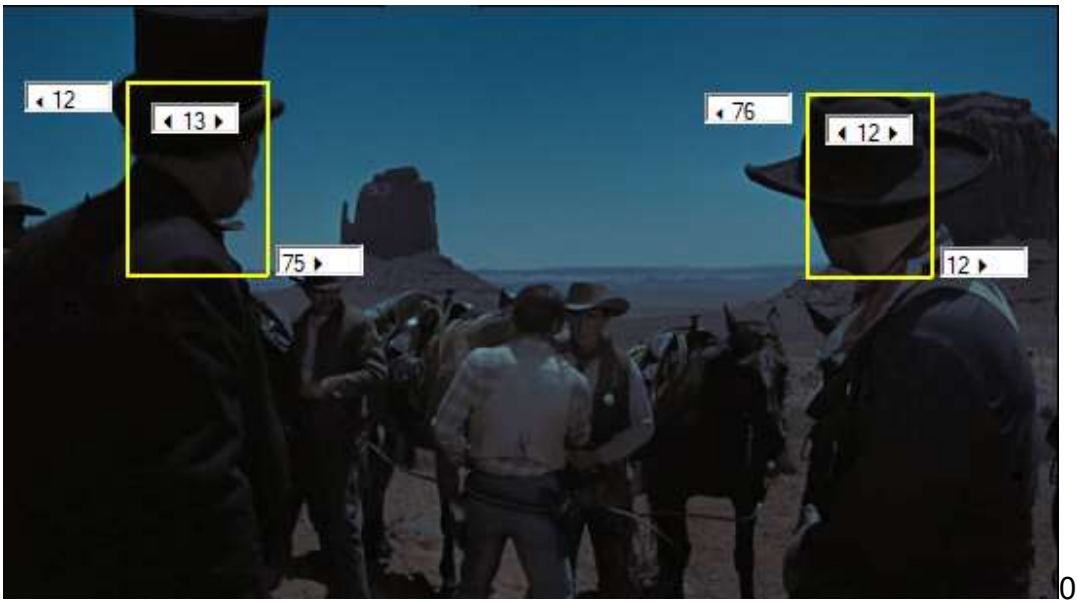
01-47-45-042
A B: PSS(B)



01-48-11-623
A: ~~SS(A)~~

01-49-22-611
A B C D E: ~~SS(D)~~

01-50-39-305
A B C D E F: ~~SS(C)~~



01-50-40-350
A B C D E F: PSS(A)

01-51-49-149
A B C: SS(A)

01-52-06-578
A B: SS(A)

00-10-51-050
A B: SS(A)

00-20-34-641
A B: SS(B)

00-28-32-051
A B: SS(A)

00-28-37-306
A B: SS(B)

00-33-40-888
A: ~~SS(A)~~

00-34-50-393
A B: SS(B)

00-35-33-192
A B: SS(A)

00-44-34-597
A: SS(A)

00-59-24-032
A: ~~SS(A)~~

01-02-09-644
A B C: SS(A)

01-02-10-829
A B C: ~~SS(A)~~

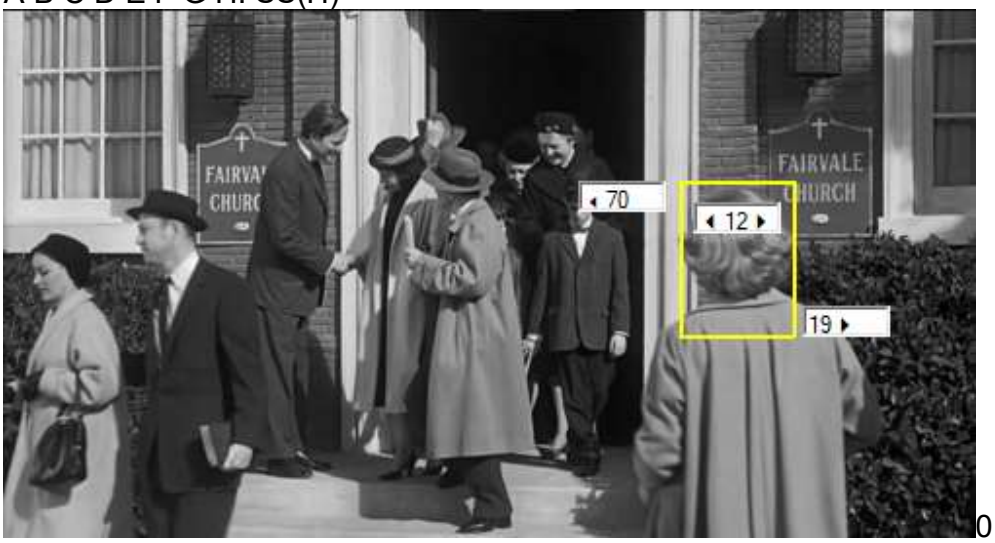
01-04-37-092
A B: ~~SS(B)~~

01-10-42-408
A B: SS(B)

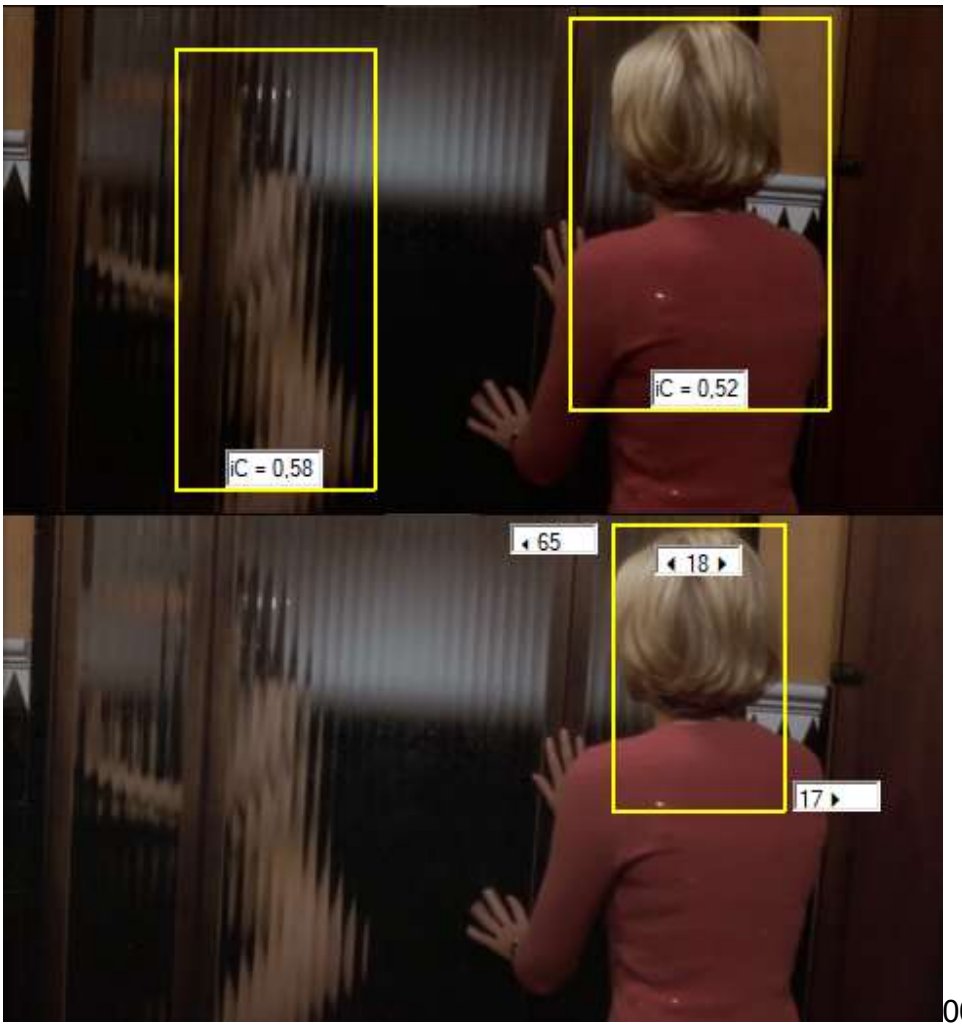
01-10-47-247
A B: SS(A)

01-26-55-387
A B C D E F G H: SS(H)

01-26-55-908
A B C D E F G H: SS(H)

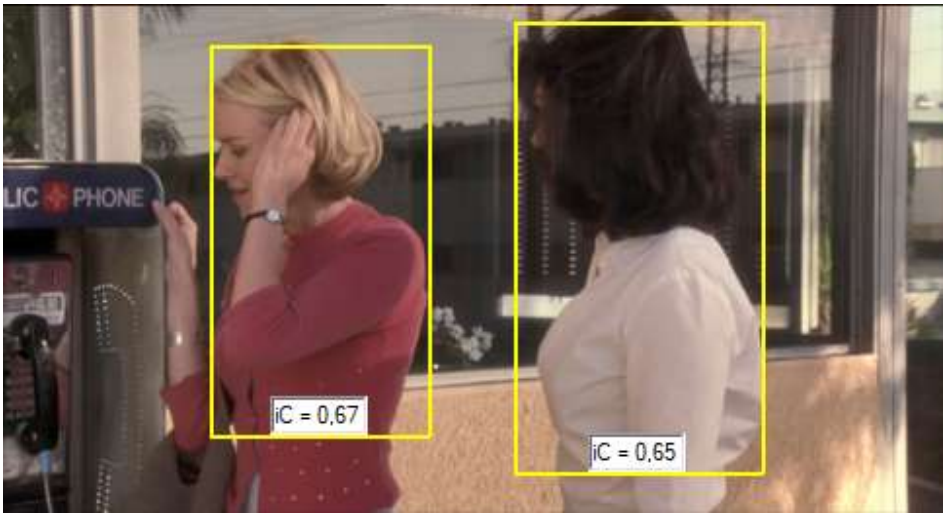


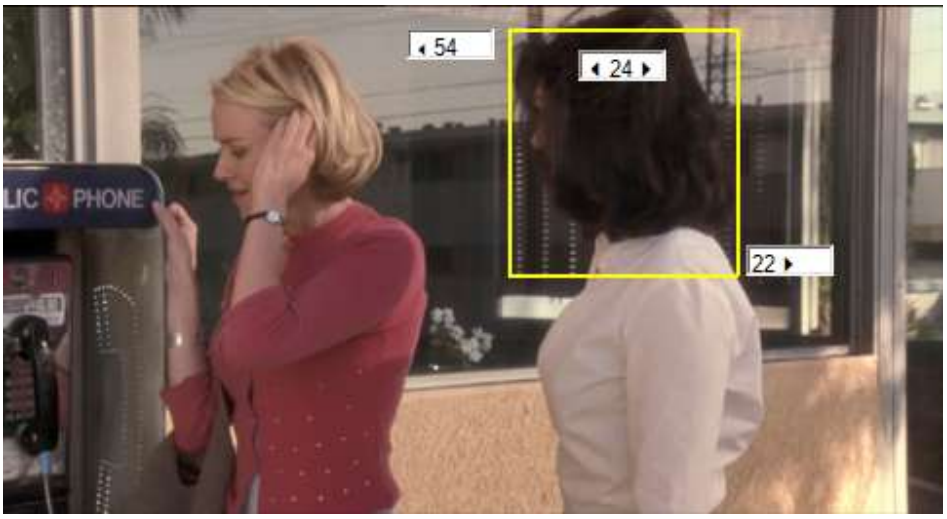
01-26-56-212
A B C D E F G H: ~~SS(H)~~



00-23-41-587

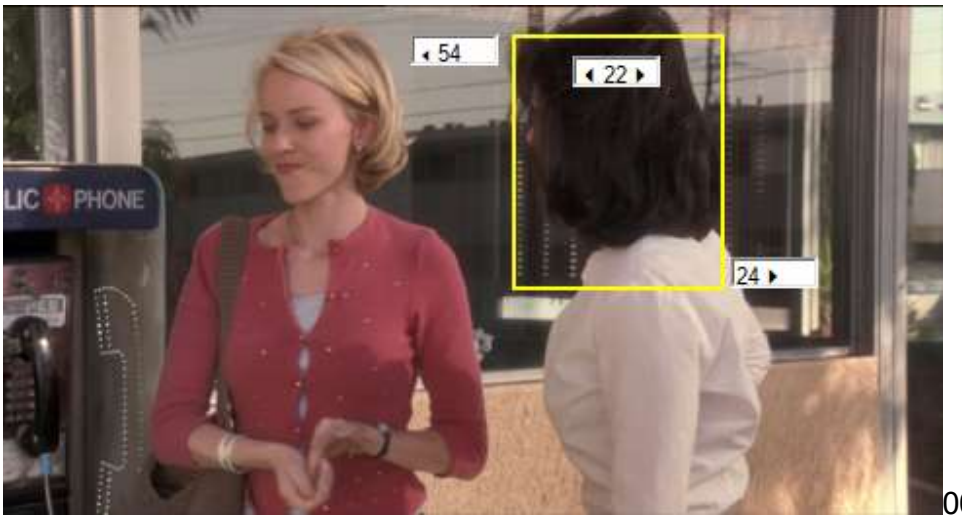
A B: SS(B)





00-53-53-237

A B: SS(B)



00-53-54-748

A B: ~~SS(B)~~

01-24-16-795

A B

~~PSS(A)~~

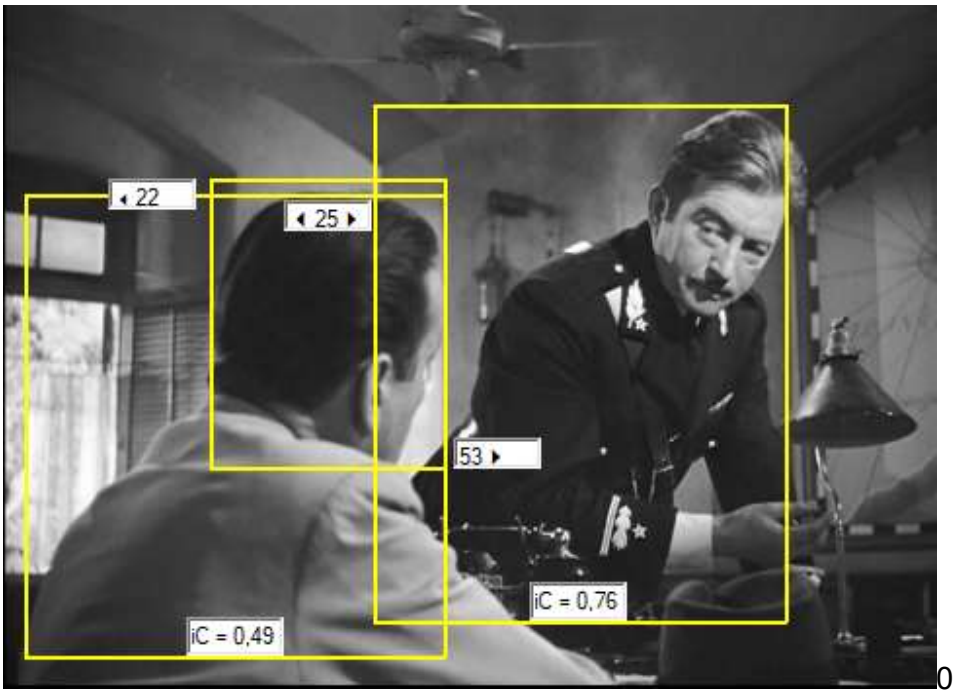
01-26-19-013

A B C

SS(A)

01-26-19-523 SS(A)

01-26-19-890 ~~SS(A)~~

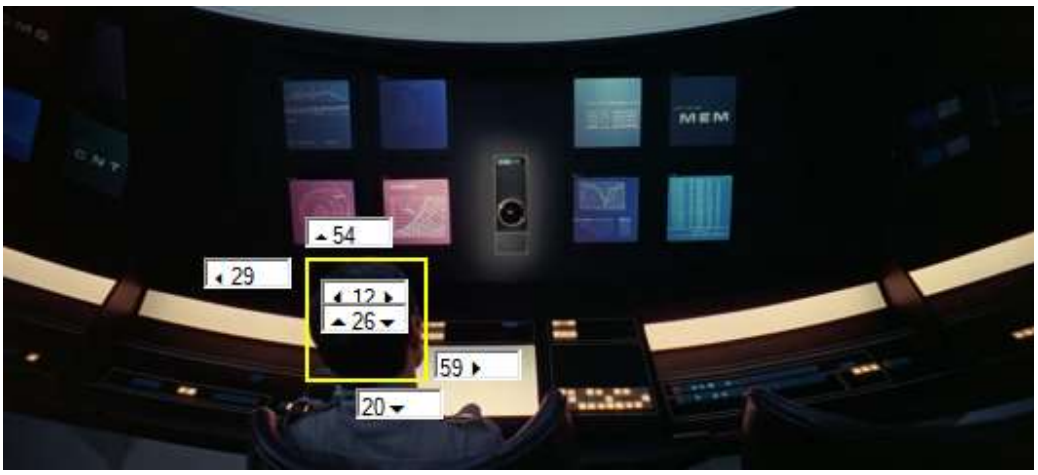


01-30-34-840
A B
PSS(A)

A B C
SS(B)

01-09-21-138
A B C

~~SS(C)~~



A B
SS(A)
B es Hal, el ordenador.

00-19-00-631

A B C D
SSi(A)
(angulación vertical)

2.6.4.2.3. Dimensiones relativas de la instancia de visión

La estatura relativa de la figura que sustenta la instancia de visión debe ser mayor que la del alto del encuadre (en caso de encontrarse erguida) o de su ancho (en caso de encontrarse yacente).

Ello se traduce en el hecho de que parte de esa figura (en el eje vertical en el primer caso o en el horizontal en el segundo) debe quedar fuera de cuadro. En

caso contrario, por hallarse la totalidad de la figura presente dentro de cuadro, se considerará que la distancia de la cámara con respecto a ella será demasiado grande como para permitir considerar al plano como semisubjetivo estricto de su mirada.

En los casos de duda (aquellos en los que solo parte de la figura aparece en cuadro pero no resulta evidente si su estatura relativa es superior o inferior a la dimensión correspondiente del encuadre, esa estatura podrá deducirse multiplicando la altura de la cabeza por 6,5. Si

> altura cabeza x 6,5 > alto (o ancho) encuadre
> o
> altura cabeza x 6,5 = alto (o ancho) encuadre

se considerará que se cumple el criterio.

Para confirmar el cumplimiento o incumplimiento de este criterio en los casos no evidentes debe utilizarse el botón posición de la ventana DibujoAnalítico.
Véase:

2.6.4.2.3.1. Ejemplos

00-03-40-678
A B
~~PSS(A)~~

00-10-39-054
~~PSS(A)~~

00-03-05-580
~~PSS(A)~~

00-05-06-020

A B C D

~~PSS(D)~~

00-19-00-631

A B C

PSS(A)

~~00-46-27-748~~

A B
PSS(A)

A B
~~PSS(B)~~

00-14-48-565
A B C...
~~PSS(A)~~

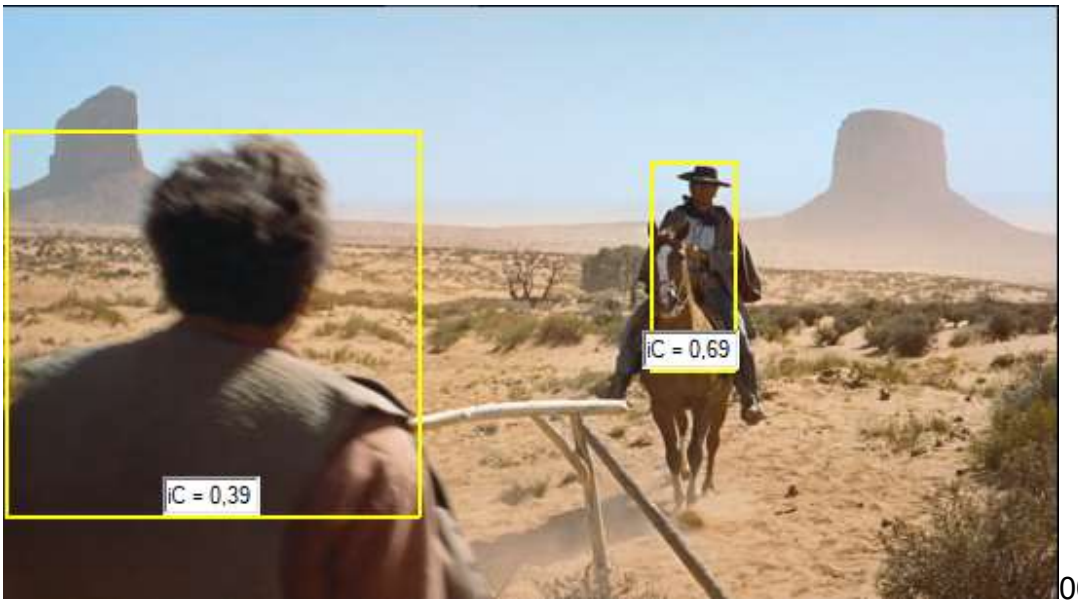
2.6.4.2.4. Grado de centramiento

Lo mirado debe estar tan centrado o más en cuadro que la instancia de visión que lo mira.

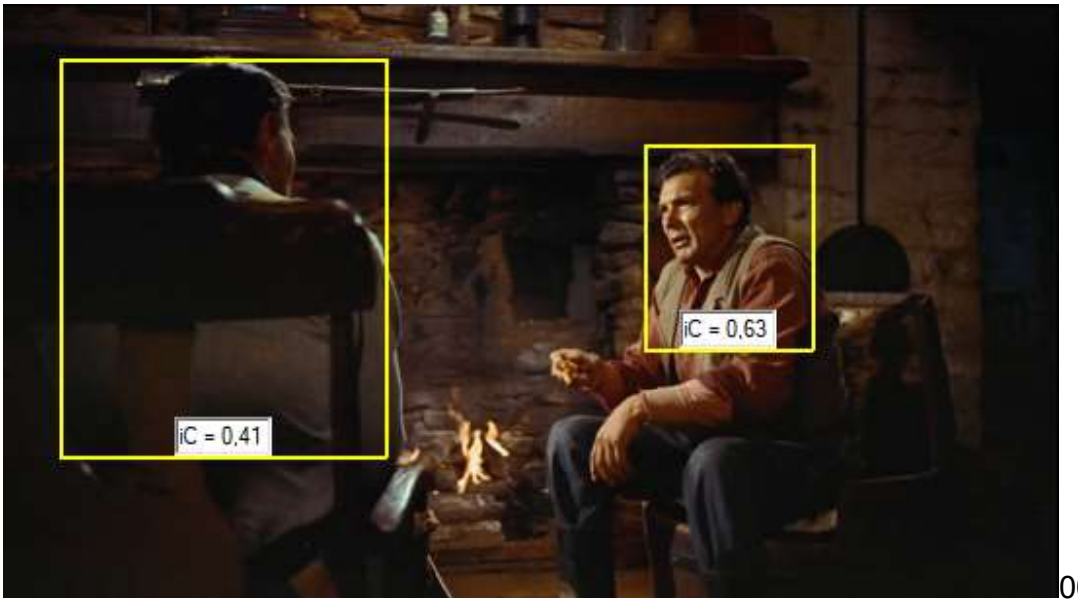
El centramiento de cada figura se establece como el punto central del rectángulo que incluye su cabeza, hombros, pecho y cadera visibles en la imagen.

Para confirmar el cumplimiento o incumplimiento de este criterio en los casos no evidentes debe utilizarse el botón iC de la ventana DibujoAnalítico. Véase:

2.6.4.2.4.1. Ejemplos



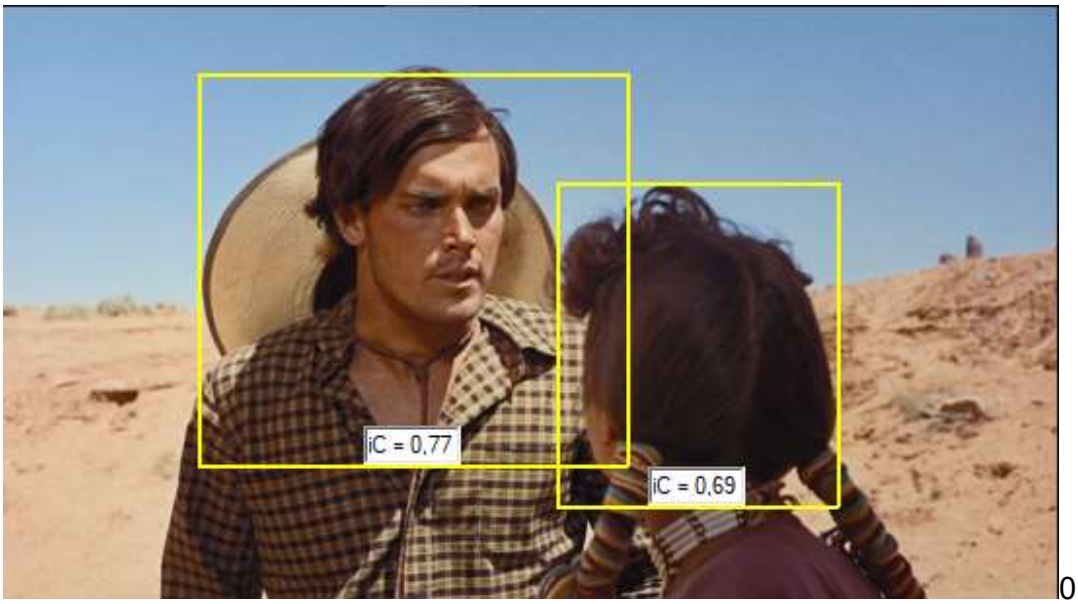
00-02-33-347
A B: SS(A)



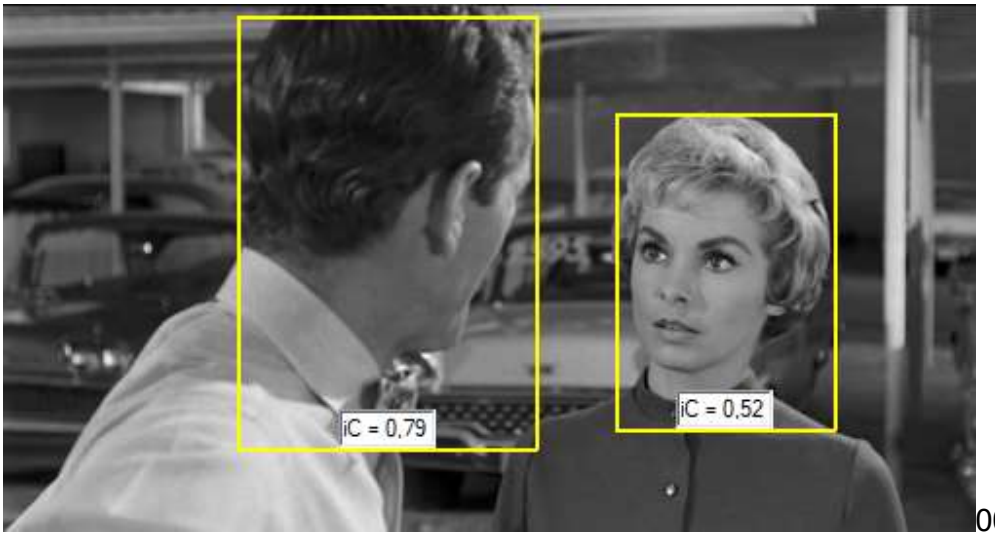
00-07-40-790
A B: SS(A)

00-28-27-206
A B: SS(A)

00-28-33-594
A B C D E: SS(A)
porque la atención de todos está en E y
centramiento de E > centramiento de A
y B C y D no atraen la atención del espectador



01-26-50-077
A B: SS(B)



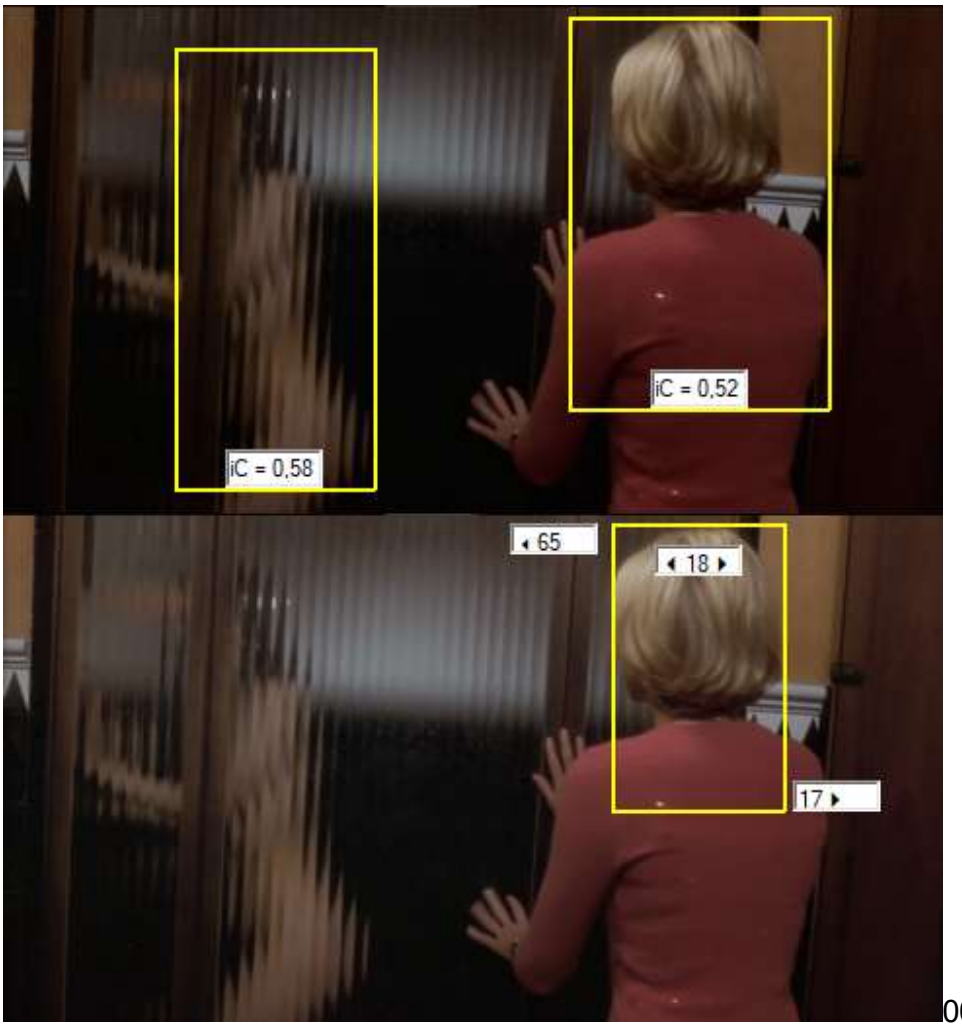
00-20-26-671
A B: ~~SS(A)~~

00-20-23-341
A B: SS(B)

00-33-49-547
A B: SS(B)

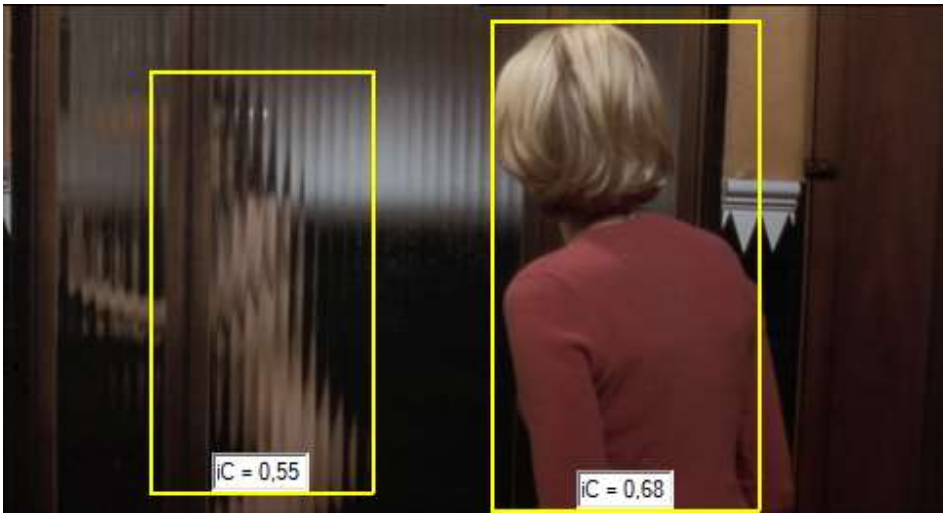
01-18-18-814
A B: ~~SS(B)~~

01-31-56-186
A B: SS(B)



00-23-41-587

A B: SS(B)



00-23-43-187

A B: ~~SS(B)~~

00-51-15-383

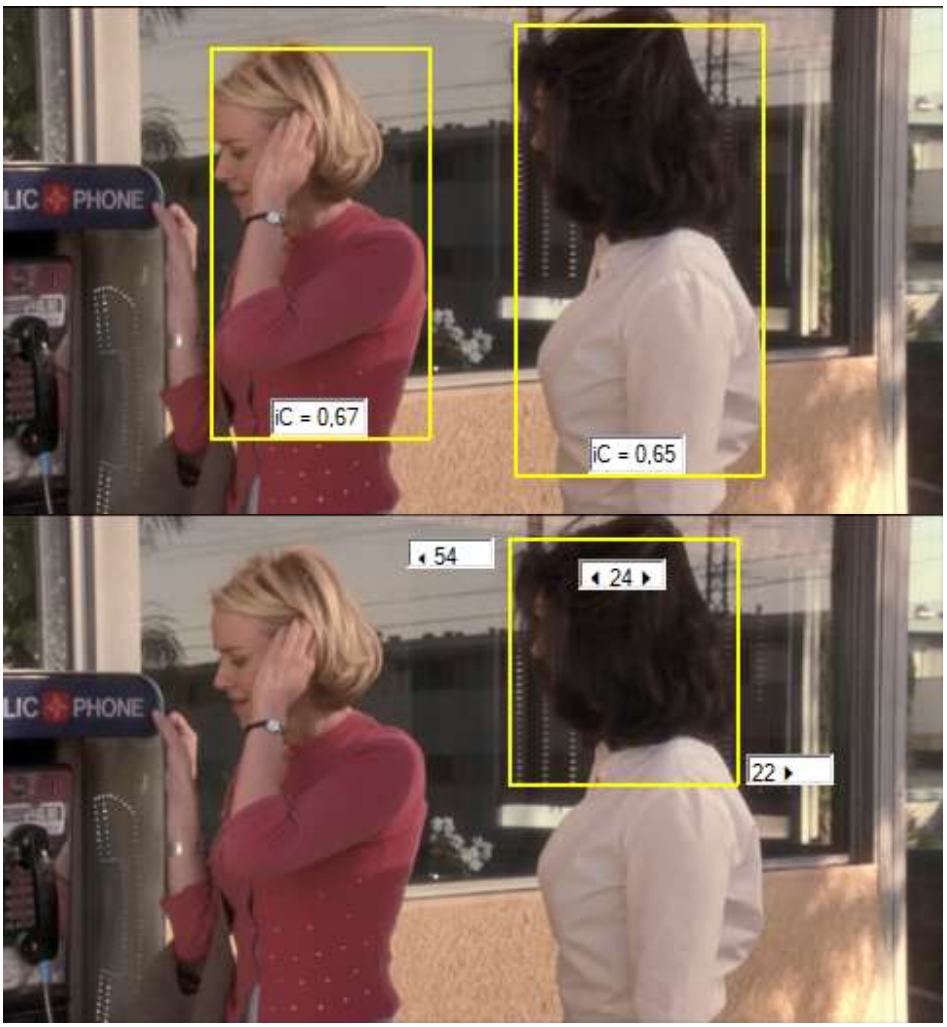
A B: SS(B)

00-53-12-581

A B: SS(B)

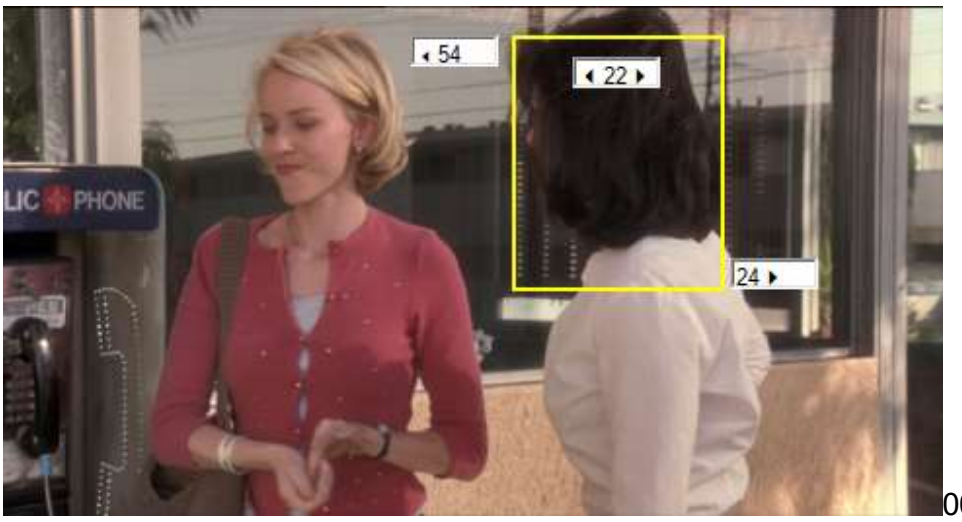
00-53-10-654

A B: ~~SS(B)~~



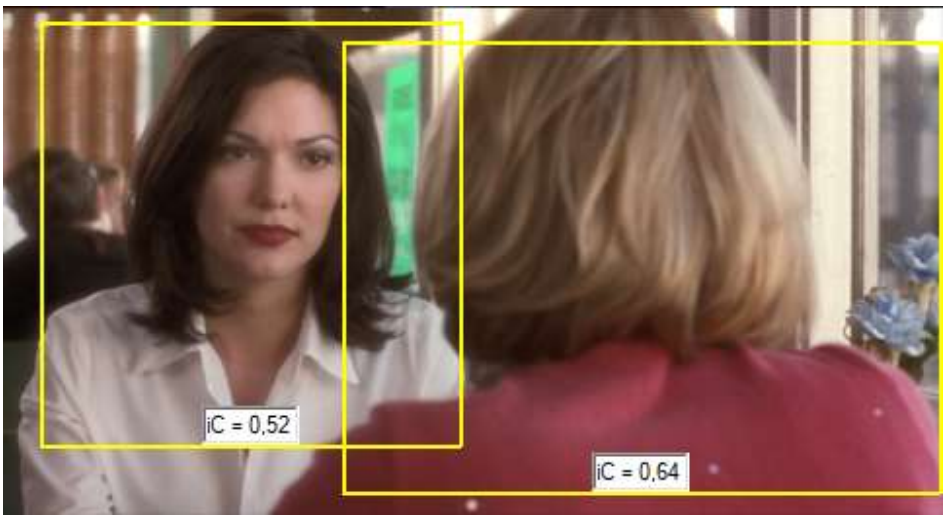
00-53-53-237

A B: SS(B)



00-53-54-748

A B: ~~SS(B)~~

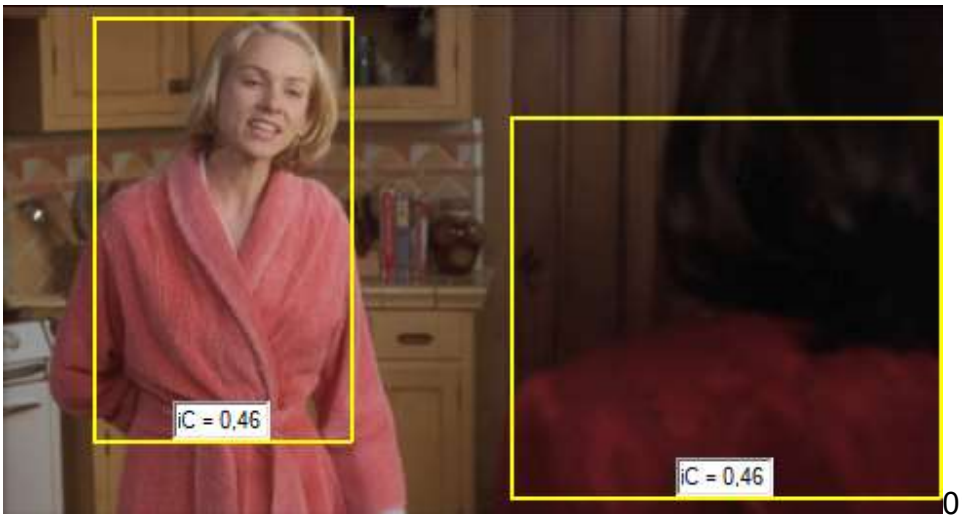


00-54-23-008

A B: ~~SS(B)~~

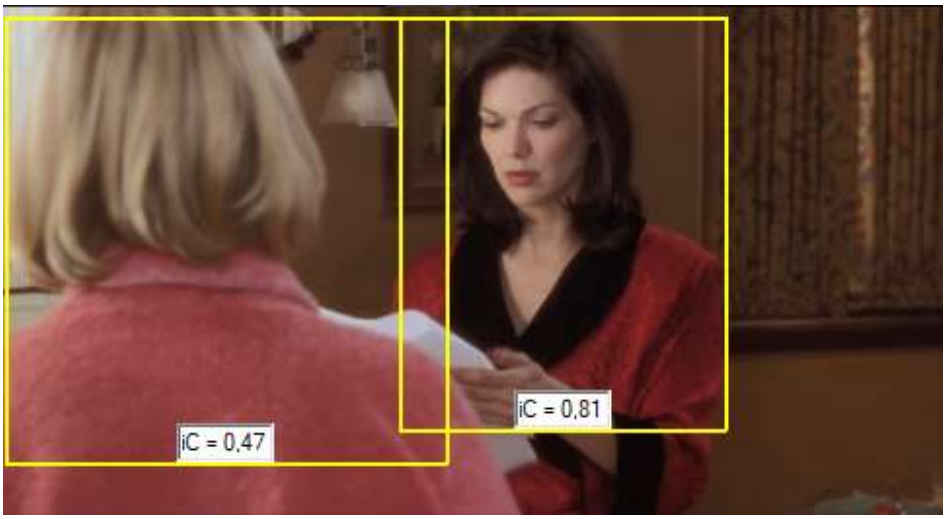
00-55-20-341

A B: ~~SS(B)~~



01-09-37-421

A B: SS(B)



01-09-43-301

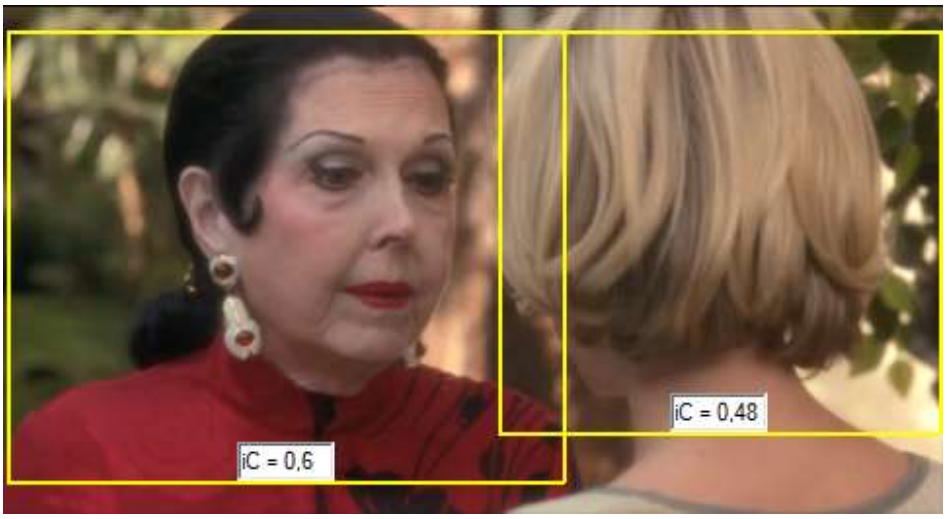
A B: SS(A)

01-10-35-590

A B: ~~SS(B)~~

01-10-37-286

A B: ~~SS(B)~~

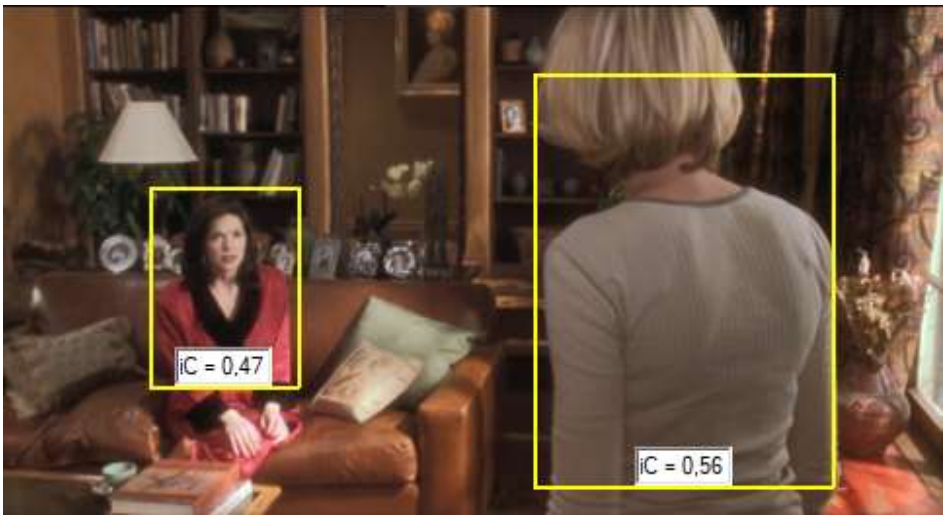


01-12-15-932

A B: SS(B)

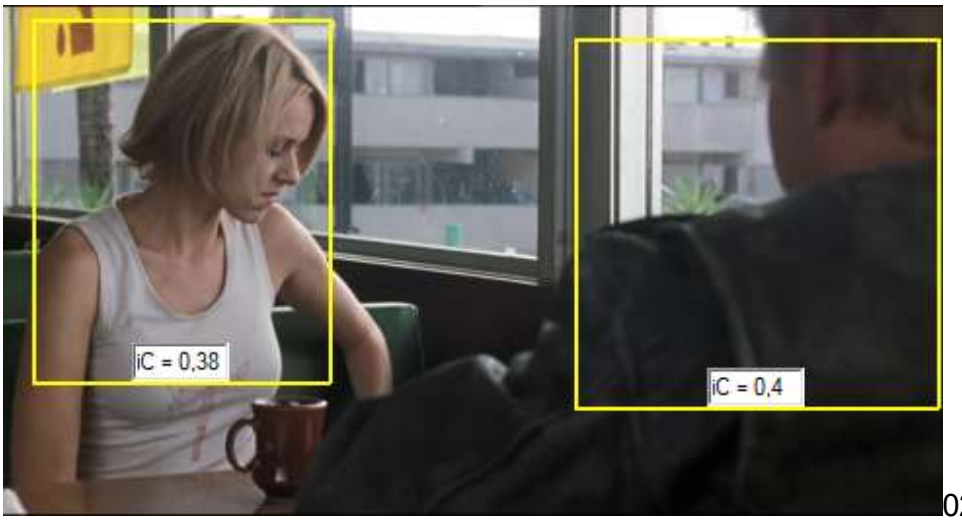
01-12-36-082

A B: SS(B)



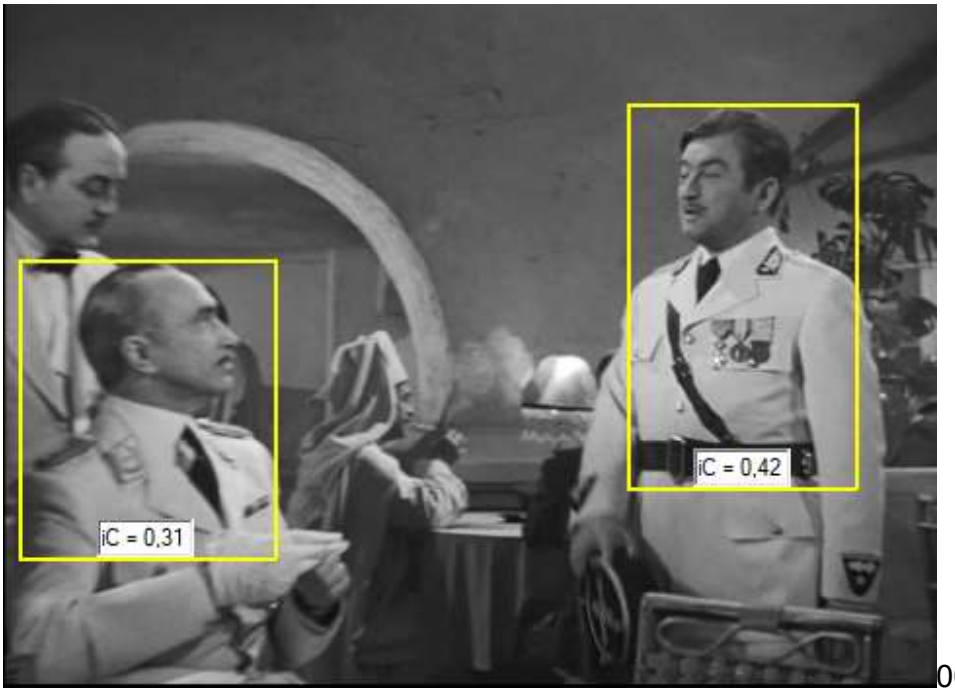
01-12-37-315

A B: ~~SS(B)~~



02-16-50-873

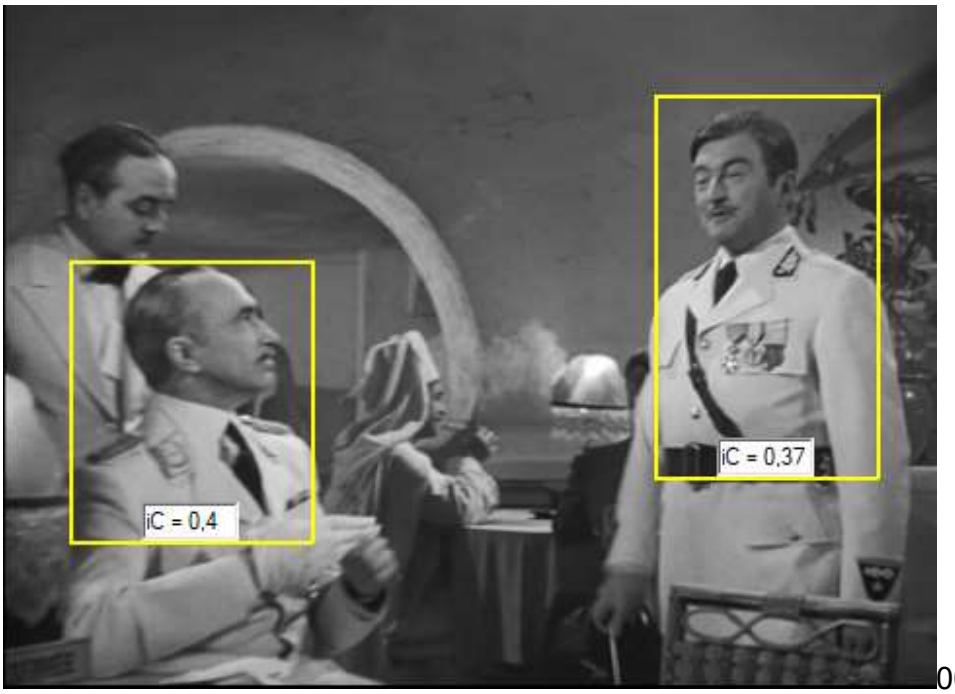
A B: ~~SS(B)~~



00-21-11-106

(A) B C D E

PSSp(B) PSSs(B)

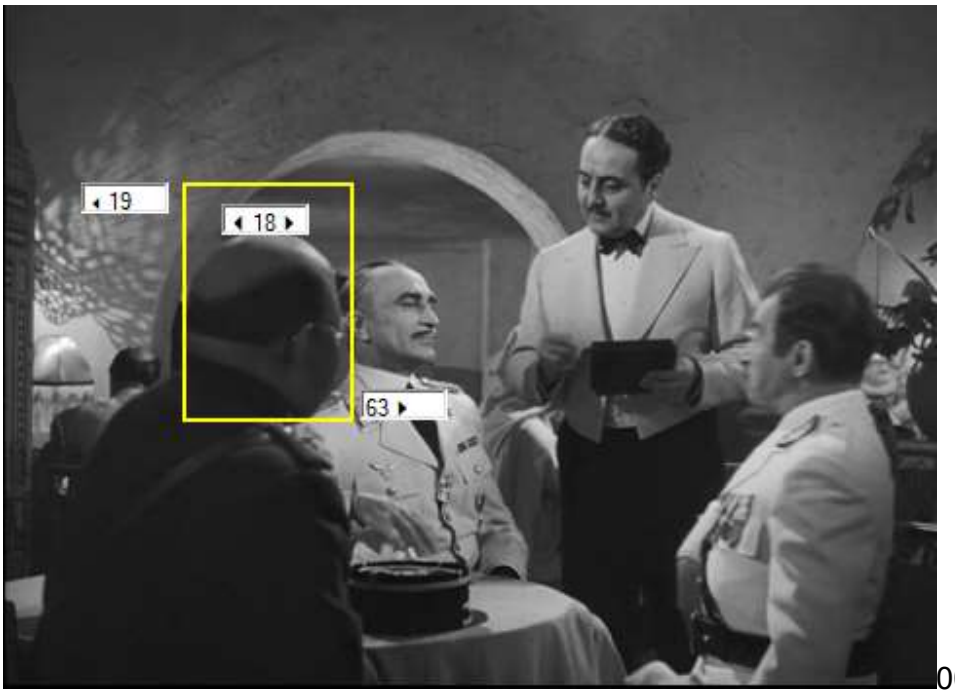


00-21-11-248

~~PSS(B)~~
PSS(A)

00-21-15-386

A B C D E
PSS(A)



00-21-17-322

~~PSS(A)~~

00-39-57-319

A B

PSS(A)

2.6.4.2.5. Ocupación del cuadro

El conjunto formado por la instancia que mira y lo mirado debe extender su presencia en las dos mitades del cuadro definidas por el eje vertical de éste si la dirección de la mirada del personaje se aproxima más a la horizontal que a la vertical o por el eje horizontal en caso contrario.

(Cuando la mirada de un personaje se dirige al rostro de otro personaje, esto se interpretará en el sentido de que las cabezas de ambos extiendan su presencia a las dos mitades del cuadro.)

El botón de la ventana ControlesDeVídeo para visualizar con precisión las dos mitades del cuadro.

2.6.4.2.4.1. Ejemplos

01-28-48-448

01-28-48-478

A B C D E

~~PSS(D)~~

2.6.4.3. Criterios para los PSS externos

2.6.4.3.1. Raccord de mirada

Para que un plano sea reconocido como semisubjetivo externo (salvo que exista una información narrativa que lo acredite como tal) es necesario que, además de cumplir con los criterios generales de identificación de los planos semisubjetivos,

- sea introducido por un raccord de mirada a priori de la instancia de visión a la que se atribuye el plano o/y

- sea seguido por un raccord de mirada a posteriori de la instancia de visión a la que se atribuye el plano.

Existe la posibilidad de que, dándose uno de estos dos casos, se de su negativo en el otro de los casos. Es decir, que en el plano anterior o siguiente exista raccord de mirada de la instancia de visión a la que se atribuye el punto de vista, pero que, sin embargo, en el plano siguiente o anterior aparezca esa instancia sin raccord de mirada, con lo que queda indicado que en el comienzo del plano el punto de vista todavía no se había establecido o en su final ha sido retirado.

En estos casos se buscará un dato que permita determinar en qué momento se ha producido la modificación responsable de que el plano deje de ser semisubjetivo (en el caso de ausencia de raccord de mirada a posteriori) o comience a serlo (en ausencia de raccord de mirada a priori). El dato puede estribar en que el personaje mirado haga o diga algo que atraiga la atención sobre él o irrumpa otro elemento narrativo que distraiga la atención de él. Cuando no haya ningún dato de este tipo, el plano se fragmentará por su mitad atribuyéndose como semisubjetivo la mitad contigua al raccord de mirada.

Si a un plano identificado como semisubjetivo a partir de un determinado raccord de mirada sigue (o precede, en caso de raccord de mirada a posteriori) un segundo plano del mismo personaje y objeto mirado que siga cumpliendo el requisito de angulación, este segundo plano será considerado igualmente semisubjetivo y atribuido a la misma instancia de visión.

2.6.4.3.1.1. Ejemplos de SSe

00-26-49-895

A B C D

SS(F)

00-26-49-936

E F

SS(ABC)

00-40-32-851

A B C

00-40-40-989

B C

SS(A)

00-40-41-030
A
SS(C)

2.6.4.3.1.2. Ejemplos SSe-SSi

(angulación vertical) A
SSe(B)
por raccord a posteriori interno

A B
SSi(B)
(angulación vertical)
A B
~~SSi(B)~~

00-18-56-827

B C D
SSe(A)
(raccord a posteriori por montaje interno)

00-19-00-211

A B C D
SSi(A)

00-19-00-631

A B C D

SSi(A)
(angulación vertical)

00-19-01-086

A B C D
~~SSi(A)~~

2.6.4.3.2. Planos semisubjetivos sucesivos sobre el eje de cámara

Cuando a un plano semisubjetivo sigue o antecede otro plano sobre el mismo eje de cámara -y, por tanto, con la misma angulación-, si no contradice ningún otro criterio, será considerado igualmente como plano semisubjetivo.

2.6.4.3.2.1 Ejemplos

00-11-10-936

A B

00-11-12-812

C

PSS(A)

00-11-15-277

PSS(B)

2.6.5. Planos semisubjetivos e instancias de visión

La identificación de los planos subjetivos y semisubjetivos de un film permite reconocer en qué medida su puesta en escena -su construcción visual, en suma- adopta los puntos de vista de sus instancias de visión y, a la vez, establecer cuáles de esos puntos de vista predominan en cada una de las escenas y en la totalidad del film.

Para una más afinada determinación del predominio de los puntos de vista de unas u otras instancias de visión resulta conveniente establecer criterios que permitan, en aquellos planos y escenas en los que se adoptan los puntos de vista de varios personajes, diferenciar niveles de intensidad -más concretamente: de focalización- de unos u otros puntos de vista.

2.6.5.1. Situaciones susceptibles de diferenciación

Dos situaciones diferentes suscitan esta cuestión y permiten establecer tal diferenciación:

2.6.5.1.1. PSS de más de una instancia de visión

Los planos semisubjetivos que pueden ser atribuidos a más de una instancia de visión.

2.6.5.1.2. Planos/contraplanos semisubjetivos

Aquellas escenas o fragmentos de escena articulados en dos series de planos/contraplanos semisubjetivos de dos instancias de visión (p1 de A, p2 de B, p3 de A, p4 de B...).

2.6.5.2. Primario (SSp) / secundario (SSs)

Ciertamente son muy diferentes estas dos situaciones, pero ambas plantean, desde el punto de vista del análisis, una cuestión común: la de la oportunidad de diferenciar el grado de focalización de los planos semisubjetivos de unas u otras instancias con el fin de poder determinar la instancia cuyo punto de vista domina sobre las otras en la escena analizada.

En función al grado de focalización podremos distinguir entre planos semisubjetivos primarios (SSp) y planos semisubjetivos secundarios (SSs), teniéndose en cuenta que esta diferenciación afecta no al plano en sí mismo sino a la instancia a la que se le atribuye.

Así, para las dos situaciones mencionadas como susceptibles de diferenciación, es viable establecer dos posibilidades:

1. Que se privilegie el punto de vista de una instancia de visión sobre el punto de vista de la(s) otra(s).

En tal caso, se identificará el plano como semisubjetivo primario de esa instancia y como semisubjetivo secundario de las otras instancias.

2. Que ninguno de los puntos de vista resulte privilegiado.

En tal caso, se identificará el plano como semisubjetivo secundario de cada una de esas instancias.

2.6.5.2.1. Distancia y angulación

Para las dos situaciones anteriores, consideraremos mayor la focalización de la instancia visual cuyo campo de visión se asemeje más al campo de visión de la cámara/espectador tanto por lo que se refiere a su contenido como a la distancia y la angulación desde la que se accede a él. En los casos en los que el campo de visión de las instancias implicadas diverja tanto en distancia como en angulación, se considerará como criterio más determinante para establecer el grado de focalización la distancia.

2.6.5.2.2. PSS de más de una instancia de visión

En el caso de los planos semisubjetivos que pueden ser atribuidos a más de una instancia de visión, se considerará el plano semisubjetivo primario de aquella instancia cuyo punto de vista se encuentre privilegiado sobre los de las otras

instancias, y secundario del resto de instancias. En el caso en que el plano responda de manera equivalente al punto de vista de dos o más instancias de visión, se considerará secundario de cada una de esas instancias.

En ningún caso un mismo plano podrá ser reconocido simultáneamente como PSSp de dos instancias de visión diferentes.

Es posible que, en caso de montaje interno que redefina la situación visual, fragmentos diferentes de un mismo plano puedan ser considerados PSSp sucesivamente -nunca simultáneamente- de diferentes personajes.

2.6.5.2.2.1. Ejemplos de SSi

01-50-42-440

A B C D E
SSp(A), SSs(E)

2.6.5.2.2.2. ejemplos de SSe

A B C D E F

SSp(F) SSs(E) (por angulación)

SSp(B), SSs(A) (por angulación)

A B

A B ...

SSp(B), SSs(A)

SSp(B), SSs(A) (por distancia)

A B

2.6.5.2.3. PSSi y PSSe

Existe la posibilidad de que un mismo plano sea SSi de una instancia de visión y SSe de otra instancia. En tales casos, se considerará como primario de la instancia de visión presente en el plano SSi y como secundario de la instancia cuya mirada lo constituye en SSe.

2.6.5.2.4. PSSe y raccord de mirada

Un mismo plano puede ser PSSe de una primera instancia de visión por raccord de mirada a priori y PSSe de una segunda por raccord de mirada a posteriori. En tales casos, se considerará primario la instancia cuya mirada establece el raccord de mirada a priori.

2.6.5.2.5. Planos/contraplanos semisubjetivos

En el caso de las escenas o fragmentos de escena articulados en dos series de planos/contraplanos semisubjetivos de dos instancias de visión, se considerará primario el primer plano de cada serie que sea introducido por raccord de mirada (ya sea a priori o a posteriori). En los planos sucesivos, siempre que se mantenga el plano / contraplano y se mantengan los raccords de mirada -sean estos a priori y/o a posteriori-, se considerarán primarios los planos de la serie que contenga una mayor focalización y secundarios los de la otra serie. Cuando ambas series

presenten una focalización equivalente, todos sus miembros serán considerados secundarios.

Cada vez que se modifique la escala o la angulación de una de las series o se introduzcan planos externos a ambas se considerará que comienza un nuevo segmento de plano / contraplano y se adoptarán nuevamente los criterios anteriores.

Igualmente, cuando se mantenga el sistema de planificación pero uno de los planos no sea semisubjetivo, se considerará a todos los efectos que comienza un nuevo segmento de plano / contraplano y se adoptarán los criterios correspondientes.

2.6.5.2.5.1. Ejemplos

A B
SSp
por establecimiento de raccord

A B
SSp
por establecimiento de raccord

A B
SSs(B)
porque este plano corresponde menos a la mirada de B que el anterior o el siguiente a la mirada de A.

p4 A B
p4 SSp(A)

A B
SSp(A)
por establecimiento de raccord

A
SSp(B)
por establecimiento de raccord

A B
SSp(B)
porque este plano corresponde más a la mirada de A que el anterior o el posterior a la de B.

A
SSs(B)

2.6.5.3. Plano subjetivo y plano semisubjetivo

Hay casos en los que un plano subjetivo de una instancia de visión puede ser, simultáneamente, plano semisubjetivo de otra u otras.

En tales casos, esos planos semisubjetivos serán considerados secundarios, dado que la primariedad del punto de vista corresponde al punto de vista de la instancia a la que se atribuye el plano como subjetivo.

2.6.5.3.1. Ejemplos

A B C

S(A) SSs(B) SSs(C)

3. Reglas para el procesamiento del punto de vista visual

3.1. Variables

☑	☐	☐	100	plano subjetivo		=		+	
☑	☐	☐	100	semisubjetivo primario		=		+	
☑	☐	☐	100	semisubjetivo secundario		=		+	
☑	☐	☐	100	semisubjetivo		=		+	
☑	☐	☐	100	punto de vista		=		+	

3.2. Encadenados y fundidos

En los encadenados, se introducirá el código de punto de vista en la mitad del encadenado en la que predomine la imagen en la que el punto de vista en cuestión esté presente.

En los fundidos, se introducirá el código de punto de vista en toda la duración del fundido (no así en el plano neutro que pueda anticiparlo o seguirlo).

3.3. Introducción de los códigos

Véase:

3.4. Orden de introducción de códigos

Para aumentar la claridad y facilitar la revisión los códigos de Punto de vista (plano subjetivo, plano semisubjetivo primario, plano semisubjetivo secundario) deben ser introducidos en el Almacén en línea separada del resto de los códigos.

El orden de introducción en esa línea debe ser:

- en primer lugar, los códigos de planos subjetivos,
- en segundo lugar, los códigos de planos semisubjetivos primarios,
- en tercer lugar, los códigos de planos semisubjetivos secundarios.

Este orden debe ser rigurosamente respetado porque en caso contrario se producirán errores en el computo por clase 0.

3.5. Obtención de datos totales

Para obtener datos totales se utilizará la clase c0 seleccionando en la ventana CódigosDelAlmacén las siguientes casillas de verificación:

De este modo (si se han respetado los criterios de orden de los códigos arriba expuesto), cuando en un fragmento hay códigos de plano subjetivo, ese fragmento ya no computa en semisubjetivos y cuando hay semisubjetivos primarios, ya no computa en secundarios.

3.6. Créditos iniciales y finales

Una decisión a tomar antes de iniciar el procesado es si se deben incluir en el procesamiento los títulos de crédito, ya sean iniciales o finales.

El criterio más lógico es eliminarlos del procesamiento salvo que estos tengan un contenido narrativo, pues en caso contrario no podrán manifestarse fenómenos de punto de vista y por tanto su inclusión rebajaría irrealmente los porcentajes de estos.

Para ello basta con seleccionar en el cuadro siguiente las fichas que se quiere eliminar cuando se realice un procesamiento de la totalidad de las fichas:

3.7. Los carteles del cine mudo

La presencia, en muchos films mudos, de carteles que contienen textos narrativos o diálogos dificulta su comparación con los films sonoros en los que estos no están presentes. Por ello, para homogeneizar los datos a efectos de facilitar la comparación de las mediciones en unos y otros, se codificarán, en los films mudos, aquellos carteles ("cartela") de modo que posteriormente puedan ser descontados de la duración total del vídeo para que así no afecten a los porcentajes de presencia de las variables analizadas.

3.8. Los planos no narrativos de los espots publicitarios

La presencia, en los espots publicitarios, de planos de índole no narrativa que se ofrecen explícitamente a la mirada del espectador presentando el objeto publicitado, la marca y otros textos con ella relacionados serán codificados como planos subjetivos heterogéneos.