

Fragmentos extraídos de *The six functions of shot*, artigo dispoñible en <http://www.screeningthepast.com/2012/12/the-six-functions-of-the-shot/>

[...]

Un plano é ao mesmo tempo un paradigma e unha alegoría. Unha imaxe auto-reflexiva (e crítica).

Centrípeto e centrífugo.

Alude a e sintetiza a totalidade de planos e as historias que contan, é dicir, é holístico.

Ten potencialidade combinatoria.

Non será sempre internamente coherente cos planos que o preceden ou o seguen.

Chamarémolles funcións do plano á maneira na cal os planos se relacionan. Estas funcións son as formas nas que os planos se fonden uns cos outros e coa (provisional) totalidade que é a película.

A totalidade do filme é unha colección de planos combinados, organizados de tal maneira que aparecen como un conxunto unitario.

Aínda que a súa subordinación total a un modelo estratéxico (un conxunto unitario) provocará a perda da forza poética do filme.

As forzas (as funcións) que desbaratan o modelo estratéxico poden ser chamadas recursivas. O modelo recursivo contrasta o modelo estratéxico.

(Un modelo é un campo de actividades máis as regras que dominan o seu funcionamento.)

En realidade, unha película non ten nin un principio nin un fin. Cada plano do filme é un mundo que está separado dos outros planos.

Porén, as funcións que están presentes en cada plano só se activan cando este entra en contacto con outros planos, aínda que son independentes deses planos. Son como fíos que se atan e se desatan. Parécense ás cordas dunha guitarra. Aínda que cada plano ten unha extensión imaxinaria que é independente das súas relacións con outros planos.

En moitos casos a 'resonancia' dun plano con respecto a outros débese a regras que non son distintas das da harmonización en música. Por exemplo, dúas funcións que conectan un conxunto de planos poden ser disonantes. Aínda así, non debemos levar a comparación demasiado lonxe: o contrapunto, por exemplo, ou as formas musicais esenciais (unha fuga ou unha sonata) non son necesariamente comparables aos problemas que poden xurdir do xogo de funcións diversas entre diversos planos.

O modelo estratéxico está conformado por diversas funcións que están subordinadas á función centrífuga.

A función centrífuga consiste na organización dinámica dos elementos dentro de cada plano, de tal maneira que cada elemento do plano busca o elemento máis próximo para atopar a súa morte e deste xeito activar o seguinte elemento, que á súa vez busca o seguinte elemento e deste xeito consecutivamente ata que o filme se detén.

Aplicada desta maneira, a función centrífuga provoca o distanciamento progresivo de accións e cousas en cada plano. Conforme a película se distancia das accións, achégase gradualmente a unha intriga (trama). As imaxes do filme poden ser vistas como unha posible ilustración disto.

O modelo estratéxico proporcionanos unha única explicación do que acabamos de ver.

A narración, no modelo estratéxico, consiste nunha sucesión de expectativas creadas que se resolven a medida que se converten en máis expectativas, ata que o filme acaba unha resolución global. Os acontecementos que a película nos amosa explícanse ao final, dun só golpe, de tal maneira que se deita unha mirada unívoca sobre a totalidade dos acontecementos da película, independentemente dos planos que a constitúen.

Na narración, a expectativa creada antes dunha acción (que está separada dos planos que a visten) preséntase como un enigma, e a expectativa adiántase mediante alternancias verdadeiras ou falsas.

As regras narrativas que constitúen un filme, cando as relacións entre planos - creados pola activación máxima da función centrífuga - predominan, non son moi diferentes das dunha novela ou obra de teatro decimonónica. Esta é a denominada 'estrutura en tres actos'.

Esta estrutura dificulta a creación de emocións especificamente cinematográficas. Ben Hecht: «Unha escena fílmica ten un

As seis funcións do Plano

Raúl Ruiz

único obxectivo: encamiñarse cara a súa morte na seguinte escena. E isto ata que chega a palabra 'fin'. É máis complicada ca iso, máis é un acertado resumo da función centrífuga.

Que sucedería se se fixese unha película de tal maneira que unha vez chegados ao seu final, fose posible re-editar os seus planos en orde inversa, para que a inversión fose unha caste de resposta á película previamente proxectada na forma correcta?

Alternativamente: o filme proxectado en orde inversa favorece a función centrípeta, é dicir, esa función na cal todo esixe que absorbamos plenamente o plano e permanezamos dentro del (ou que o completemos, dando a impresión de que o seguinte plano presenta o principio dun novo filme).

Tarefa: Facer un filme de aproximadamente dez minutos, que consista en planos nos cales predomine a función centrífuga, para que cando a película sexa proxectada ao revés descubramos ao final unha segunda historia. Ou a mesma historia (palíndromo narrativo). Ou que ambas as dúas historias se complementen entre si, creando así unha terceira historia.

[...]

Cada plano contén dentro del outros posibles planos, máis ou menos numerosos segundo o encadre que se escolle. Un encadre que dramatiza excesivamente, e polo tanto esixe algún tempo para descifralo (na pintura isto chámase 'forma rugosa'), non permitirá ao espectador imaxinar outros posibles encadres. Unha encadre menos elocuente ('forma lisa') estimulará no espectador o desexo de propoñer opinións visuais. Cada plano visto deste xeito - pero en xeral todos os planos- despertará opinións visuais, é dicir, vías para entrar no cadro, paseos polo interior do cadro.

Un plano pode ser relacionado con outro por:

Semellanzas, compartindo o mesmo escenario, as mesmas personaxes, etc.

Variacións activas que axudan ao modelo estratéxico.

Variacións débiles que son apenas evidentes posto que non participan na historia principal que nos están a contar. Aínda que si se introducen na historia que nos estamos a contar a nós mesmos. As variacións débiles constitúen unha temporalidade subxacente.

Resolucións. Un elemento do plano (ou varios elementos) ten un aspecto ilusorio (un pouco como nas pareidolias) que se resolve noutro plano. Iso que parecía un oso de peluche, debido a unha lixeira variación da posición da cámara, aparece agora como un coxín.

Como consecuencia do aumento progresivo de complexidade,

de, vemos unha vez máis o plano coma se fose un elemento suplementario, e pouco a pouco, por adición, o plano se transforma.

Tarefa: Filmar unha escena na cal unha situación, ao principio bastante sinxela, modifícase lentamente ata que se volve incomprendible, cambiando simplemente o eixo da cámara.

Xa dixen que cada plano é independente. A súa independencia depende da activación de diversas funcións ao mesmo tempo.

Pound: «Escribir un poema que teña as propiedades dun diamante: transparencia, fulgor, dureza, impenetrabilidade».

A entrada no cadro non nega a impenetrabilidade, simplemente intercambiamos diamantes.

Temos que imaxinar unha variedade de planos superpostos que, segundo a función centrífuga, se buscan e se responden. Pero estes son planos que deberían, unha vez activada a función centrífuga, producir un dobre movemento, de xeito que por un lado un poida seguir a secuencia de planos desde '1' a 'n', e por outro, debido á función centrípeta, a nosa inmersión en cada plano se estimule.

Isto sucede da seguinte maneira: os acontecementos revelados, estabelecendo demandas, chaman a planos por chegar; tenden a situarse ao redor do centro da escena, que non é o centro do cadro, senón do xogo no cal están a participar os acontecementos. Este centro é a compensación imaxinaria da perspectiva que a cámara nos impón. É a perspectiva invertida da cámara. Cando miramos un partido de fútbol, os xogadores tratan de quitarlle pelota aos outros, algo que vemos a distancia ou en primeiro plano, aínda que sempre seguindo o movemento dos xogadores detrás do balón. Se un é quen de filmar os feitos nunha maneira distanciada e atenta, cunha certa habilidade, poderíamos ver o 'punto de vista do balón' en relación coa totalidade dunha acción, e, ademais, provocar que os dous puntos de vista esperen e atrasen o seu encontro, buscando refuxio nun gozo místico.

Chamemos a esta emoción, provisionalmente, 'vertixe cubista'.

Tarefa: Filmar unha escena de xeito que unha serie de planos fixos 'invoquen' o seu contraplano, que non chega.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogaliza.org [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

7 DE XANEIRO

A memoria curta
(*La mémoire courte*,
Eduardo de Gregorio, Francia,
1979, 105', VOSG)

14 DE XANEIRO

A hipótese do cadro roubado
(*L'Hypothèse du tableau volé*,
Raoul Ruiz, Francia,
1979, 66', VOSG)

21 DE XANEIRO

O crime do bailarete
(*El crimen de la pirindola*,
Adolfo Arrieta, Estado español,
1965, 18', VO)

A imitación do anxo
(*La imitación del Ángel*,
Adolfo Arrieta,
Estado español,
1966, 21', VO)

O xoguetes criminal
(*Le Jouet Criminel*, Adolfo
Arrieta, Francia,
1969, 37', VOSG)

28 DE XANEIRO

Cidade morta
(*Ciutat morta*, Xavier Artigas /
Xapo Ortiga,
Cataluña, 2014, 120', VO)
Coa presenza de
Xavier Artigas