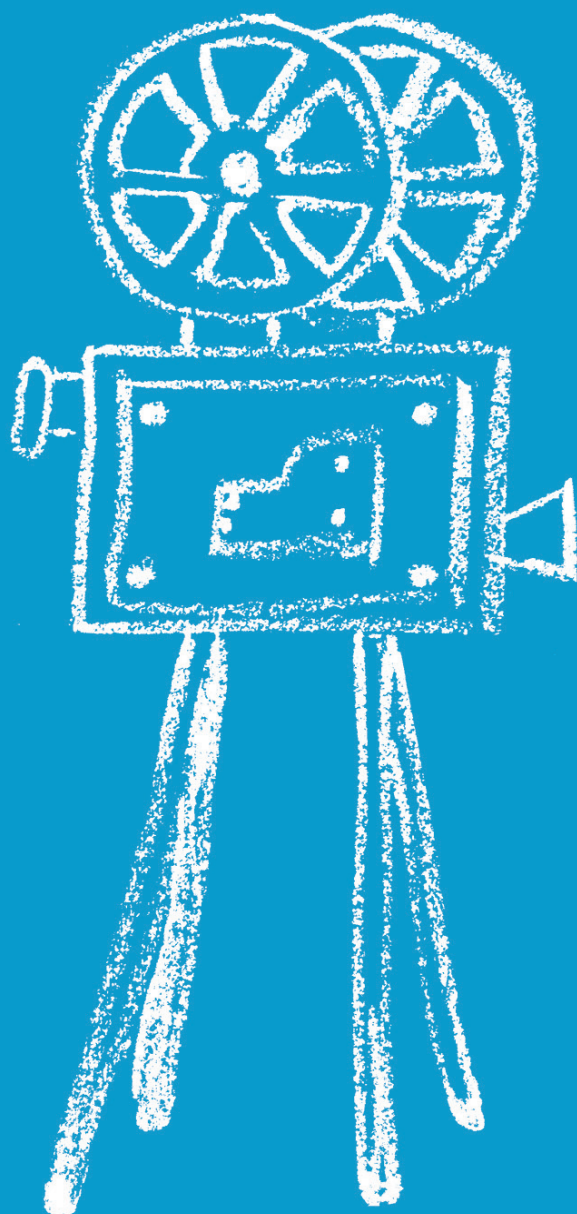


FILMOTECA PER A LES ESCOLES



**CURS
2019/20**

Índex

3	Fitxa tècnica i sinopsi
4	Què treballem? Competències curriculars relacionades
5	Context històric del naixement del cinematògraf
8	Proposta d'activitats
9	Els primers passos del llenguatge cinematogràfic
12	Proposta d'activitats
13	Restauració, difusió i divulgació del patrimoni cinematogràfic
15	Proposta d'activitats
16	Glossari
17	Pel·lícules relacionades

Fitxa tècnica

Lumière! Comença l'aventura

Recomanada per a ESO i batxillerat

Títol original: Lumière! L'aventure commence

Direcció: Thierry Frémaux

Guió: Thierry Frémaux

Música: Camille Saint-Saëns

País: França

Any: 2016

Durada: 90 minuts



Sinopsi

Acompanyada de la narració profundament documentada de Thierry Frémaux, director de l'Institut Lumière de Lió, aquesta selecció de 108 pel·lícules restaurades dels germans Lumière proposa un viatge didàctic i amè als orígens del cinema. Partint de les filmacions de la primera projecció cinematogràfica pública al Salon indien du Grand Café de París el 1895, la tria combina films icònics de la companyia Lumière amb d'altres de no tan coneguts. Uns i altres es revelen com a belles vistes i seqüències d'una precocitat tècnica sorprenent.

Material didàctic elaborat per:

Què treballem?

- El context històric del naixement del cinematògraf.
- Els primers passos del llenguatge cinematogràfic.
- Restauració, difusió i divulgació del patrimoni cinematogràfic.

Competències bàsiques relacionades

Competències en la sensibilitat estètica

- Percebre les qualitats plàstiques i emotives dels productes visuals i audiovisuals.

Competències en la creativitat artística

- Gestionar el propi imaginari visual i audiovisual com a persones productores, consumidores i usuàries dins el context artístic i dels mitjans de comunicació de massa.

Competències culturals artístiques

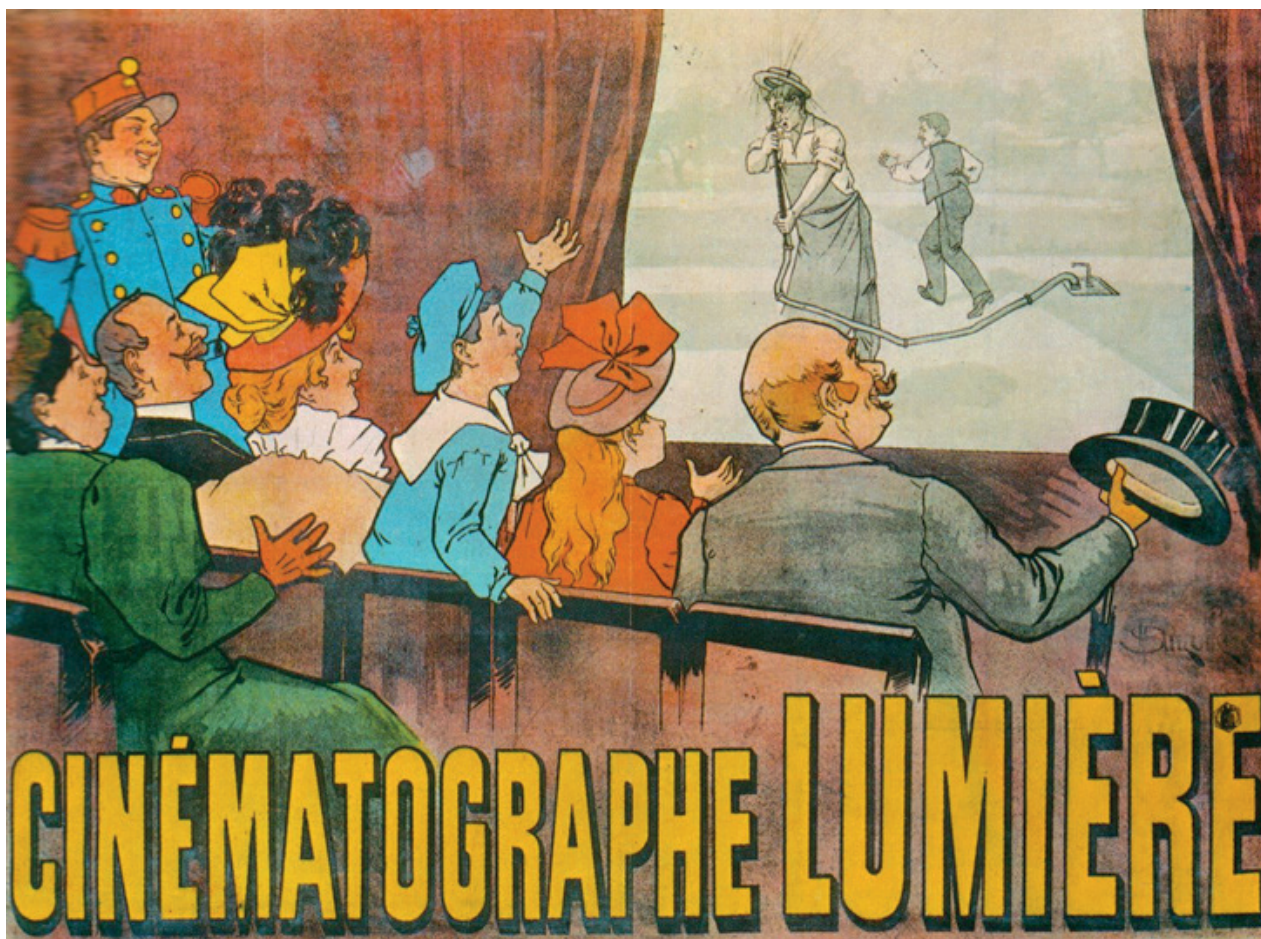
- Conèixer, comprendre, apreciar i saber analitzar, des del seu context social i cultural, les diverses produccions visuals i audiovisuals.

Competència en la recerca

- Conèixer, interpretar i valorar els productes i les creacions de la Cultura Audiovisual i establir relacions entre diferents tipus de llenguatges.

Material didàctic elaborat per:

Context històric del naixement del cinematògraf



28 de desembre de 1895: primera projecció cinematogràfica pública organitzada pels germans Lumière al Salon Indien du Grand Café de París.

La data i l'esdeveniment que la historiografia del cinema utilitza per donar el tret de sortida al cinematògraf són ben significatius. D'una banda, la data situa el cinema com a colofó d'un segle d'invents tècniques en general i relacionades amb la reproductibilitat de la imatge en concret. De l'altra, i malgrat que existien mecanismes previs de reproducció d'imatges fotogràfiques en moviment i que l'invent dels germans Lumière s'havia provat en altres projeccions privades, també és

rellevant que s'esculli com a esdeveniment inaugural una projecció pública amb pagament d'entrada. Segurament és una tria de data discutible; com passa amb tots els descobriments, el cinema és un invent col·lectiu que es deu a diverses troballes coetànies de procedència diversa. Però diu molt de com la història del cinema canònica entén l'invent, almenys respecte l'ús i la implementació que se'n farà: el cinema s'acabarà desenvolupant com a mitjà de comunicació de masses i, com a tal, ho farà en un context de societat mercantil capitalista. En tot cas, discussions a banda de si el cinema ha de ser vist ja tan d'hora com el que s'ha acabat anomenant "indústria cultural", el cert és que el cinema difícilment

Material didàctic elaborat per:

es pot entendre sense situar-lo com a invent de finals del XIX, el segle en què es va assentar la societat industrial que ja preveia la cultura de masses característica del segle XX.

Invents: fascinació per la tècnica

En el context de societat industrial moderna del XIX hi va haver una fascinació creixent per la ciència i la tècnica en tots els àmbits, també en el terreny de l'enregistrament i reproducció d'imatges fixes i en moviment. La primera fotografia fixada el 1826 per Joseph-Nicéphore Niepce va ser un pas importantíssim del camí cap al cinema, però no més que els estudis de diversos científics sobre el que es va conèixer com a "persistència retinal", teoria avui descartada que entenia que les imatges no s'esborren de la retina de seguida i que, vistes seqüencialment a una velocitat determinada,

creen sensació de moviment. La creença en la teoria va ser el punt de partida de la creació de diversos mecanismes òptics que es consideren precedents del cinema. El taumàtrop, el foliscopi, el fenaquistoscopi, el zoòtrop, el praxinoscopi o l'estroboscopi, entre d'altres, eren sistemes senzills que recreaven el moviment d'una seqüència d'imatges.

La suma de la capacitat de fixar i reproduir la realitat a través de la fotografia d'una banda i del seguit d'experimentacions d'il·lusió de moviment de l'altra va obrir la porta a un nou repertori d'invents que es consideren precursors encara més directes del cinematògraf dels germans Lumière. Hem de tenir present aquí la cronofotografia, tant la d'Étienne-Jules Marey a França amb el fusell fotogràfic de 1882 (que feia ràfegues de 12 fotos successives per segon), com la d'Eadweard Muybridge als Estats Units, fotògraf que va construir un siste-



El kinotoscopi d'Edison

Material didàctic elaborat per:

ma complex (i car) que va arribar a ser capaç de captar 24 imatges successives a inicis dels anys 80. Amb ells havia nascut la descomposició fotogràfica del moviment i la possibilitat d'enregistrar-lo; però el cinema, per existir del tot, necessitava encara d'almenys un pas més: la projecció d'aquest enregistrament.

Apareix aquí el famós nom de Thomas Alva Edison: a partir de l'invent del seu laboratori de la pel·lícula de cel·luloide perforada per poder ser arrossegada dins les càmeres fotogràfiques, el 1891 va patentar el kinetoscopi, un mecanisme de projecció individual d'imatges en moviment. L'aparell, una caixa amb un visor per on una sola persona podia veure les imatges, es popularitzaria a partir de 1894 amb la filmació i distribució de petites pel·lícules sobre espectacles de varietats. L'èxit d'aquests visionats individuals va fer que Edison no n'arribés a contemplar la projecció col·lectiva, que seria justament el que acabaria per definir el cinema.

Com és sabut, malgrat que van partir d'una voluntat eminentment científica i no especialment comercial, aquesta projecció col·lectiva sí que la van contemplar els germans Louis i Auguste Lumière. Després de patentar el febrer de 1895 el cinematògraf com a l'"aparell que serveix per a l'obtenció i visió de proves cronofotogràfiques", van organitzar-ne, sense gaires esperances d'èxit, la històrica presentació pública al *Salon Indien*. Combinant el principi de la llanterna màgica amb un dispositiu d'arrossegament accionat per una maneta, l'invent que servia tant d'enregistrador, projector i creador de còpies de les pel·lícules, es va convertir de seguida en un fenomen.

Més enllà de la tècnica: el naixement d'un art lligat a la realitat

Si ens centrem en el *contingut* de les filmacions en si, les dels germans Lumière ens traslladen directament a aquest segle XIX en què va néixer l'invent. No hi ha millor context històric general de l'origen del cinema que les que ens dona el mateix cinema. S'ha dit que l'obra dels Lumière és un precedent directe del documental, sobretot perquè l'ànima científica dels creadors els va fer enregistrar en primer lloc tot allò que tenien al voltant. És aquí on es fixen especialment (ja amb un cert compromís amb l'enquadrament) en la imatge de la realitat del període finisecular decimonònic: treballadors i treballadores, fàbriques (els germans dirigien amb el seu pare la fàbrica fotogràfica que apareix a la cèlebre i significativa primera filmació que van realitzar, *Sortida dels obrers de la fàbrica*), ciutat en ple procés de creixement i oci burgès a fora vila.



Sortida dels obrers de la fàbrica

Material didàctic elaborat per:

Proposta d'activitats

- Investigar sobre els invents i experiències en cronofotografia de Marey i Muybridge: veure material gràfic dels seus mecanismes i contemplar-ne els resultats per discutir si, a ulls d'avui, tenen cap valor artístic o no. Per parelles, amb una càmera de fotos, utilitzar el mode de ràfega per enregistrar una situació de moviment i utilitzar un editor de vídeo per crear-ne una pel·lícula.
- La narració del documental *Lumière! L'aventura comença* diu que Lumière va ser l'últim inventor del cinema i el primer cineasta. Debatre a classe aquesta afirmació i utilitzar-la per entendre la diferència entre els invents del precinema i el cinematògraf, tant des del punt de vista tècnic de l'invent com des del de contingut dels films.
- La que es considera la primera projecció de cinema de la història és la que permetia un visionat col·lectiu, però visionat individual ja s'havien aconseguit amb d'altres invents. Comentar conjuntament a l'aula: Com es consumeix audiovisual actualment? En quins espais i de quina manera és més habitual (individual/col·lectiu)? Es podria relacionar el consum individual a través del mòbil amb els inicis del cinema?
- La majoria de vistes dels Lumière són del carrer, d'aquí que el seu fons tingui tanta importància com a document històric. Al llarg de la història del cinema, tant des del documental com des de la ficció, hi ha hagut moviments cinematogràfics que també han tret les càmeres per les ciutats. A classe, veure exemples de seqüències rodades al carrer del neorealisme italià i de la nouvelle vague i comparar-les amb les vistes Lumière. ¿Les imatges de cada un dels fragments analitzats revelen cap característica històrica de quan van ser rodades?

Material didàctic elaborat per:

Els primers passos del llenguatge cinematogràfic



L'arribada d'un tren a l'estació de La Ciotat

L'arribada d'un tren a l'estació de La Ciotat: **la importància de l'enquadrament**

Les cròniques de l'època recullen que, de la desena de títols que es van mostrar en els primers programes al petit *Salon Indien*, el que va deixar més estupefacte al públic va ser el de *L'arribada d'un tren a l'estació de La Ciotat* ja que el públic es va espantar creient que el tren els podia atropellar. La impressió que van provocar les imatges del tren apropant-se a l'ull de la càmera sembla lògica si tenim en compte que l'auditori no tenia cap mena d'experiència cinematogràfica prèvia. Però, ¿va ser la novetat l'única raó de l'impacte? ¿En quin grau va influir-hi la

precocitat cinematogràfica de Louis Lumière (que era l'operador de la majoria d'aquests primers films), sobretot a l'hora de construir idòniament l'enquadrament?

Malgrat les virtuts del seu invent, els germans Lumière estaven lligats de mans a l'hora de prendre decisions estètiques i narratives a causa de certes limitacions tècniques. Però de seguida van demostrar que una de les poques tries que sí que podien fer seria una de les més importants per al cinema: la d'on col·locar la càmera i, conseqüentment, la de què ensenyar i des de quina perspectiva fer-ho. Podien escollir l'enquadrament cinematogràfic i, per tant, el punt de vista.

Material didàctic elaborat per:

En el cas de *L'arribada del tren*, la posició de la càmera crea un enquadrament que no només hereta les convencions de la composició fotogràfica, sinó que ja és netament cinematogràfic: té en compte allò que separa la fotografia del cinema, això és, la captació i reproducció del moviment. La composició en diagonal de l'entrada del tren cap a càmera ofereix un dinamisme que ens fa oblidar que la presa, com la majoria de les elaborades durant el cinema dels orígens, està realitzada amb una càmera fixa. L'enquadrament, de fet, canvia a mesura que la presa avança. S'ha dit encertadament que, aquí, els germans Lumière aconseguïen captar en una sola presa estàtica la majoria de tipus de plans cinematogràfics, del pla general de context abans que arribi el tren de l'inici del film al pla molt més tancat de la locomotora just passant davant de càmera del final de la pel·lícula. D'altra banda, aquesta diagonal també té un sentit estètic, separant cromàticament el pla en un triangle esquerre més fosc, el de la locomotora, i un de dret de més clar, el de l'andana. Finalment, el pla també és d'una riquesa narrativa innegable. En primer lloc, el punt de fuga que genera la via del tren afavoreix el suspens de veure com es va fent grossa la locomotora que s'apropa. En segon lloc, ajudat per una sorprenent profunditat de camp, l'enquadrament permet contemplar el ball d'accions del repertori de personatges diversos que són a l'andana.

Louis Lumière, el primer cineasta

El documental *Lumière! L'aventura comença* ofereix aquest i altres fragments per mostrar la precocitat dels germans Lumière a l'hora d'entendre el llenguatge cinematogràfic. En aquest sentit, reivindica que Louis Lumière

(operador de la majoria dels primers films), a banda de ser l'inventor del cinema, va ser el primer cineasta entès com a creador capaç d'utilitzar molts dels recursos que s'acabarien institucionalitzant.

Pel que fa a l'ús dels diferents tipus de plans, ens sorprèn, per exemple, el pla mig curt de la filla de Louis Lumière jugant amb un gat, que anticipa d'alguna manera el primer pla expressiu que consolidaria el fundador del mode de representació institucional D. W. Griffith anys més tard. D'altra banda, el joc i l'experimentació amb el punt de vista el durà a compondre plans que fins i tot proposaven canvis en el format de la pantalla. Partint sempre del format gairebé quadrat que els regia la relació d'aspecte 1.33:1 de la pel·lícula de 35 mm que utilitzaven, l'enquadrament triat de vegades mostrava una composició dividida en dos o tres segments més horitzontals que mostraven accions simultànies diferents. Tal com ens precisen les paraules erudites i alhora didàctiques del director de l'Institut Lumière de Lió Thierry Frémaux que acompanyen el documental, cada una d'aquestes divisions de la pantalla és un precedent d'un format molt posterior, el cinemascope.



Material didàctic elaborat per:

Louis Lumière també va saber veure la força que un moviment de càmera podia donar a una seqüència; ho podem comprovar a moltes de les famoses vistes de les ciutats que la companyia Lumière va encarregar a diversos operadors que viatjaren per tot el món enregistrant espais i personatges d'arreu. Aquests primers operadors de càmera de la història del cinema de seguida van saber aprofitar vaixells, tramvies i trens com a primeres *dollys* per fer *tràvelings* tant frontals com laterals; s'atrevirien fins i tot amb *tràvelings* verticals, com el que realitzen col·locant la càmera a l'ascensor de la torre Eiffel, o amb *tràvelings* que creaven angulacions zenitals, com el que aconseguen instal·lant la càmera en un globus aerostàtic. Tots són moviments de càmera amb sentit: gràcies a ells, avui tenim diversos documents històrics visuals amb els quals ens podem endinsar a les ciutats en transformació del tombant de segle. Aquests moviments de càmera obrien i feien profund l'espai de les imatges al públic, així com facilitaven una immersió fins aquell moment desconeguda.

La narració del llenguatge cinematogràfic

Finalment, des del punt de vista narratiu, els germans Lumière també van deixar empremta. Ja és significatiu, per exemple, el tancament final de la porta d'una de les versions de la primera filmació que van realitzar, la *Sortida dels obrers de la fàbrica*; com si la pel·lícula fundacional del cinema necessités d'un final (és a dir, de cert relat) per poder existir. El joc amb la narrativa encara és més evident a la que Frémaux suggereix com a primera pel·lícula de suspens de la història, la de la nena que ensenya com fa els seus primers passos. Una altra composició diagonal ens mostra el

titubeig de la petita que està a punt de caure diverses vegades; no ho farà fins poc abans d'acabar-se el film, i és aquesta caiguda final la que donarà sentit al suspens de tot el petit metratge anterior. I, si l'ús del relat ja el veiem en tot aquest tipus de film de to més documental, no cal dir que és encara més que explícit a les pel·lícules d'entreteniment amb què també van atrevir-se els germans Lumière. Només cal fer un cop d'ull a la més famosa, *El regador regat*, en què trobem una clara estructura d'inici, nus i desenllaç.

A la riquesa d'aquestes pel·lícules quant a llenguatge cinematogràfic, s'hi suma el que Frémaux anomena "miracle" Lumière, que encara dóna més sentit a la necessitat de recuperar avui dia aquest primer cinema. Es tracta de les petites veritats que es revelen a diverses de les filmacions dels Lumière, moltes vegades gràcies a l'atzar. Des d'un segon tren que apareix a una andana amagada fora de camp en un dels diversos films de temàtica ferroviària, a una mirada a càmera furtiva del nen trapella protagonista de *El regador regat*. Ja hem dit de la importància dels Lumière per al cinema documental que vindrà, però aquí podríem precisar que també sembla preveure aquell cinema modern de la segona part del segle XX que va abordar la realitat des d'una ficció que, compromesa amb el món, no té pressa perquè algun accident atzarós es reveli davant la càmera i impregni de realitat el film. Les revelacions de Roberto Rossellini (la càmera que capta el moment de descobriment dels amants agafats de la mà de les excavacions de Pompeia a *Viaggio in Italia*) o el cinema primerenc de Visconti (com fa notar Frémaux, l'escena de pesca de *La terra trema* recorda moltíssim a una de les pel·lícules de Lumière) en poden ser alguns exemples.

Material didàctic elaborat per:

Proposta d'activitats

- A l'hora de comentar la filmació de Lumière que mostra una inundació a Lió, Frémaux cita la idea que han expressat cineastes com Raoul Walsh i Bertrand Tavernier: la càmera sempre té el lloc just on col·locar-se. Per parelles, que l'alumnat cerqui a la xarxa vídeos de manipulació periodística a causa de l'enquadrament. Comentar-los davant de classe i, en comú, decidir quin hauria d'haver estat l'enquadrament més honest.
- Com ja s'ha dit, abans de la invenció de *dollys*, *steadycams*, etc, els operadors de la companyia Lumière es van espavilar per fer moviments de càmera (tràvelings) col·locant la càmera en un tramvia, tren, vaixell, etc. Proposar a l'alumnat de fer, per grups, un tràveling aprofitant un element mòbil (un *skate*, una cadira amb rodes, una bicicleta, un tren, etc). Després, visionar-los conjuntament i comentar-los.
- Proposar de filmar una vista Lumière. En grups de tres o quatre persones, cada grup haurà de trobar un lloc urbà on col·locar la càmera per construir un pla similar a la vista que vulgui imitar. En conjunt, les vistes filmades construiran un film col·lectiu de retrat del centre escolar o del barri.
- Els films dels Lumière són previs a l'inici de la conceptualització del muntatge, aleshores la seva posada en escena pertany al que després s'ha anomenat Mode de Representació Primitiu (MRP) (càmera frontal, predominància del pla general, llum frontal, no continuïtat entre plans, etc). Buscar informació sobre les característiques del MRP i veure si s'adeqüen a les pel·lícules dels Lumière. Posteriorment, veure un fragment de *El naixement d'una nació*, 1914 o d'alguna altra pel·lícula de D. W. Griffith, qui ja va introduir elements nous en l'ús del llenguatge audiovisual. Aquest nou estil s'ha anomenat Mode de Representació Institucional (MRI) i les seves característiques tenen a veure amb el joc amb el muntatge on s'introdueix la continuïtat entre plans, el fora de camp, etc. Buscar informació sobre el MRI i comparar-lo amb el MRP i les pel·lícules dels Lumière.

Material didàctic elaborat per:

Restauració, difusió i divulgació del patrimoni cinematogràfic



La difusió i la divulgació del patrimoni cinematogràfic són necessàries per diverses raons. Si ens fixem en el material que recull *Lumière! L'aventura comença*, per exemple, veurem que és essencial des de la perspectiva merament històrica (tractant els films com a documents que ens mostren com eren les ciutats i la vida al tombant de segle) fins a l'específicament cinematogràfica (tant per entendre diversos aspectes del llenguatge audiovisual com, per què no, fins i tot abordar qüestions més complicades d'ontologia del cinema).

En tot cas, documentals divulgatius com el de Thierry Frémaux no serien possibles sense la feina que duen a terme filmoteques d'arreu

del món (o institucions específiques com l'Institut Lumière mateix) en tasques de preservació i restauració de diversos fons cinematogràfics històrics. El cas Lumière és un cas especial perquè es conserven la majoria de les seves pel·lícules. Però l'obra d'altres cineastes dels orígens com Georges Méliès o Alice Guy no va tenir la mateixa sort: sempre ha estat difícil trobar unes cintes que, d'acord amb la idea d'aquests creadors i creadores que el cinema era un entreteniment popular, s'acostumaven a vendre a exhibidors ambulants.

D'altra banda, també s'ha de tenir present que, abans que s'entengués que els fons cinematogràfics formaven part d'un patrimoni cultural

Material didàctic elaborat per:

que calia preservar, moltes de les pel·lícules es guardaven sense cap cura especial. Tots aquests primers films estaven fets a partir d'un material molt sensible i inflamable, el nitrat de cel·lulosa. Sense les condicions de conservació adequades, moltes d'aquestes còpies tan delicades van patir diverses inclemències (sobretot d'incendis i d'inundacions) que les varen destruir o malmetre. Les tasques d'una institució com una filmoteca són precisament, a banda d'intentar recuperar i reunir les pel·lícules perdudes i conformar-ne diversos fons catalogant-les, restaurar les còpies si cal i preservar-les i conservar-les per tal de poder exhibir-les i donar-les a conèixer.

La divulgació a partir del comentari humanístic del cinema

La difusió del patrimoni cinematogràfic es pot fer de maneres molt diferents: des de la programació de cicles especials a les mateixes filmoteques, fins a l'edició de material audiovisual històric en documentals com el que ens ocupa en aquestes pàgines. La proposta concreta de *Lumière! L'aventura comença* sembla, en aquest sentit, senzilla. Com si es tractés d'una sessió de cine de programa múltiple, i en coherència amb la tesi del documental que les pel·lícules de Lumière tenen un valor artístic més enllà del merament històric, es presenta una antologia de pel·lícules ordenades per seccions temàtiques restaurades però sense manipular.

Com ja hem fet constar, l'element divulgatiu de la proposta el posa únicament la narració del director de l'Institut Lumière de Lió, Thierry Frémaux. Però el mèrit del documental és que aquests comentaris no només serveixen per apropar de manera més amena els films

entesos com a documents històrics o per explicar-ne unes característiques cinematogràfiques a mode de manual, sinó que, d'alguna manera, ensenyen també a com mirar i com parlar sobre cinema sempre des d'un punt de vista humanístic i comparativista. Sense abandonar el rigor i a partir d'un bagatge cultural gens intimidador, Frémaux no dubta a construir un discurs culte ple de relacions, valoracions personals raonades i recursos d'oratòria molt allunyats dels que utilitzen les locucions de pretesa objectivitat periodística d'altres reportatges més convencionals sobre cinema. El documental de Frémaux, en aquest sentit, és un punt de partida esplèndid per abordar allò que han treballat altres teòrics del cinema com Jacques Aumont: com fer una bona anàlisi i un bon comentari de la imatge fílmica sense caure en la simple contextualització històrica o la mera paràfrasi de significat de les imatges.



Jacques Aumont

Material didàctic elaborat per:

Proposta d'activitats

- A Catalunya, la Filmoteca de Catalunya treballa per recuperar, restaurar i preservar tot un seguit de pel·lícules, també del cinema dels orígens. Cal tenir present que Barcelona va ser, a inicis de segle XX molt poc després de la presentació de l'invent dels Lumière, un lloc important de distribució europea d'aquests primers films. Podeu programar una visita guiada al Centre de Conservació i Restauració de la Filmoteca de Catalunya ubicat a Terrassa.
- Per grups, proposar altres maneres d'encarar en un documental l'explicació d'algun període de la història del cine. Fer un tractament escrit de documental especificant quin material i quins recursos estètics utilitzarien. Per preparar l'activitat, parlar i ensenyar com a exemple algun fragment dels assajos filmics de Godard *Historie(s) du cinema*.
- Que l'alumnat triï una pel·lícula que els agradi i guionitzin, editin i locutin un petit vídeo de cinc minuts amb comentaris i anàlisis sobre les imatges a la manera de Thierry Frémaux.



Material didàctic elaborat per:

Glossari

Cinema primitiu: Conjunt d'obres que cultiven el llenguatge cinematogràfic del cinema dels orígens anomenat mode de representació primitiu (MRP). El cinema primitiu es caracteritzava per la frontalitat i la distància del pla, la similitud entre plans, la llum frontal i la falta de continuïtat quan s'utilitzava el muntatge, entre d'altres trets. Es considera que va ser la manera de fer predominant fins que D. W. Griffith va establir el 1915 les bases del mode de representació institucional, la forma de construir el relat audiovisual que s'acabaria establint al cinema comercial.

Enquadrament: És la part de realitat que es veu a través del visor de la càmera i que determina allò que el públic veurà. La imatge té uns límits físics horitzontals i verticals i no pot mostrar-nos tota la realitat: enquadrant s'escull quina part de la realitat mostrarà la imatge captada, és a dir, quin tipus de pla esdevindrà, i des d'on la mostrarà, és a dir, amb quin angle d'enquadrament i amb quina composició ho farà.

Fora de camp: Tot allò que es troba fora del camp visual de la càmera quan ha enquadrat un pla. És allò que hi ha més enllà del marc de la imatge, que no veiem però que suposem i imaginem. En moltes imatges el fora de camp no té cap importància però en d'altres es fa molt present com a creador de suspens.

Tràveling: Moviment mecànic de la càmera en l'espai quan aquesta es desplaça damunt d'un suport mòbil (dolly sobre raïls o damunt de grua) o bé sobre l'espatlla de l'operador (càmera a ma). Si la càmera passa d'un pla allunyat a un altre de més pròxim, es tracta d'un tràveling de profunditat en avançament o aproximatiu; si passa d'un pla pròxim a un d'allunyat, estem davant d'un tràveling de profunditat en retrocés o d'allunyament. Si la càmera acompanya en paral·lel una figura humana que es mou, es tracta d'un tràveling lateral o paral·lel; si acompanya una figura humana que es desplaça cap amunt o cap avall, és un tràveling vertical. En cas que la càmera acompanyi la figura humana en diagonal, el tràveling és obliqui i, finalment, si la càmera gira a l'entorn d'un objecte o una persona, el tràveling és circular.

Filmoteca: Institució especialitzada en cinema que s'encarrega de recuperar, preservar, restaurar, catalogar, conservar i difondre el patrimoni fílmic.

Restauració cinematogràfica: Conjunt d'intervencions fetes a la còpia d'una pel·lícula per tal de minimitzar-ne les pèrdues i degradacions i tornar-la a l'estat més proper possible a les condicions originals en què va ser creada.

Material didàctic elaborat per:

Pel·lícules relacionades

Selecció de films del cinema dels orígens (Alice Guy, Georges Méliès, etc.) fins a 1915

El naixement d'una nació

D. W. Griffith. Estats Units, 1915

La terra trema

Luchino Visconti. Itàlia, 1948

Viaggio in Italia

Roberto Rossellini. Itàlia, 1954

Historie(s) du cinéma

Jean-Luc Godard. França, 1988-1998

Material didàctic elaborat per:

Dades de contacte

Si voleu aprofundir més en aquest o altres aspectes del cinema, els docents disposen d'accés gratuït a la Biblioteca del cinema de la Filmoteca amb tot tipus de recursos i bibliografia sobre cinema i cultura audiovisual.

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

T 935 565 198

<https://filmoteca.cat/web/ca/article/filmoteca-les-escoles>

<https://filmotecaescoles.blog.gencat.cat/>

Drac Màgic

merce@dracmagic.cat

T 93 216 00 04

www.dracmagic.cat