FILMOTECA PER A LES ESCOLES

2023-2024

FilmoTeca de Catalunya

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

Revisitem el primer cinema: un programa de curtmetratges

Material didàctic de la sessió

Recomanada per a primer, segon i tercer d'ESO

DES DE 1971 DRAC MÀGIC cultura audiovisual

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Generalitat de Catalunya
Departament d'Educació

Filmoteca per a les escoles està adreçat a centres educatius i té l'objectiu de fomentar l'interès d'infants i joves pel cinema, així com de formar els espectadors i espectadores del futur, tot posant en valor el nostre patrimoni cinematogràfic.

Material elaborat per DRAC MÀGIC
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
FilmoTeca de Catalunya

ÍNDEX

6 **Fitxes tècniques**

7 **Què treballem?**

8 **Competències bàsiques relacionades**

9 Els inicis del cinema: autors i autores principals.

11 La construcció del punt de vista en el cinema dels orígens.

13 Enquadraments, trucatges, tècniques i narratives del cinema dels orígens.

15 Filmoteca de Catalunya: restauració, difusió i divulgació del patrimoni cinematogràfic

16 **Activitats abans del visionat**

17 **Activitats després del visionat**

19 **Glossari**

20 **Filmografia i sèries relacionades**

FITXES TÈCNIQUES

Curtmetratges sense diàlegs i amb intertítols.

Una selecció de films per explorar els orígens del cinema amb Alice Guy, Segundo de Chomón i els films de la productora dels germans Lumière.

La sortida dels obrers de la fàbrica Lumière a Lió, Lumière, 1895. 1'

L'arribada del tren a Ciotat, Lumière, 1896, 1'

Laveuses sur la rivière, Lumière,1897, 1'

Jérusalem (Caravane de chameaux), Lumière, 1897, 1'

Panorama de l'arrivée en gare de Perrache pris du train, Lumière, 1986, 1'

Parc de Barcelona al crepuscle, Segundo de Chomón, 1904. 2'

La Fée aux Choux , Alice Guy, 1896. 1'

L'hereu de Ca'n Pruna, Segundo de Chomón, 1904. 7'

La Fée des roches noires , Segundo de Chomón, 1907. 4'

En avant la musique, Segundo de Chomón, 1908, 2'

Les résultats du féminisme, Alice Guy, 1906. 7'

Madame a des envies, Alice Guy. 4'

Viatge a Júpiter, Segundo de Chomón, 1909. 11'

QUÈ TREBALLEM?

- Els inicis del cinema: autors i autores principals.
- La construcció del punt de vista en el cinema dels orígens.
- Enquadraments, trucatges, tècniques i narratives del cinema dels orígens.
- Filmoteca de Catalunya: restauració, difusió i divulgació del patrimoni cinematogràfic

COMPETÈNCIES CURRICULARS RELACIONADES

TRANSVERSALS

Competència emprenedora

- CE1. Analitzar necessitats i oportunitats i afrontar reptes amb sentit crític, fent balanç de la seva sostenibilitat i valorant l'impacte que pugui suposar en l'entorn, per presentar idees i solucions innovadores, ètiques i sostenibles dirigides a crear valor en l'àmbit personal, social, cultural i econòmic.

Competència ciutadana

- CC1. Analitzar i comprendre idees relatives a la dimensió social i ciutadana de la seva pròpia identitat, així com als fets socials, històrics i normatius que la determinen, demostrant respecte per les normes, empatia, equitat i esperit constructiu en la interacció amb els altres en diferents contextos socioinstitucionals.
- CC2. Analitzar i assumir amb fonament els principis i valors que emanen del procés d'integració europeu, de l'ordenament jurídic de l'Estat espanyol i de Catalunya i dels drets humans i de l'infant, participant en activitats comunitàries, com la presa de decisions o la resolució de conflictes, amb actitud democràtica, respecte per la diversitat, i compromís amb la igualtat de gènere, la cohesió social, el desenvolupament sostenible i l'assoliment de la ciutadania mundial.
- CC3. Analitzar i comprendre problemes ètics fonamentals i d'actualitat, considerant críticament els valors propis i aliens, i desenvolupant els seus propis judicis per afrontar la controvèrsia moral amb actitud dialogant, argumentativa, respectuosa i oposada a qualsevol tipus de discriminació o violència —incloent-hi la violència masclista, LGTBIfòbica, racista o capacitista— o fonamentalisme ideològic

Competència personal, social i d'aprendre a aprendre

- CPSAA 4. Fer autoavaluacions sobre el propi procés d'aprenentatge, buscant fonts fiables per validar,sustentar i contrastar la informació i per obtenir conclusions rellevants.

Material elaborat per DRAC MÀGIC
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
FilmoTeca de Catalunya

ELS INICIS DEL CINEMA: AUTORS I AUTORES PRINCIPALS

28 de desembre de 1895: primera projecció cinematogràfica pública organitzada pels **germans Auguste i Louis Lumière** al Salon Indien du Grand Café de París i inici oficial del cinema segons moltes històries de la disciplina. Segurament és una tria de data discutible; com passa amb molts descobriments del segle XIX, el cinema és un invent col·lectiu que es deu a diverses troballes coetànies de procedència diversa que responen a la fascinació per la invenció tècnica i la reproducció a partir de la revolució industrial. Ja el 1891, per exemple, el nord-americà **Thomas Alva Edison** havia patentat el **quinetoscopi**, un mecanisme de projecció individual d'imatges en moviment creades gràcies a la pel·lícula de cel·luloide perforada que podia ser arrossegada dins de les càmeres. Quatre anys més tard, els germans Lumière, combinant una variació del dispositiu d'arrossegament de la pel·lícula amb el principi tècnic de la llanterna màgica, van presentar un sistema molt similar però amb la capacitat de projecció d'imatges en moviment de forma *pública*: era el **cinematògraf**.

Que l'esdeveniment escollit com a naixement del cinema sigui doncs una projecció pública i no individual, diu molt de com la història del cinema canònica ha entès l'invent, almenys respecte al seu ús i implementació social. En un context de societat mercantil capitalista, el cinema de seguida es desenvoluparia com a una experiència compartida i, en definitiva, un mitjà de comunicació de masses generador d'imaginaris.

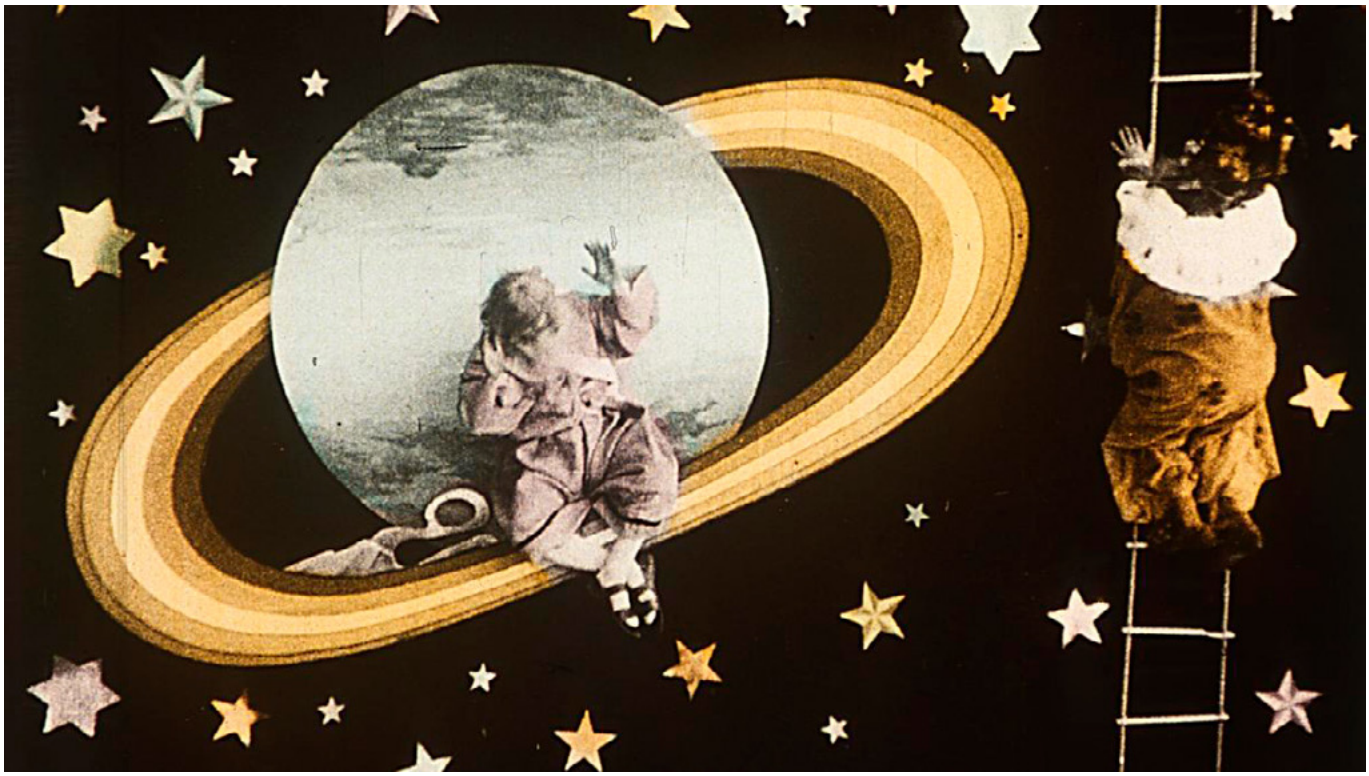
Pel que fa al *contingut* de les primeres filmacions, les dels germans Lumière ens traslladen directament a

aquest segle XIX en què va néixer l'invent. No hi ha millor context històric general de l'origen del cinema que el que ens dóna el mateix cinema. S'ha dit que l'obra dels Lumière és un precedent directe del documental, sobretot perquè l'ànima cientista 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*), ciutats en ple procés de creixement i oci burgès a fora vila. L'èxit d'aquestes vistes Lumière va fer que encarreguessin a altres operadors de càmera viatjar pel món per estendre els llocs documentats. I, com veurem, les imatges no només ens revelen els llocs filmats, sinó sobretot la mirada (ideològica, social, política) des d'on es contemplaven aquells llocs.

Fantasia i comicitat

La documental, però, no va ser l'única línia estètico-narrativa del cinema dels orígens. Alguns assistents de les primeres projeccions dels germans Lumière, com la posterior cineasta **Alice Guy** o l'aleshores mag i director teatral **George Méliès,** van quedar meravellats per les possibilitats del cinema com a entreteniment i van començar una carrera d'obres més directament juganeres amb l'espectacle. Creadors i creadores tan precoços com Guy, Méliès o l'espanyol **Segundo de Chomón** són els que fan la primera passa cap a la tendència que acabaria per imposar-se a la futura indústria cinematogràfica: la ficció.

Al començament, aquesta ànima festiva es va traduir en un "simple" trasllat de les diversions populars de l'època a la gran pantalla. Es tracta del que coneixem com a **cinema d'atraccions**, perquè, en efecte, eren films on d'alguna manera s'encapsulaven diverses atraccions de fira (teatre, màgia, acrobàcies, xous de pallassos, etc.) que, amb els recursos i els trucatges que permetien la nova tècnica i que productores com les de Méliès, Pathé o Parnaland van anar desenvolupant durant els primers anys de vida del cinema, a la pantalla encara lluïen més espectacularment. D'aquestes experiències, com veurem, la mateixa Guy o el mateix Chomón van saber fer evolucionar ràpidament el llenguatge cinematogràfic trobant un llenguatge narratiu i visual propi que cada cop era capaç d'explicar històries més desenvolupades.



LA CONSTRUCCIÓ DEL PUNT DE VISTA EN EL CINEMA DELS ORÍGENS

Mitjans de comunicació i imaginari col·lectiu

El poder simbòlic que tenen els mitjans de comunicació en la categorització del món fa que sovint reprodueixin els esquemes de l'estructura patriarcal, i per tant, també el racisme, el sexisme o el classisme inherents. I com que els grans relats que han anat articulant se sostenen en aquestes construccions ideològiques, des dels inicis hi ha hagut narratives i veus més visibles i d'altres que o bé no ho han estat tant o bé que han partit d'una base estereotipada. Evidentment, això és un problema: utilitzar el recurs comunicatiu de l'estereotip a l'hora de construir personatges provoca una limitació de matisos i afavoreix una comprensió simplista. Els estereotips ofereixen una visió reduccionista de la realitat a la qual interpel·la. Per això, la representació estereotipada de comunitats considerades "dissidents" o qualsevol mena d'identitat que fugi de la norma o sigui minoritària és conflictiva.

La representació cinematogràfica en concret, per les seves característiques d'artefacte artístic narratiu que permet que els espectadors i les espectadores n'interpretin missatges i idees des de l'emoció, no ha estat mai ni innocent ni neutre. Des de les primeres dècades del mitjà, el cinema s'ha utilitzat de manera més o menys explícita com a eina de reproducció ideològica i ha creat relats hegemònics que han visibilitzat o invisibilitzat col·lectius diversos sovint segons les conveniències del poder de la indústria i l'statu quo imperant.

El context de la mirada

Tant per ser un constructe social com per la naturalesa excloent i a la vegada connotativa del l'enquadrament, ja el cinema dels germans Lumière es construïa des d'un punt de vista ideològic. Amb el cinema dels Lumière podem constatar com la posició política de les imatges no només es defineix pel *què* es mostra, sinó que ho fa també pel *com* i *quina part del què* es mostra.

Només cal comparar dues de les pel·lícules de la sessió, ***Jérusalem (Caravane de chameaux)*** (1897) i ***Enfants annamites*** (1900). Les dues vistes fetes pels operadors que els Lumière enviaven arreu del món mostren dos espais "estranys" (l'alteritat) per la mirada del qui filma, però mentre que en el primer el pla de composició diagonal sembla voler mostrar el pas dels genets de camells sense interferències, en el segon és molt més problemàtic, com si permetés aparèixer uns infants del Vietnam només perquè hi puguin aparèixer dues dones occidentals que els llancen menjar com si fossin animals. Més enllà del *què*, el *com*: la dona queda distingida pel vestuari, occidental i blanc, que contrasta amb els colors foscos que porta la canalla. La posició dels cossos tampoc és innocent: elles a una posició privilegiada del pla, drets i a la part superior; ells, ajupits a la part inferior.

Si revistem el cinema dels orígens, hem d'entendre que no es pot deslligar del context geopolític. En aquest cas, el context d'expansió occidental colonial omple d'ideologia aquests enquadraments *exotitzant* la pobresa i les persones culturalment diverses i mirant el món des del punt de vista de la missió evangelitzadora-colonial racista.

L'impacte del cinema com a creador d'imaginaris va acabar de revelar-se amb l'inici del que és conegut com a mode de representació institucional (MRI), això és, el llenguatge i la narrativa audiovisual que es farien hegemònics. Molt a les beceroles del cinema clàssic, ja el 1915, D. W. Griffith reuneix a *El naixement d'una nació* la majoria de convencions de tècnica cinematogràfica que encara avui s'utilitzen en el

cinema comercial. Ho fa per explicar en un relat de ficció el desenvolupament de la Guerra de Secessió –que havia acabat cinquanta anys abans de la producció del film– i el posterior període de reconstrucció. Va ser un èxit comercial, no exempt d'una justificada polèmica: en la seva recreació històrica feta des del punt de vista sudista, la pel·lícula feia apologia del Ku Klux Klan, fet que va ajudar que l'organització supremacista renasqués. Per encetar el mode de representació institucional, el cinema havia construït un relat històric amb un discurs racista que una part del públic receptor va fer que transcendís en accions violentes, concretes i reals.

Historiografies del cinema

D'altra banda, en aquest tornar a mirar enrere, també ens adonem que la història del cinema clàssica gestada al llarg del segle XX ho ha fet sota la influència del sistema patriarcal. Així, difícilment ha reconegut les aportacions de cineastes dones occidentals com la francesa Alice Guy ni, encara menys, de no occidentals com Marion Evelyn Wong, nord-americana d'ascendència xinesa, o Fatma Begum, de l'Índia. Les tres, malgrat no aparèixer als llibres d'història del cinema canònics, no només van ser cineastes, sinó que varen arribar a fundar i dirigir productores importants. Alice Guy, autora de pel·lícules com ***Les résultats du feminisme*** inclosa a la sessió, va ser una pionera del llenguatge cinematogràfic i va fundar una productora important als Estats Units, Solax Company, mentre que Wong va desenvolupar la carrera uns anys després també als Estats Units arribant a crear la companyia de personal d'origen exclusivament xinès Mandarin Film Company a Oakland cap al 1916. Begum, per la seva banda, va ser una actriu essencial a l'Índia a inicis dels anys 20 fins que va arribar a aixecar una productora que portaria el seu nom el 1926 i filmar una superproducció de la qual no se n'han conservat còpies però que, per les referències que se'n tenen, podria ser una cinta avançada al seu temps quant al tractament de la fantasia i, sobretot, els efectes especials.

ENQUADRAMENTS, TRUCATGES, TÈCNIQUES I NARRATIVES DEL CINEMA DELS ORÍGENS

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

Les cròniques de l'època recullen que un dels films de Lumière que va deixar més estupefacte al públic va ser el de ***L'arribada d'un tren a l'estació de La Ciotat***. La impressió que van provocar les imatges del tren acostant-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.

Alice Guy i Segundo de Chomón: dels trucatges a la narrativa audiovisual

Alice Guy, malgrat que la historiografia oficial del cinema no en va començar a recuperar la figura fins als anys noranta, va forjar-se una carrera d'obres juganeres i d'una innovació tècnica fundacional. Ja el 1896, a ***La fada de les cols***, es deslliga de la realitat i entra de ple en el terreny de la fantasia tal com faria Méliès aquell mateix any a films com la *Desaparició d'una dona al teatre de Robert Houdin*. Però la importància de Guy, com la de Méliès o Chomón, va més enllà de la innovació tècnica i la comicitat, i començarà a innovar també amb el muntatge i els aspectes de sensació de continuïtat entre plans (el que es coneix com a *ràcord*) per tal de construir relats més elaborats amb una narrativa que s'acabarà assemblant més a la que coneixem avui en dia.

A ***Madame a des envies***, una visió satírica de les convencions que defineixen la conducta permissible a les dones, la cineasta utilitza una sèrie de novetats de narrativa visual per a la creació de l'espai fílmic: ràcords (tot i que inconstants) d'entrada i sortida, ús de localitzacions reals i, tot accentuant dramàticament el potencial subversiu de la història, uns primitius primers plans i plans mitjos que reforcen la

Material elaborat per DRAC MÀGIC
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
FilmoTeca de Catalunya

transgressió dels gestos –orals– de la protagonista, una embarassada desvergonyida i transgressora que roba tot el que li dicten els antulls. A diferència de *La fada de les cols,* en què la protagonista mirava a càmera, aquí la *madame* no ho fa i, per tant, resta reclosa en l'espai diegètic, tancada darrera els quatre marges del pla. L'obra d'Alice Guy contribueix a crear així l'espai diegètic (l'espai de la historia) en relació amb el fora de camp i l'extradiegètic (l'ideològic de l'espectador).

Per la seva banda, **Segundo de Chomón**, malgrat comptar amb films com el del ***Parc de Barcelona al crepuscle*** que documenta amb un travelling lateral llarguíssim el parc de la Ciutadella de 1904, s'acostuma a posar d'exemple d'aquell cinema dels orígens fascinat per la tècnica i els trucatges. Dels films de la sessió, a ***La Fée des roches noires***, ***En avant la musique*** i ***Viatge a Júpiter*** el cineasta espanyol demostra perquè era un dels especialistes amb trucs visuals més requerits de totes les productores de l'època: joc de desaparicions, transicions encadenades, joc amb les escales, superposicions, animacions primerenques precedents de l'stop-motion... I una tècnica d'acoloriment fotograma a fotograma de resultats impactants.

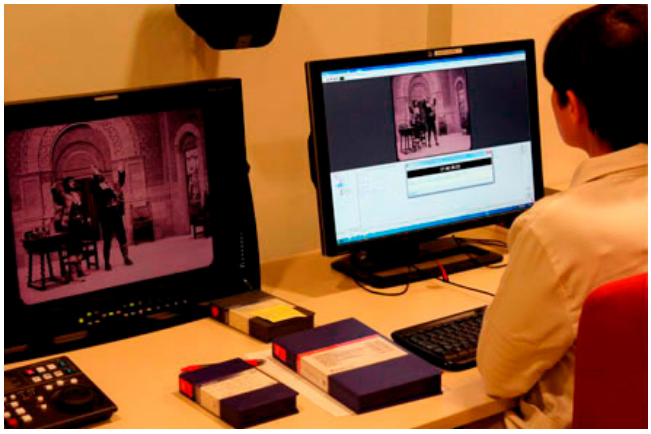
En tot cas, ***L'hereu de Ca'n Pruna*** mereix un apart. D'una banda, sent més primerenc que els altres, el film té un domini de la continuïtat sorprenent per l'època: aconsegueix mantenir de manera molt fluïda un gag de persecucions difícil de concebre en un altre mitjà que no sigui el cinema i que recorda moltíssim als gags de persecucions massives que popularitzaran, quan el cinema ja serà més madur com a conductor de ficcions, les pel·lícules còmiques posteriors de Charles Chaplin o, sobretot, Buster Keaton. En el primer cinema s'estaven posant les bases, també, del cinema còmic i de l'***slapstick***, el gènere de les persecucions, els cops i les caigudes d'intencions humorístiques.

D'altra banda, l'obra de Chomón ens serveix de nou d'exemple per comprovar com el cinema dels orígens més narratiu ja reproduïa, tal com feien les arts escèniques vodevilesques en què es basaven aquests tipus de films, uns estereotips tant nacionals com de gènere. El català amb barretina i de poble és un hereu amb patrimoni que, quan anuncia que cerca muller, és perseguit per una munió de dones que s'interessen per ell només pels diners.

FILMOTECA DE CATALUNYA: RESTAURACIÓ, DIFUSIÓ I DIVULGACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC

Es calcula que entre el 1896 i el 1913 Méliès va rodar més de 500 pel·lícules, de les quals, però, només se n'han conservat una desena part. Tampoc han tingut gaire més sort els films d'Alice Guy o Segundo de Chomón. Del miler de produccions en què es calcula que va participar la primera o de les més de 500 en què ho va fer el segon tampoc no se n'han pogut conservar gaires còpies. Es tracta, en efecte, d'un problema comú de tot el cinema dels orígens: els historiadors i les historiadores creuen que més del 70% dels films realitzats abans dels anys trenta del segle XX s'han perdut.

Les raons d'aquesta pèrdua són diverses. En primer lloc, sempre ha estat difícil trobar unes cintes que, d'acord amb la idea d'aquests primers creadors i creadores que el cinema era un entreteniment popular, s'acostumaven a vendre a exhibidors ambulants. També cal tenir en compte que, sobretot abans que s'entengués que els fons cinematogràfics formaven part d'un patrimoni cultural que calia preservar, moltes de les pel·lícules es guardaven sense cap cura especial. A més, 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 fetes d'un material tan delicat van patir diverses inclemències (sobretot d'incendis i d'inundacions) que les varen destruir o malmetre.



La feina de les filmoteques

Des de fa ja moltes dècades, els fons cinematogràfics es consideren patrimoni i memòria cultural indispensables. I amb aquesta idea de vetllar pel patrimoni cinematogràfic, va néixer un tipus d'institució específica: les filmoteques. Les tasques d'una filmoteca són, així, intentar recuperar i reunir les pel·lícules perdudes, conformar-ne uns fons, catalogar-les, restaurar les còpies si cal,. preservar-les i conservar-les per tal de poder-les exhibir i donar a conèixer.

En aquest sentit, a casa nostra, 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, un lloc important de distribució europea d'aquests primers films.

Un dels fons més importants amb què compta la Filmoteca és el del pioner Segundo de Chomón, que va treballar a Barcelona en la seva primera etapa com a cineasta abans de fer al salt a París. El procés de recuperació i cura de l'obra de Chomón que ha fet la Filmoteca exemplifica la feina d'aquest tipus d'institució: des de mitjans dels anys 90, la Filmoteca ha recopilat més de cent films de Chomón, dels quals ha hagut de restaurar una bona part per tal de poder-los difondre a través d'una edició en DVD amb obra seleccionada i de projeccions públiques.

ACTIVITATS ABANS DEL VISIONAT

1 Cercar informació sobre les primeres personalitats que es van dedicar al cinema. Proposem investigar a classe sobre la vida i obra dels germans Lumière, Georges Méliès, Alice Guy i Segundo de Chomón. El producte final de l'activitat pot ser un mural conjunt que pugui decorar l'aula o part del centre educatiu amb imatges de l'imaginari d'aquests cineastes.

2 Per introduir conceptes com el de sistema patriarcal, debatre a l'aula per què el nom d'Alice Guy no ha sortit als llibres d'història del cinema fins fa tan poc.

3 Visionar el fragment del film ***Nuovo Cinema Paradiso*** (1988) de Giuseppe Tornatore en què s'incendia el cinema de poble protagonista de la pel·lícula per explicar les característiques inflamables del primer cel·luloide i entendre la materialitat del cinema analògic. També seria interessant que l'alumnat pogués veure i tocar a l'aula materials reals de pel·lícules analògiques.

ACTIVITATS DESPRÉS DEL VISIONAT

1 Abans de la invenció de *dollys, steadycams*, etc, els primers operadors de cinema com Lumière o Segundo de Chomón 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.

2 *Minut Lumière*. Crear un vídeo curt a la manera dels germans Lumière.

Les primeres filmacions tenien la durada aproximada d'un minut, que és el que durava un rotllo de pel·lícula. Els Lumière registraven sobretot escenes quotidianes reals plenes de moviment: la intenció principal era mostrar la capacitat del nou invent per capturar el moviment amb un enquadrament fix prèviament estudiat. Mirades avui, les seves filmacions són documents històrics, socials i majoritàriament urbans de les ciutats de tombant de segle XX. El 1995, per tal de celebrar el centenari de l'invent cinematogràfic, es va començar a cultivar la pràctica educativa de gravar un minut a l'estil dels Lumière, activitat que aquí proposem.

- L'activitatcomença amb l'explicació del context seguit del visionat de més exemples de vistes Lumière i, sobretot, d'alguns exemples de "Minuts Lumière" realitzats per joves recentment que es poden veure a la xarxa.
- L'alumnat haurà de pensar i debatre quina és l'acció que vol gravar, tenint en compte que ha de ser de temàtica quotidiana i contenir accions amb moviment. Pot ser alguna situació que hagin vist moltes vegades, però a la qual no hagin prestat massa atenció i en el que ara aturin la mirada. Serà necessari treballar amb el professorat la composició òptima del pla per a l'acció a retratar: on col·locar la càmera per obtenir el pla que aconsegueixi transmetre millor la sensació de moviment de l'escena?

- Seguidament, gravar un pla general de duració màxima d'un minut. Per tal que s'assembli a les vistes Lumière, la posició de la càmera haurà de ser horitzontal i presentada amb blanc i negre i sense so, però es pot ser flexible amb aquestes premisses. De fet, el so ambient d'aquest tipus de plans fixes funciona d'una manera a vegades màgica, anunciant accions que al principi provenen del fora de camp i acaben apareixent finalment a pantalla.
- Finalment, fer-ne un visionat conjunt. Si s'ha gravat al barri del centre educatiu, les vistes de tot l'alumnat construiran un film col·lectiu de retrat del centre escolar o del barri.

3

Practicar alguns dels trucatges vistos a la sessió amb la gravació i muntatges de vídeos elaborats amb aplicacions bàsiques dels dispositius mòbils.

- Es pot practicar la tècnica de les desaparicions i canvis instantanis de personatges o objectes gràcies al recurs senzill de la substitució per tall. En un mateix espai i exactament amb el mateix enquadrament, gravem una persona o un objecte i després el mateix espai buit (o amb canvis de personatges, vestuari o de decoració de l'objecte). Editats i col·locats un rere l'altre, els dos plans mostraran el canvi instantani.
- També es pot jugar amb la inversió de velocitat, gravant algun personatge deixant caure algun objecte al terra i editant-lo invertint la reproducció perquè simuli que l'objecte s'elevi del erra de les mans del personatge com a art de màgia.
- Si es creu adient, es poden utilitzar els recursos i eines per aquest ús d'aplicacions de caràcter social com TikTok (supervisar les opcions de privacitat dels vídeos creats per aquests sistemes).

GLOSSARI

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.

Cel·luloide

Nom comercial del material de què estava fet el suport físic de les primeres pel·lícules. En concret, en primer lloc, es van obtenir cintes elaborades amb nitrat de cel·lulosa, un material extremadament inflamable i fràgil. Més tard, ja es varen utilitzar les pel·lícules fetes d'acetat de cel·lulosa, que era un suport més resistent. Finalment, abans de l'arribada del format digital, es va utilitzar (i encara s'utilitza en les còpies que no són digitals) un suport que no prové de la cel·lulosa, sinó d'un plàstic derivat del polièster resistent a la tracció i a la ruptura i molt poc inflamable.

Cinema d'atraccions

Nom amb què es coneix la primera etapa del cinema en què les pel·lícules, sovint molt curtes, busquen una emoció espontània del públic a cop de fenomen o trucatge visual. Aquest tipus de cinema no mostra encara un relat o una història clara, sinó que fa dels trucs i les "atraccions" que es veuen a la pantalla els seus veritables protagonistes.

Patriarcat

Segons l'autora del llibre *La creación del patriarcado* Gerda Lerner, el patriarcat és "la manifestació i institucionalització del domini masculí sobre les dones i nens i nenes de la família i l'ampliació d'aquest domini sobre les dones a la societat en general".

Racisme

Per a Frantz Fanon, "el racismo es una estructura de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano que ha sido políticamente producida y reproducida como estructura de dominación durante siglos por el sistema imperialista / occidentalocéntrico / cristianocéntrico /capitalista /patriarcal/ moderno / colonial" (Grosfoguel, 2012).

Ideologia al cinema

Segons diverses teories culturals, les creacions artístiques són transmissores o generadores de discursos ideològics. El cinema, que es construeix tant des de la narració com des de l'emoció de la imatge, ha estat utilitzat des dels seus inicis i de manera més o menys intencionada com a reproductor d'idees i discursos. Per aquesta raó, per exemple, el cinema va ser utilitzat com a eina propagandística amb l'arribada dels totalitarismes.

Estereotip

Conjunt d'idees que s'obtenen a partir de les normes culturals prèviament establertes i que poden convertir-se en un model de comportament que se superposa a la realitat dels subjectes i que, moltes vegades, sembla que s'hagin de seguir per ser acceptat dins d'un grup social.

FILMOGRAFIA I SÈRIES RELACIONADES

Sèrie *Segundo de Chomón (1903-1912): El cine de la fantasia*
Segundo de Chomón, Espanya, 1903-1912, edició de 2014.

Sèrie *Women make film*
Mark Cousins, 2018

Suspense
Lois Webber, Estats Units, 1913.

Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché
Pamela B. Green, Estats Units, 2018.

El hombre que quiso ser Segundo
Ramón Alós, Espanya, 2014.

DADES DE CONTACTE

Si voleu aprofundir més en aquest o altres aspectes del cinema, els i les 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://www.filmoteca.cat/web/ca/article/filmoteca-les-escoles

https://filmotecaescoles.blog.gencat.cat

Drac Màgic

drac@dracmagic.cat
T 93 216 00 04
www.dracmagic.cat