



MODES DE REPRESENTACIÓ

Muntatge realitzat el 1991

**La salida de la fábrica Lumière
(La sortie des usines Lumière)**

Louis Lumière
França, 1895

Un dels primers registres cinematogràfics. Va posar de manifest les possibilitats del nou mitjà pel que fa a la reproducció del moviment. La càmera en posició frontal i la filmació en continuïtat esdevenen un testimoni de l'assimilació d'aquestes primeres produccions a la tradició del model teatral, pictòric o fotogràfic.

**La llegada de un tren a la ciudad
(L'arrivée d'un train à La Ciotat)**

Auguste Lumière, Louis Lumière
França, 1896

Amb la col·locació de la càmera en un punt estratègic l'enregistrament fia al moviment del tren i al dels passatgers i passatgeres que baixen dels vagons mentre es desplacen per l'andana. Exemple d'una evolució narrativa en què flueixen diferents enquadraments tot i que es mantenen la l'immobilitat de la càmera i la continuïtat de la filmació. de densitat



**El hada de los repollos
(La fée aux choux)**

Alice Guy
França, 1896

Considerada una de les primeres pel·lícules narratives de la història del cinema, aquest film introdueix la ficció de la mà d'una història breu filmada també en pla fixe. Amb aquesta aportació, la directora és considerada avui en dia, i contra tots els prejudicis historiogràfics, una de les pioneres del nou mitjà.

**El viaje a la Luna
(Voyage a la lune)**

Georges Méliès
França, 1902

Des de l'il·lusionisme teatral cap a la incipient proposta de construcció d'un espai i temps pròpiament cinematogràfics i mitjançant l'ús d'un muntatge encara molt evident i la incorporació de falsos moviments de càmera, el film esdevé un exemple de les incipients passes cap a un cinema que tanteja l'entrada en la naturalització de l'artifici.



**La señora tiene antojos
(Madamme a des envies)**

Alice Guy
França, 1906/7

Aquesta peça descriu diferents episodis relatius als desitjos associats a l'embaràs de la seva protagonista. En aquest primer episodi observem tres espais diferents on es desenvolupa la narració. Destaca la utilització del primer pla inserit dins de l'acció, aïllat de les referències espacials on es desenvolupa, però amb una intenció de continuïtat pel que fa a la narració.

**Rescatado de un nido de águila
(Rescued from an Eagle's Nest)**

Edwin S. Porter - J. Searle Dawley
Estats Units, 1908

Un altre exemple de l'evolució dels mecanismes enunciats i de la transformació dels dispositius relacionats amb el muntatge aplicats al terreny de la ficció. Tot és encara molt incipient però explícit en el recorregut cap a la construcció d'un espai i un temps pròpiament cinematogràfics sobre els que es sostindrà la intriga i la tensió dramàtica.

Suspense

Lois Weber

Estats Units, 1913

En aquesta producció s'assoleix plenament la configuració d'un modus de representació, qualificat com a institucional, segons la terminologia encunyada per Noël Burch. Aquest model basa la seva eficiència en el muntatge extern i intern dins del camp visual. La posició dels espectadors i espectadores està plenament inserida en la diègesi gràcies als mecanismes formals que intervenen en la narració dels esdeveniments. Com a exemple, la seqüència de la persecució, on la intriga està construïda a partir de l'ús del camp i el fora de camp i la presència alterna dels plans corresponents als perseguidors i al perseguit.

El nacimiento de una nación (Birth of a Nation)

David Wark Griffith

Estats Units, 1915

En aquesta seqüència s'evoca l'assassinat del president Lincoln. Està construïda a partir de l'exposició, a tall de mosaic, de diferents punts de vista, enquadraments i reenquadraments en iris que mitjançant el muntatge aconseguen crear la percepció d'un únic fil narratiu que dona entrada a informacions internes i externes sobre l'acció. El film ha estat reconegut com un dels màxims exponents del cinema anomenat clàssic, considerat deutor de la tradició narrativa vinculada a la novel·la realista.

El acorazado Potemkin

Sergei M. Eisenstein

URSS, 1925

Probablement un dels exponents més radicals de la posada en qüestió del model clàssic de narrativa cinematogràfica. Eisenstein acosta al cinema els processos de la dialèctica marxista a partir d'operacions sostingudes pels efectes del muntatge d'atraccions en què els espectadors/es participen de les operacions de diagnosi derivades de la confrontació dels plans, que indueixen a posar en relació posicionaments ideològics oposats, com la tesis i l'antítesis d'un raonament. La síntesi

queda en mans de la producció de sentit que s'articula en l'espai de recepció.



M, el vampiro de Düsseldorf (M)

Fritz Lang

Alemanya, 1931

Des de la perspectiva dels models de representació, aquesta primera seqüència d'un dels exponents de l'expressionisme cinematogràfic revela la tensió entre una narrativa clàssica, al servei d'una certa literalitat assentada en la naturalització dels artificis de producció, i la necessitat de donar cabuda a les percepcions relatives als imaginaris d'una societat en crisi, exposada a l'aparició i assimilació fàcil de tota mena de monstres. El film s'erigeix així en un relat epifànic sobre l'amenaça que l'ombra del nazisme estava projectant sobre Alemanya.

La ventana indiscreta (Rear Window)

Alfred Hitchcock

Estats Units, 1954

Aquest fragment, corresponent al final del film, el podem considerar com una conclusió a la idea que sobrevola al llarg de tota la seva durada i que ens remet a la posició voyeurística associada a la posició de l'espectador/a cinematogràfics. Immobilitzat a casa seva i proveït d'uns objectius fotogràfics de gran augment, el personatge interpretat per James Stewart assistirà des de la finestra al desenvolupament d'una sèrie d'esdeveniments que tenen lloc a l'edifici del davant. Aquesta analogia implícita entre la finestra i la pantalla es va interpretar com un dels casos en què, en el marc del cinema clàssic, es desvetllen els seus propis mecanismes d'identificació emocional.



DRAC
MÀGIC
cultura audiovisual

drac@dracmagic.cat
932160004

www.dracmagic.cat
[@dracmagic](https://www.instagram.com/dracmagic)