



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 199

15 de junio de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

## MARÍA JESÚS VELDUQUE BALLARÍN

Historia del Cine I: orígenes. Principio técnico y perceptivo de la imagen en movimiento. Desarrollo del lenguaje cinematográfico

### RESUMEN

A partir del momento en que Ricciotto Canudo catalogara al cine como Séptimo arte en su Manifiesto de las siete artes (1911), el cine sería considerado oficialmente como técnica que permite aflorar situaciones y sentimientos humanos.

El cine posee un lenguaje técnico muy estructurado en sus fases de creación. Pero también, el cine, al ir más allá de sus leyes y normas, posee la virtualidad anímica y estética de conmover la sensibilidad del público orientándolo en sus gustos e incluso en sus opiniones.

### PALABRAS CLAVE

Persistencia retiniana, Thaumatrope, Praxinoscopio, Cronofotógrafo, Kinetoscopio, Cinematógrafo.

María Jesús Velduque Ballarín

Graduada en Diseño Gráfico. Profesora de Bachillerato y Ciclos Formativos de Grado Superior en la Escuela de Arte de Toledo (España).

[masuvelduque@hotmail.com](mailto:masuvelduque@hotmail.com)

[Claseshistoria.com](#)

15/06/2011

## ORÍGENES

El origen del cine tiene como pilares fundamentales dos hechos: un **fenómeno fisiológico** conocido como **persistencia retiniana y la invención de la fotografía**. El primero, descubierto por Isaac Newton, hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en la pantalla no se borren instantáneamente de la retina. De este modo, el cine, que hace desfilar ante nuestros ojos veinticuatro (al principio dieciséis) imágenes por segundo, puede darnos la ilusión de movimiento.

El segundo y definitivo pilar fue la **invención de la fotografía por Niepce hacia 1822**.

## DEFINICIÓN BÁSICA

Podemos convenir que:

“El cine es el medio de representar, sobre una pantalla, imágenes en movimiento, por medio de la fotografía y de la luz”.

## PRINCIPIO TÉCNICO

El cine, como medio de expresión, se concreta en un film o película, que consiste en una banda flexible compuesta, anteriormente por celuloide (acetato de celulosa), y que actualmente se compone básicamente de poliéster y es sensible a los rayos luminosos a partir de una emulsión fotosensible, es decir: no es otra cosa que un procedimiento fotográfico asociado a un fenómeno perceptivo llamado **persistencia retiniana**.

Dicho **proceso fotográfico** registra las imágenes que se obtienen de forma discontinua a través del objetivo de una cámara de cine según un ritmo determinado: en el cine mudo era de 16 imágenes por segundo y a partir del cine sonoro fue de 24 i.s. Una vez impresionadas las imágenes por la acción de la luz, positivadas, montadas y dispuestas en una copia para su exhibición, obtenemos una película que se proyecta en una sala oscura mediante una máquina llamada **proyector**.

## PRINCIPIO PERCEPTIVO DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

La proyección continua de imágenes (fotogramas) sobre una pantalla, dan al espectador la impresión de que ve una única imagen en movimiento, a partir del fenómeno perceptivo llamado **persistencia retiniana**. La percepción de la imagen en movimiento está basado en este fenómeno óptico, según el cual, el ojo humano no es capaz de distinguir entre dos imágenes sucesivas y separadas entre sí por menos de 24 décimas de segundo. La llamada **persistencia retiniana** retiene por un instante la imagen en el cerebro tras su percepción a través del ojo, después de que ésta haya desaparecido, enlazándola con la siguiente y así sucesivamente percibiendo una cascada visual de imágenes continuas a una velocidad de **24 imágenes por segundo**, que es la cadencia por la que percibimos el movimiento natural y realista de las personas y objetos que pueblan un film. Por encima o por debajo de esta cadencia obtenemos distorsiones rítmicas que son usadas para obtener ciertos efectos de aceleración o ralentización de la imagen.

### I. HISTORIA DEL CINE

Como en todos los avances tecnológicos, el desarrollo del cine viene precedido por una serie de innumerables descubrimientos e invenciones que en su evolución dan pie a lo que actualmente conocemos como cine. Para ello tuvieron que descubrirse una serie de artilugios que fueron progresando en eficacia a lo largo de la historia. Uno de los primeros descubrimientos se llamó **Thaumatrope**. Los científicos empezaron a inventar o construir todo tipo de aparatos para estudiar el movimiento. En Viena, París y Londres, estas invenciones salieron de los gabinetes de la física para convertirse en juguetes. El primero de estos, el Thaumatrope, creado en 1825 por Fitton y por el doctor París, era un simple disco de cartón que, en su forma más clásica, tenía en un lado dibujado un pájaro y en el otro una jaula. El disco giraba y el pájaro parecía estar, visualmente, dentro de la jaula. Aquí nada es animado todavía. Se trata únicamente de una sobreimpresión en la retina de las dos imágenes.

Posteriormente uno de los aparatos más extendido entre lo que proporcionaron la visión de una imagen dinámica fue el **Fenaquistiscopio**, inventado por Plateau en 1832. Estaba formado por un disco giratorio en el que se había abierto una serie de ranuras cerca de su perímetro. En un número igual a estas, se habían pintado figuras en una de sus caras. Las imágenes se disponían radialmente y representaban las sucesivas fases de un movimiento. El disco se colocaba delante de un espejo, se le hacía girar con rapidez y se miraba a través

de las ventanillas. Las superficies opacas que pasaban por delante del ojo funcionaban como obturadores. En el espejo se veía reflejada una figura que parecía cobrar vida, pero que solo realizaba movimientos cíclicos.

Todos los aparatos que se inventaron para producir la ilusión de movimiento utilizaban dibujos. Pero para que naciese el cine propiamente dicho, había que utilizar la fotografía.

Así pues, la invención de la fotografía por Niepce hacia 1822 fue un paso previo para el advenimiento del cine. A lo largo del siglo XIX la técnica fotográfica fue perfeccionándose progresivamente. El tiempo de exposición necesario se redujo desde horas hasta décimas de segundo, por lo que fue posible obtener instantáneas de objetos en movimiento. Para ello se usaron en un principio discos, dotados de placas fotográficas, que giraban a intervalos regulares gracias a la aplicación de un mecanismo automático. De este modo, el astrónomo francés **Janssen** registro el eclipse solar de 1874 con su **revólver fotográfico**, que estaba provisto de un objetivo telescópico.

Conocedor de esta experiencia, en 1882 el fisiólogo francés **Marey** adaptó el sistema a una cámara más ligera y rápida a modo de fusil fotográfico llamado **Cronofotógrafo**, destinado a capturar series de instantáneas sobre el vuelo de las aves. Por esos años, el fotógrafo anglo-americano **Muybridge** utilizó no una, sino varias cámaras, que se disparaban sucesiva y regularmente, en las que se impresionaban imágenes que mostraban las sucesivas fases de la carrera de un caballo. Marey y Muybridge experimentaron con la cronofotografía, que recogía en la misma placa las múltiples imágenes producidas por un cuerpo en movimiento.

El "**fusil fotográfico**" de **Marey**, ideado para estudiar el vuelo de las aves, llevaba el objetivo incorporado al cañón. Al apretar el gatillo, un mecanismo de relojería se ponía en marcha y permitía impresionar sobre la placa doce instantáneas sucesivas, con una exposición de 1/712 de segundo.

Se había conseguido analizar el movimiento descomponiendo fotográficamente. Para "reconstruirlo", no había más que recorrer el camino inverso: sintetizarlo con una visión de esas mismas instantáneas sucediéndose a la misma velocidad de su impresión. La adecuada proyección de esos fotogramas sobre una pantalla significó el nacimiento del cine.

- **Emile Reynaud (1844-1918)**

Fue un inventor autodidacta francés que en 1877 al perfeccionar el zoótropo de Horner, creó el **Praxinoscopio**. Agregó un tambor de espejos que lograba eliminar las interrupciones de la visión que sucedían cuando las imágenes cambiaban de posición y se interrumpía el paso de la luz por las ranuras.

Reynaud fue el primero en conseguir la proyección de imágenes animadas en buenas condiciones y, la proyección de movimientos no cíclicos. **Es considerado el padre de la animación.**

Más tarde mejorando su Praxinoscopio creó el Teatro óptico que añadía la posibilidad de proyectar las imágenes sobre una pantalla de teatro. Cambió los dibujos individuales por secuencias de imágenes sobre cintas perforadas. Durante 10 años y antes de la aparición del cinematógrafo de los Lumière, Reynaud hizo representaciones públicas sobre una pantalla en el museo Grévin de París. La primera cinta proyectada con su Teatro Óptico fue *Le clown et ses chiens*.

- **Thomas Alva Edison**

En 1894 el norteamericano y prolífico inventor **Thomas Alva Edison** lanzó al comercio sus **kinetoscopios**, grandes cajas que contenían una película perforada de 50 pies (unos 15 m.) enrollada en una cinta sinfín, que circulaban entre una fuente luminosa y el ocular de la parte inferior. Los curiosos introducían una moneda en el aparato y aplicaban su ojo al ocular, a través del cual veían actuaciones de atletas, bailarinas o equilibristas. Edison se negó a proyectar en público sus filmes sobre una pantalla, por parecerle que así mataba la gallina de los huevos de oro, según sus propias palabras. Pero nada más conocerse el kinetoscopio, decenas de inventores, por todas partes, buscaron la manera de proyectar esos filmes en una pantalla.

- **Louis y Auguste Lumière**

Fueron los hermanos **Louis y Auguste Lumière** los que llegaron al **cinematógrafo**, invento que era al tiempo cámara, copiadora y proyector, y que es el primer aparato que se puede calificar auténticamente de cine, por lo que la fecha de su presentación pública, el 28 de diciembre de 1895, y el nombre de los inventores son los que han quedado reconocidos universalmente como los iniciadores de la historia del cine.

Los Lumière hicieron **la primera proyección** en el **Grand Café, Bulevar des Capucines en París**, el 28 de diciembre de 1895. El éxito fue enorme. Los espectadores quedaron petrificados, "boquiabiertos, estupefactos y sorprendidos más allá de lo que puede expresarse", como escribe George Méliès, testigo de aquella maravilla. Y Henri de Parville recuerda: "Una de mis vecinas estaba tan hechizada, que se levantó de un salto y no volvió a sentarse hasta que el coche, desviándose, desapareció". Al día siguiente, los diarios parisinos se deshacían en elogios ante aquel invento. La fecha de aquella memorable primera sesión se considera la del nacimiento oficial del cine.

En 1895 se multiplicaron las primeras representaciones de cine.

Los realizadores casi siempre se desconocían entre sí, lo que provocó enseguida interminables controversias sobre el invento del cine. Los ingleses reivindican la gloria de este descubrimiento para **William Friese-Greene**, los americanos para **Thomas Alva Edison** y los alemanes para **Max Skladonowski**. Sin embargo, la mayor parte de los historiadores parece estar de acuerdo en que a Edison corresponde la gloria de impresionar por primera vez películas cinematográficas, y a los hermanos Lumière les corresponde el privilegio de efectuar las primeras proyecciones públicas. Es decir, a Edison el invento del sistema y a los hermanos Lumière el cine como espectáculo.

## LA FICCIÓN EMPIEZA EN EL CINE

**Georges Méliès** (París, 1861-1938) no sólo comprendió el alcance espectacular del invento, sino que descubrió buena parte de las posibilidades técnicas que se derivaban del mismo, tanto en los aspectos técnicos como en los estéticos. Así, él inventó géneros, pero también trucajes ópticos y mecánicos que hoy en día siguen siendo básicos.

***Voyage dans la Lune* Georges Méliès** (1902) 14 minutos. Considerada por algunos estudiosos de la materia como la primera película de ciencia-ficción de la historia del cine, está poblada de elementos dramáticos provenientes del teatro. Las escenografías son tramoyas teatrales en las que evolucionan los actores entrando y saliendo de un plano frontal y fijo. Sin embargo podemos afirmar que había nacido el cine.

## LA ÉPOCA SONORA

El 6 de octubre de 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine: ¡comenzaba a hablar! "***El cantor de jazz***", de **Alan Crosland**, dejaba escuchar al actor Al Jolson cantando.

Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física. ¡Desaparecían los antetítulos!

Los estudios tuvieron que replanteárselo a pesar de que hicieron importantes inversiones para reconvertirse en sonoros. También los técnicos y los cineastas cambiaron de forma de hacer y de pensar. Y los actores y actrices tuvieron que aprender a vocalizar correctamente.

## DATOS INTERESANTES DE LA PROTOHISTORIA DEL CINE

**1660.-** El matemático danés Walgenstein presenta en Roma una linterna mágica: la luz artificial reemplaza a la luz solar.

**1680.-** Newton descubre la persistencia retiniana de las imágenes.

**1757.-** Un elemento decisivo se agrega a la elaboración de la fotografía: I.B. Becceari descubre la acción de la luz sobre una capa sensible (cloruro de plata).

**1799.-** Chausier descubre la acción del hiposulfito de sodio sobre las sales de plata.

**1802.-** T. Wedgwood define la fotografía, en una memoria presentada a la Real Institución de Londres, como un medio para fijar las imágenes.

**1824-1832.-** Joseph Nicéphore Niepce obtiene imágenes duraderas, empleando como capa sensible un asfalto llamado vulgarmente betún de Judea, cuyo uso es popular en la litografía. Las exposiciones de Niepce necesitaban de 6 a 8 horas en pleno sol.

**1839.-** Daguerre redujo el tiempo de exposición a 3 ó 4 minutos. En 1841 aparecieron objetivos con dos cristales (Chevalier) y con cuatro (Voigtlander), con lo cual ya no era necesario exponer al sol los objetos que debían fotografiarse. El tiempo de exposición se reduce a 5 segundos.

**1839.-** En este mismo año, Fox-Talbot tiene la idea esencial del negativo.

**1847.-** El tiempo de exposición se reduce a 3 segundos.

**1874- R.L. Maddox** introduce el uso del gelo-bromuro y el tiempo de exposición aún se reduce a una centésima de segundo.

**1884.-** George Eastman emplea la película (stripping film), que a partir de 1887 se fabrica con celuloide.

Por este tiempo ya existen, pues, tres elementos de la cinematografía: 1) la cámara fotográfica; 2) la película instantánea; 3) la idea de la linterna mágica como espectáculo.

La linterna mágica era conocida desde el siglo XVII en todas partes. No solamente como juguete, sino que algunos hechiceros la empleaban como medio para impresionar a las multitudes. En 1797 Robertson entusiasmaba a los parisinos con sus sesiones de proyecciones, que él llamó

«fantasmagorías». Un siglo más tarde, Emile Cohl hará con este mismo nombre el primer dibujo animado. Faltaba solamente un detalle: el movimiento.

La persistencia de la imagen en la retina se conocía desde Ptolomeo. En el siglo XVIII se estima esta persistencia entre un décimo y un cuarto de segundo.

**1829-1832.-** Un físico de Bruselas, Joseph Plateau, realiza una recomposición del movimiento **por** medio de un aparato llamado Zootropo, una forma cilíndrica sobre un eje vertical que al girar a determinada velocidad. Al fijar la vista en un punto vemos pasar las imágenes dando sensación de movimiento.

**1852.-** Jules Dubosq reemplaza los dibujos que se colocaban sobre estos discos por fotografías.

**1853.-** Franz von Uchatius intenta proyectar dibujos animados.

**1870-** Hey1 proyecta imágenes fotográficas animadas.

**1874.-** Jassein, astrónomo, inventa un revólver astronómico para fijar en placas el paso de Venus delante del Sol.

**1877,-** Emile Reynaud construye un Zootropo perfeccionado, al que llamó Praxinoscopio, en el cual la imagen no es percibida directamente; en 1880 se servía de ellas para proyecciones teatrales, que él llamó «teatro óptico». Pensó sustituir los dibujos por fotografías, pero no llegó a realizar su deseo. Las bandas que utilizaba giraban gracias a las perforaciones que les hizo.

**1882.-** J. E. Marey, que había inspirado a Stamford y Muybridge sus experiencias tendentes a registrar el galope de los caballos de pura sangre, imagina un aparato para el análisis del movimiento llamado «fusil fotográfico», que registraba 12 imágenes sucesivas en un segundo sobre un disco. Marey demuestra que el análisis del movimiento necesitaba hasta 100 imágenes por segundo, pero que para su síntesis bastaban 10 imágenes.

**1889.-** Emile Reynaud hace el primer dibujo -Le bon bock- y en 1890 *Le clown et ses chiens*.

**1891.-** Georges Demeny, inspirándose en varios aparatos precedentes, obtiene otro que reconstruía los movimientos de una figura parlante en 18 imágenes tomadas por el Cronofotógrafo de Marey. Demeny llamó a su aparato Phonoscopio.

**1893.-** Edison presenta en la Exposición de Chicago su Kinetoscopio.

**1895.-** Louis Lumière patenta un aparato que sirve para la obtención y la visión de pruebas cronofotográficas. Le da el nombre de Cinematógrafo. El 22 de marzo ofrece la primera sesión de proyecciones en la Rué de Rennes, de París. Se proyecta la salida de los obreros de su propia



fábrica. El 16 de noviembre se hicieron proyecciones en la Sorbona. El 28 de diciembre, en el 14 del Boulevard des Capucines, Salón Indiano del Grand Café, anuncia el primer espectáculo cinematográfico, ante un público curioso y de pago. Comienza el cine como hoy se conoce.

## DESARROLLO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

### USA

- **David Wark Griffith,**

Nació el 22 de enero de 1875, fue el gran **descubridor del lenguaje cinematográfico**. Sus innovaciones en la manera de narrar una película revolucionaron el séptimo arte: En sus obras maestras "*El nacimiento de una nación*" (1914) e "*Intolerancia*" (1915), dividía el film en secuencias, mostraba acciones en paralelo, cambiaba el emplazamiento y el ángulo de la cámara, variaba los planos, usaba el flash-back o narración de un hecho ya pasado. Pero, sobre todo, Griffith asumió que el montaje era el instrumento expresivo más importante con que contaba el cine; que no servía sólo para ordenar secuencias y planos, sino también para emocionar al espectador.

### URSS

El triunfo de la revolución rusa en 1917 hizo pensar a sus dirigentes que el cine podía asumir un papel de adoctrinamiento y propagandístico. Así que encargó a unos cuantos directores el hecho de crear una emergente industria cinematografía en el país. Entre estos nuevos cineastas destacaron:

- **Lev Kulechov**

(1899-1970) fue un teórico y **director de cine soviético** que introdujo el montaje y teorizó sobre decorados, luz e imagen. Entre sus películas más destacadas están: "El proyecto del ingeniero Prite" (1918), "Por ley" (1926), "El canario alegre" (1929) y "El gran consolador" (1933). Sus libros más importantes son "El arte del cine" (1929) y "Los fundamentos de la realización fílmica" (1941).

Está **considerado el padre de la cinematografía soviética** por sus investigaciones sobre el montaje desde un punto de vista lingüístico y de la percepción.

De la experiencia que desarrollaron cineastas como **Kulechov y Pudovkin** se deduce el poder de asociación que se establece al relacionar dos planos entre sí. Un mismo plano puede provocar asociaciones diferentes.

El **efecto Kulechov** se dirigía a probar el sentido del montaje y consistía básicamente en lo siguiente:

Un plano del actor ruso Iván Mosjovkin en expresión neutra, antepuesto o pospuesto a otros planos (un ataúd, una niña feliz, un plato de comida) conseguían por asociación, ideas muy distintas en cada caso.

En las distintas proyecciones que se hicieron a un público no avisado, al preguntarles sobre la expresión del actor (siempre la misma toma inexpresiva) se observó que, dependiendo de los planos anteriores o sucesivos, los espectadores contestaban mayoritariamente que veían lo siguiente:

Unido al plano del ataúd: gran tristeza y amargura

Unido al plano de la niña: ternura y alegría

Unido al plato de comida: sensación de hambre y apetito.

El espectador se convencía de que el rostro reflejaba en cada caso una emocionalidad diferente aunque el rostro del personaje era siempre el mismo.

En consecuencia, lo importante no es el contenido de los planos, sino la manera de combinarlos.

La asociación se produce siempre en el espectador, y por lo tanto había que preverla y contar con ella desde el principio. En otras palabras, el mensaje fílmico lo hace la persona que recibe la comunicación audiovisual.

En la narración cinematográfica dentro de una película cada plano hay que entenderlo como un signo, como una letra y que en cohesión narrativa forman las palabras, las frases, los párrafos y los capítulos de la obra fílmica.

- **Serguei M. Eisenstein**

Sorprendió al mundo con la fuerza de las imágenes y la magistral utilización del montaje en su película "*El acorazado Potemkin*" (1925)

Sergei Eisenstein decía: "El montaje es el arte de expresar o de significar por la relación de dos planos yuxtapuestos, de tal suerte que esta yuxtaposición haga nacer una idea o exprese alguna cosa que no esté contenida en ninguno de los dos planos tomados por separado. El conjunto es superior a la suma de las partes...".

**El montaje de atracciones:** al hablar de cine, S.M. Eisenstein ponía el montaje en el primer lugar. El rodaje, el trabajo del operador, autónomo o determinado por la voluntad del director, le parecían sólo el primer paso; El enfrentamiento entre los fragmentos, entre los hechos, era el primer paso en la creación de una obra de arte.

Del montaje de atracciones afirmaba el propio Eisenstein: "el montaje libre de acciones (atracciones) elegidas, independientes (incluso fuera de la composición dada y del entrelazamiento narrativo de los personajes), pero con una orientación precisa hacia un determinado efecto temático final. Éste es el montaje de atracciones."

- **Dziga Vertov** (1895-1954) creador del Kinó-glaz (**cine-ojo**)

**Operador y documentalista** que pretende conseguir la objetividad absoluta, gracias a la tecnología cinematográfica del momento. Su trabajo se desarrolla en dos tiempos:

1º) Captar la vida de modo imprevisto por medio de la cámara.

2º) Reorganizar los planos impresionados por medio del montaje, con el fin de unificar los fragmentos arrancados a la vida y producir un "yo veo" en forma de síntesis.

Para conseguir esa anhelada objetividad, Vertov filmó sus películas sin preparación alguna, para captar la realidad tan y como se presenta, y utilizaba el montaje para reorganizar los planos y obtener secuencias lógicas, sin ánimo de darles un significado más allá del puramente los descriptivo.

Fuera de lo puramente documental, Vertov proponía el montaje de varios fragmentos de filmes distintos para crear una nueva película, cosa que hizo en su mejor película, ***El Hombre de la cámara***. No usaba guión, ni actores, ni decorados. Cuando llegó el sonido. Vertov insistió en experiencias del mismo tipo. Su influencia en el cine de los 60, en autores como Jean Vigo o Ivens, fue clara, como lo es, décadas más tarde, en el llamado **cine DOGMA**. Ha tenido una enorme influencia en el cine documental aunque sus obras carezcan hoy de otro interés que el meramente histórico. Merecen verse, en ese sentido: "La

sexta parte del mundo” (1926), “El hombre de la cámara” (1929), “Tres cantos a Lenin” (1934), etc.

- **Alexander Dovjenko**

Alexander Dovjenko es el **tercer gran maestro del “cientifismo” soviético**, apasionado amante de la naturaleza, en sus filmes la rinde un homenaje comparable al de los grandes creadores del cine nórdico, razón por lo que muchos historiadores del cine le consideran “el más grande poeta épico del cinema”.

Como Eisenstein y Pudovkin, Alexander Dovzhenko **se sirvió del montaje para crear una nueva dinámica visual, un nuevo lenguaje**, en películas de inevitable contenido revolucionario, como Arsenal (1929).

- **Pudovkin**

**Nacido en Penza en 1893**, Pudovkin había sido ayudante de Kulechov, **guionista, actor y decorador** antes de emprender personalmente la realización de pequeños filmes de divulgación científica, como "El Mecanismo del Cerebro". Aunque su gran talento le hizo dar rápido el salto a la cinematografía con mayúsculas con el filme "La Madre". Tras este film realizó "El fin de San Petersburgo". La fama de Pudovkin queda ligado a "Tempestad sobre Asia" como la de Eisenstein al "Acorazado Potemkin".

Es un hombre clave en la historia del cine. Junto a Eisenstein y ambos, bajo la influencia de David Griffith, **definen el valor del montaje como una de las expresiones máximas del lenguaje cinematográfico. La madre**, una adaptación del texto de máximo Gorki, es su película más representativa.

La importancia del montaje se refleja en su empeño por enfatizar la elocuencia de la imagen y el sentimiento que ésta intenta retratar, utilizando de manera admirable la acción paralela y los contrastes de primeros planos con imágenes de naturaleza lírica que subraye metafóricamente las sensaciones del personaje.

## **BIBLIOGRAFÍA**

AUMONT, J. y otros. Estética del cine. Espacio fílmico, narración, lenguaje. Barcelona. Paidós 1985.

SANCHEZ, R. El montaje cinematográfico. Arte en movimiento. Barcelona. Pomaire 1976

RIESK, K. Técnica del montaje cinematográfico. Madrid. Taurus 1980.

ST. JOHN MARNER, T. Cómo dirigir cine. Caracas. Fundamento 1976.

DÍAZ PANIAGUA. Comunicación. McGrawHill, 2001.