

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

OCTUBRE 2013 – MAIG 2014



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

FilmoTeca
de Catalunya

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

A través del Carmel

Claudio Zulián



Material didàctic de la pel·lícula

Recomanada per a 3r i 4t d'ESO, Batxillerat i Cicles Formatius

Índex

5	Fitxa tècnica
5	Sinopsi
5	Què treballem?
6	Continguts curriculars relacionats
7	El pla-seqüència
9	Proposta d'activitats
10	El cinema com a eina d'intervenció social
11	Proposta d'activitats
12	Com documentar la realitat
13	Proposta d'activitats
14	Glossari
15	Pel·lícules relacionades



A través del Carmel

Claudio Zulián

Espanya, 2006

90 minuts

Versió original

Fitxa tècnica

Títol original: A través del Carmel

Guió: Claudio Zulián

Steadycam: Ramón Sánchez

Fotografia: Quique López

Disseny de so: Ernest Peralt, Claudio Zulián

Què treballem?

- El pla-seqüència
- El cinema com a eina d'intervenció social
- Com documentar la realitat?

Sinopsi

Com es pot abraçar tot un barri en un documental? Com captar el seu batec quan no es pot ser exhaustiu i no es vol ser parcial? Claudio Zulián, amb el seu treball documental, intenta donar resposta a aquestes preguntes mitjançant un registre en què la càmera, en comptes de jutjar, ens convida a descobrir realitats alienes.

Continguts curriculars relacionats

Filosofia i ciutadania

- Reconeixement de la dimensió política i ciutadana de l'ésser humà, de les diferents interpretacions de la ciutadania i de la seva dimensió moral.
- Anàlisi i reflexió crítica sobre alguns conflictes latents i emergents de les societats actuals, com el problema mediambiental, els moviments migratoris, les desigualtats econòmiques, la globalització o les formes de participació democràtica per mitjà de les noves tecnologies.

Història

- Identificació dels components econòmics, socials, polítics i culturals que intervenen en els processos històrics i anàlisi de les interrelacions que s'hi produeixen per tal d'elaborar explicacions sobre els fets. Establiment de relacions entre fets locals i el seu context més general.

Arts. Cultura audiovisual

- Identificació dels elements bàsics del llenguatge audiovisual i els seus codis: enquadra-

ment, pla, moviments de càmera, transicions i seqüència. Ús de metodologies per a l'anàlisi i la interpretació de les imatges en moviment.

Humanitats i ciències socials. Geografia

- Identificació de les transformacions i desequilibris d'un món globalitzat, divers, desigual i en canvi constant, reconeixent els centres de poder i localitzant les grans àrees socioeconòmiques i geopolítiques.
- Identificació dels impactes econòmics i culturals dels fluxos migratoris, de les seves variables espacials i dels reptes de futur. Coneixement de les polítiques migratòries a Catalunya, Espanya i la Unió Europea. Valoració de la diversitat cultural de l'entorn, assumint els valors democràtics de la convivència i el respecte.
- Anàlisi del fet urbà: infraestructures, espais públics i privats i relacions socials. Identificació dels factors d'exclusió social, els desequilibris i les desigualtats internes i la seva localització espacial. Localització de les principals xarxes urbanes i infraestructures de comunicació i valoració dels límits del seu creixement.

El pla-seqüència

De la necessitat tècnica a la transgressió formal

En el film dels germans Lumière *Sortida dels obrers de la fàbrica* –projectat el 1895 al Salon Indien de París i considerat el primer film de la història del cinema– no es percep cap mena de tall ni, per tant, cap mena de muntatge. Està filmat en un sol pla-seqüència, és a dir, en un pla continu que documenta a temps real allò que cospa l'objectiu de la càmera. Així doncs, tot i que de manera involuntària, es pot dir que els primers cineastes van inventar el pla-seqüència. Aquest tipus de pla responia a la necessitat tècnica de mantenir la maneta de les càmeres en moviment per evitar la interrupció de la filmació. Els primers films reproduïen la realitat sense discontinuïtats: l'operador filmava allò que l'ull o, millor dit, l'objectiu veia, tot fent coincidir el temps filmat amb el temps real. Les millores tècniques i l'aparició del muntatge cinematogràfic van donar pas a una nova realitat, fruit del desenvolupament de les narratives cinematogràfiques: la de la manipulació del temps i de l'espai.



Gairebé un segle més tard, a la dècada dels seixanta, cineastes com ara Bertolucci, Godard o Pasolini a Europa o Jean Rouch i D.A. Pennebacker a Amèrica del Nord, van voler allunyar-se de l'espectacularització del muntatge de la narrativa pròpia de la indústria de Hollywood, així com de la fragmentació de l'audiovisual televisiu, tot apropant-se de nou a la simplicitat formal. Entre d'altres aspectes del llenguatge cinematogràfic, el pla-seqüència es va emprar aleshores com a reacció contestatària. Pasolini escriuria: “el cinema és un infinit pla-seqüència de la mateixa manera que la realitat ho és per als nostres ulls i les nostres oïdes durant tot el temps que estem en condició de veure i de sentir”. Invocava, amb aquestes paraules, la tornada a un sol temps i un sol espai, és a dir, al present.

La representació de la quotidianitat

En una entrevista, el director d'*A través del Carmel* afirma: “Buscava un ritme específic de la paraula que acompanyés el ritme fluid de l'únic pla en què consisteix tota la pel·lícula. Crec que en un pla-seqüència d'una hora i mitja hi ha quelcom de potent i molt adequat per expressar l'èpica quotidiana d'un barri popular, i la força d'una història social i política, suma de totes les històries que es van explicant. I també per reflectir ritmes més generals, com ara el declinar de la llum al vespre, que acompanyen la nostra vida quotidiana.” En el seu film, el pla-seqüència convida els espectadors i les espectadores a passejar pel barri barceloní del

Carmel. En aquests 90 minuts de filmació continuada, els veïns i les veïnes que hi han participat mostren les seves cases, els seus tallers, els carrers, les places, les botigues i els locals d'associacions del barri, mentre s'escolten, a través de les veus en *off*, les històries d'un dia qualsevol, que alhora contenen l'origen i el futur del barri. D'acord amb aquesta polifonia del muntatge sonor que mostra les diferents percepcions del veïnat, el pla-seqüència esdevé una manera creativa d'unir visualment els diferents mons que conformen el barri sense perdre'n la visió global. Així, la càmera ofereix una mirada propera a la seva gent i el seu ambient, tot confirmant la certesa de Claudio Zulián: "la ciutat és un món de mons".



Proposta d'activitats

- De la mateixa manera que els germans Lumière van filmar la sortida dels obrers de la fàbrica o l'arribada d'un tren a una estació de París, el barceloní Ricardo de Baños va filmar el trajecte del tramvia des de Passeig de Gràcia fins a la Plaça Lesseps (*Barcelona en tranvía*, 1908, Filmoteca Española). Buscar el vídeo a YouTube analitzar la relació que s'estableix entre el tipus de pla utilitzat i l'objectiu de la filmació. Comentar el valor històric del document.
- Un centre educatiu també és un "món de mons". Pensar conjuntament quins espais filmaríeu si haguéssiu de documentar la vida a l'escola: les aules, el gimnàs, la cuina, etc.
 - Planificar i guionitzar el recorregut que faríeu per narrar la vostra història per a filmar-lo tot seguit.
 - Aprofitar l'espai sonor d'aquesta filmació i -en comptes d'omplir-lo amb una cançó, com seria propi dels *lipdubs*- elaborar un muntatge sonor amb comentaris que l'alumnat trobi exemplificatius de la seva realitat escolar.
- Els realitzadors i realitzadores de videoclips sovint han recorregut a la tècnica del pla-seqüència. Els vídeos de les cançons *Wannabe*, de les Spice Girls, *1234*, de Feist o *Knives Out* de Radiohead en són alguns exemples. Buscar els següents videoclips i comentar si estan elaborats amb una sola presa o amb més: Bob Dylan, *Subterranean Homesick Blues*, 1965; Massive Attack, *Unfinished Sympaty*, 1991; REM, *Imitation of Life*, 2001; Beyoncé, *Single Ladies*, 2008.

El cinema com a eina d'intervenció social

L'any 2005, el barri del Carmel va esdevenir un nucli d'atenció per als mitjans de comunicació arrel de l'esfondrament causat per les obres de la línia 5 del metro de Barcelona. La imatge que els mitjans van emetre de manera incessant va popularitzar el barri però, alhora, el va reduir a l'escenari d'aquell accident. *A través del Carmel* és un documental que vol transcendir la imatge mediàtica adquirida per recuperar l'imaginari simbòlic que els seus habitants van construir –com les cases, els horts i les escoles– amb els anys. Es tracta d'un projecte de coautoria i corresponsabilitat desenvolupat en col·laboració amb la Fundació ADSIS (Carmel Amunt – Pla de Desenvolupament Comunitari), una associació sense ànim de lucre que treballa amb joves en risc d'exclusió

social. En la seva planificació i realització han intervingut més de dues-centes persones, que amb els seus testimonis anònims donen veu a la quotidianitat del barri.

A través del Carmel esboça una realitat sociològica molt particular a través de la qual podem entreveure els conflictes comuns d'altres barris i ciutats. La mirada col·lectiva descriu el passat i el present de barri, tot mostrant la convivència i la integració dels immigrants, la tasca desenvolupada pels centres cívics, de salut i d'assistència social, la xacra de l'alcohol i les drogues, i la presència de la violència entre els joves. La veu en *off* dels veïns i les veïnes narra les seves inquietuds i esperances, i posa sobre la taula la realitat social i política d'un barri obrer en el segle XXI.



La transcendència del projecte el converteix en una iniciativa social amb una missió educativa que gira entorn de la visibilització de les persones invisibilitzades. Amb el seu retrat, el documental és una proposta de canvi sense violència i des de dins de la societat, és a dir, una eina per a la reivindicació de l'espai col·lectiu i dels drets dels ciutadans i ciutadanes.

Proposta d'activitats

- El cinema pot ser una eina per a visibilitzar les realitats que ens envolten, com és el cas d'*A través del Carmel*. Altres exemples podrien ser *Encaixonats*, de Marta Saleta o *En construcción*, de José Luis Guerín. Pensar d'altres documentals que donin veu a allò que generalment no es mostra en els mitjans de comunicació de masses.
- El cinema també té el poder de conformar la memòria històrica d'una comunitat. Alguns exemples són *Han bombardejat una escola*, d'Anna Morejón, Mireia Corbera, i Sandra Olsina, *Barcelona, abans que el temps ho esborri*, de Mireia Ros o *Salvador*, de Manuel Hueriga. Pensar algun film, tant de ficció com de cinema documental, que pugui servir per entendre la història. Comentar què explica i com ho fa. Quin és el punt de vista del director o directora?
- La filòsofa Naomi Klein escriu en el seu llibre *La doctrina del shock* (Barcelona: Paidós, 2007) que "la pèrdua de la narrativa i de la història indueix al shock".
 - Reflexionar sobre aquesta afirmació.
 - Reflexionar sobre la importància d'escriure una història alternativa a la que es relata des de l'autoritat per a donar veu a nous punts de vista.

Com documentar la realitat?

La selecció de realitats

Des dels primers films dels germans Lumière, el cinema ha estat lligat a la realitat i, per tant, al documental. Robert J. Flaherty, un dels cineastes pioners del cinema de realitat o *cinéma-vérité*, va escriure sobre la funció del documental: “la finalitat del documental, com jo l’entenc, és representar la vida sota la forma en què es viu. Això no implica en absolut allò que alguns podrien creure; que la funció del director del documental sigui filmar, sense cap selecció, una sèrie grisa i monòtona de fets. La selecció subsisteix, i ho fa potser d’una manera més rígida que als films d’espectacle. Ningú pot filmar i reproduir, sense discriminació, allò que li passa pel davant, i si algú fos prou inconscient com per intentar-ho, es trobaria amb un conjunt de fragments sense continuïtat ni significat, i tampoc podria anomenar-se film a tot el conjunt d’imatges”.¹ Aquesta selecció a què es refereix Flaherty no és sinó la tria del fragment de la realitat que el director o directora vol mostrar, és a dir, la selecció del seu punt de vista davant dels fets observats.

Entre el cinema i la realitat existeixen, doncs, intermediaris físics com ara els òrgans de percepció visual i el cervell, que interpreta els estímuls captats per

la retina, i intermediaris mecànics com ara la càmera i el projector, que tradueixen la realitat al llenguatge cinematogràfic. Un mateix fet quotidià pot representar-se de maneres molt diferents en funció dels criteris de selecció de la informació visual, que dividiran la realitat entre la part que queda dins del camp visual i la que queda fora de camp. Així doncs, el llenguatge cinematogràfic s’articula a partir de diferents elements bàsics, com ara l’enquadrament i el pla, i tots ells operen en la selecció de la realitat.

El Carmel plural

Com s’ha explicat anteriorment, la selecció del pla-seqüència com a unitat temporal per narrar les realitats del Carmel té un objectiu clar: ser el fil conductor entre l’amalgama de vides que es narren. Claudio Zulián explica que prèviament a la realització del documental es van dur a terme diverses reunions amb els veïns i veïnes que van col·laborar,



per tal que ells mateixos decidissin quina era la realitat que volien mostrar i com volien fer-ho. Pot dir-se, per tant, que es tracta d'un projecte col·lectiu i de coautoria. Quan la feina de selecció va estar enllestida, es va haver de confeccionar un disseny de producció que va comportar l'estudi exhaustiu de l'espai i la seva adaptació per tal de mantenir la continuïtat estètica en tot moment. Per últim, el trajecte visual pel barri es va guionitzar entre l'equip tècnic i les persones

col·laboradores, per tal de preveure les dificultats de l'operador de càmera i de concentrar totes les particularitats del rodatge.



Proposta d'activitats

- La realitat es pot descriure a través de diferents suports, des de la pintura fins al cinema, passant per la literatura. Juan Marsé és un dels escriptors que millor han retratat el barri del Carmel. Proposar la lectura d'algun fragment de les seves novel·les on es descrigui l'orografia del barri, com, per exemple, *Últimas tardes con Teresa* (Seix Barral, 1966) o *Rabos de lagartija* (Areté, 2000).
- Reflexionar sobre la següent afirmació del teòric cinematogràfic Bill Nichols: "el documental, com d'altres discursos de la realitat, conserva la responsabilitat residual de descriure i interpretar el món de l'experiència col·lectiva" (*La representación de la realidad*, Barcelona: Paidós Comunicació, 1997).
- Per practicar els elements bàsics del llenguatge cinematogràfic, escollir una composició visual (pot ser una pintura, una fotografia o l'espai vist des de la finestra de l'aula) de la qual es pugui desprendre la narració d'una acció. Escriure la narració fragmentada en frases o parts que corresponguin a cada enquadrament. Justificar la selecció en relació a la narració.

Glossari

Camp/fora de camp

Els llenguatges audiovisuals estableixen sempre un joc de relacions entre allò que és mostrat i el que no veiem però sabem que hi és present, fora de camp. Aquest és un element clau per construir suspens, però també implica l'existència d'un punt de vista des d'on s'explica el relat. Malgrat les similituds, no s'ha de confondre amb la noció de quadre, aquell espai visible en la imatge. La posada en quadre és un acte de dir o mostrar alguna cosa, i el camp n'és una de les conseqüències. Contràriament al fora de camp, el fora de quadre no existeix fílmicament, perquè indica allò que no ha de ser vist. En canvi el fora de camp sí que existeix fílmicament perquè és l'espai que, malgrat no ser visible, suposem com a extensió del que veiem, del camp visual.

Enquadrament

Resultat de l'operació de seleccionar una porció de l'espai visual. En funció de la distància entre el punt de vista i el referent queden determinats els diferents tipus de pla.

Escena

Conjunt de plans que tenen relació en un espai i temps determinat. És la unitat dramàtica mínima d'un film.

Pla

Unitat espacial-temporal filmada en continuïtat. Des del punt de vista tècnic és la quantitat de pel·lícula impressionada des que el motor arrenca fins que s'atura. En un film acabat (muntat), el pla està limitat pels dos talls que l'uneixen al pla precedent i següent.

Pla-seqüència

Pla fixe o en moviment prou llarg com per encabir diferents plans sense que es produeixi cap tall entre un i altre. Poseeix la unitat i la independència narrativa d'una seqüència.

Veu en off

Veu la font de la qual no és visible a la pantalla.



Pel·lícules relacionades

Encaixonats

Marta Saleta, Espanya, 2011

Mercado de futuros

Mercedes Álvarez, Espanya, 2011

Mònica del Raval

Francesc Betriu, Espanya, 2009

Després de la violència

Claudio Zulián, Espanya, 2008

De nens

Joaquim Jordà, Espanya, 2003

En construcción

José Luis Guerín, Espanya, 2001

Els espigadors i l'espigadora

Agnès Varda, França, 2000

Ciudadanos bajo sospecha

Llorenç Soler, Espanya, 1992

El cielo sube

Marc Recha, Espanya, 1991

O todos o ninguno

Helena Lumbreras, Espanya, 1976

Dades de contacte

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

T 935 565 198

935 565 195

<http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles>

<http://www.filmoteca.cat/web/serveis-educatius/filmoteca-per-a-les-escoles>

Drac Màgic

merce@dracmagic.cat

T 93 216 00 04

www.dracmagic.cat