

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

OCTUBRE 2014 - MAIG 2015



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

FilmoTeca
de Catalunya

MATERIAL DIDÀCTIC ELABORAT PER

 a bao a qu

APUNTS GENERALS PEL TREBALL A CLASSE (ABANS I DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ)....	2
ENTRE LA FICCIÓ I EL DOCUMENTAL.....	4
LA PLAGA.....	6
SINOPSI.....	6
ELS PROTAGONISTES DE LA PLAGA.....	6
RAÜL MOLIST.....	6
IURIE TIMBUR.....	7
MARIA ROS.....	7
ROSEMARIE ABELLA.....	7
MARIBEL MARTÍ.....	7
LA VIDA ALS GALLECS I EL CINEMA DE NEUS BALLÚS.....	8
EL TEIXIT SIMBÒLIC DE LA PLAGA: L'INDIVIDU I EL PAISATGE.....	8
LA PRODUCCIÓ DE LA PLAGA.....	9
PREPARANT LA PLAGA: LA DOCUMENTACIÓ.....	9
UN RODATGE ÚNIC.....	10
EL RECONeixEMENT INTERNACIONAL.....	11
CINEMA EN TEMPS DE CRISI.....	11
ELS ELEMENTS EXPRESSIUS DE LA PLAGA: COMENTARI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES.....	12
LA CàMERA EN MÀ.....	12
SEGUIR ELS PERSONATGES.....	13
LA RELACIÓ ENTRE LA ROSEMARIE I LA MARIA.....	14
L'STORY-BOARD.....	15
NOTES PER A UNA REFLEXIÓ A CLASSE.....	20
FITXA TÈCNICA DEL FILM.....	21
CONTACTE.....	22

APUNTS GENERALS PEL TREBALL A CLASSE (ABANS I DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ)

A continuació es recullen alguns apunts per preparar la projecció i pel posterior visionat i comentari a classe.

INTRODUCCIÓ ABANS DE LA PROJECCIÓ

- Abans de veure el film, es tracta sobretot de despertar l'interès i el desig dels alumnes; mai no revelem res referent a l'argument.

- Fem que els alumnes siguin conscients del privilegi que és poder veure la pel·lícula en sala. És important que els alumnes sàpiguin que és una oportunitat.

També és interessant comentar abans que anem a veure una gran pel·lícula, i que és important que fem atenció a les tries cinematogràfiques i gaudim del film com a tal!

- A més a més de la preparació general de la sortida i del comportament que hem de tenir, tot i que abans de l'inici de la projecció es comentarà, és important explicar abans que a la Filmoteca, a diferència de les sales comercials, no s'hi pot menjar ni beure. És molt important respectar-ho. També és fonamental mirar el film en silenci, ja que això ens permetrà a tots fer atenció no només a les imatges, sinó també al so. Després ja tindrem temps per comentar tot allò que ens hagi impactat o interessat!

TREBALL A CLASSE DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ. APROPIAR-SE DE LA PEL·LÍCULA COMENTANT-LA

Pel treball posterior, és recomanable disposar d'un DVD del film per tornar a veure fragments i comentar-los en detall. A la biblioteca de la Filmoteca de Catalunya es pot trobar una còpia en préstec.

És interessant intentar obrir la reflexió a partir de les inquietuds, interessos, dubtes, comentaris, fascinacions dels propis alumnes. Intentem generar un ambient de treball en què la reflexió no es basa en la transmissió d'un discurs per part del professor als alumnes, sinó que parteix del diàleg i l'observació de tots, de "recordar i mirar la pel·lícula junts" i, així, descobrir-la.

És fonamental crear les condicions perquè el diàleg pugui ser fluid, estimulante i còmode. És interessant, per exemple, canviar la disposició habitual de les taules i col·locar-les en forma d'U. Això ens permet veure'ns tots les cares i alhora la pantalla on projectem els fragments; a més crea un clima més recollit. També és interessant establir unes pautes clares pel diàleg. Per exemple: 1) Mai no interrompem a aquell qui està parlant; 2) Tots els comentaris seran respectats; si ens escoltem, en tots hi trobarem aspectes valuosos.

Podem partir de diversos plantejaments per iniciar el treball de diàleg i comentari:

- Cada alumne o petit grup d'alumnes escull un pla que li hagi interessat especialment
- Cada alumne o petit grup d'alumnes escull una seqüència
- Situacions, moments, escenes que ens han impressionat
- Parlem dels protagonistes i dels seus sentiments (descrivim la seva manera de ser, els recordem en situacions concretes, recordem algunes de les seves frases o actituds...). Després podem analitzar com s'expressen cinematogràficament al film; quines tries expressives fa el cineasta en relació a les emocions dels personatges
- Recordem els moments musicals del film i quines emocions hi associem
- Expliquem quins espais ens han cridat l'atenció
- Evoquem la llum o el so d'alguna escena i després la busquem al film per analitzar la resta d'elements formals
- Proposem temes de reflexió a partir del film (l'amistat, la relació amb la família, la solitud, fer-se gran, etc.)
- Comentem el final

Totes aquestes qüestions es poden treballar individualment o en grups. És interessant, quan els alumnes exposen les seves tries o comentaris, que tinguin el comandament del reproductor DVD (o de l'ordinador) i busquin ells mateixos el fragment o pla escollit, el mostrin, l'aturin i comentin. També és interessant que no només ho comentin ells, sinó que sempre estigui oberta la participació de la resta del grup. Així, per exemple, es pot plantejar als altres per què creuen que els seus companys han escollit aquest fragment o què els interessa a ells d'aquest moment, etc.

Finalment, és important tenir present que potser allò que més ha interessat o impactat als alumnes és quelcom que no havíem previst. S'haurà d'aprofitar molt especialment. El més meravellós del cinema és la seva capacitat d'apel·lar a les emocions, i a cadascú d'una manera diferent. S'ha de preservar aquesta individualitat i aprofitar-la per enriquir la reflexió del grup. El docent també pot expressar la seva visió no des de la posició del saber, sinó com algú que, igual que els alumnes, ha vist la pel·lícula.

Al quadern s'inclouen comentaris de fragments especialment interessants per aproximar-se a la creació cinematogràfica així com propostes específiques pel treball posterior a la projecció de la Filmoteca.

AL BLOC

El bloc <http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles> és un espai privilegiat per publicar tots els textos elaborats a classe: llargs o curts, individuals o col·lectius, en forma de comentari o de ficció, sobre qüestions temàtiques o formals. Així mateix, es poden publicar captures, fotografies i treballs visuals elaborats arran de la sessió.

Després de la projecció publicarem al bloc algunes notes per convidar al comentari i intercanvi entre els assistents.

La Plaga (Neus Ballús, 2013) és un d'aquells films que se solen qualificar d'inclassificables.

Certament, mirar de classificar els films a partir d'etiquetes, gèneres, moviments artístics o corrents cinematogràfiques sovint serveix de ben poca cosa. Per bé que puguem emparentar un film d'una manera o altra amb altres films o cineastes que li són afins, o que contingui elements propis d'una època o un espai concrets de la història del cinema, cada pel·lícula és una obra única i especial nascuda de la sensibilitat i el desig de filmar d'un cineasta. En aquest sentit, el film suposa un desafiament tant per la idea que tenim de 'ficció' com de 'documental'.

Aparentment, som davant d'una ficció. El terme prové del llatí, *fictus*, que vol dir 'fingit' o 'inventat'. És a dir, un film que vol simular la realitat (una certa realitat), que *fa veure* que és la realitat sense ser-ho, i que, partint d'una mínima planificació i d'un guió més o menys escrit, narra les peripècies d'un conjunt de personatges representats per actors. Però de seguida ens adonarem que a *La Plaga* no totes les peces encaixen *exactament* amb aquest esquema.

Per començar, ni les històries que s'expliquen al film ni els personatges que hi apareixen són inventats, sinó que corresponen a situacions i persones de la 'vida real'. I cap dels actors que hi apareix és professional. És clar que al cinema hi veiem contínuament pel·lícules que, com sempre s'encarreguen de recordar-nos els eslògans promocionals, estan "basades en una història real". I són ficcions de cap a peus.

El treball amb actors no-professionals té notables antecedents en la història del cinema i és una pràctica prou coneguda i estesa, especialment des de l'aparició del neorealisme italià i la *nouvelle vague* francesa els anys 40 i 50 del segle passat. Des d'aleshores, molts cineastes han optat per fer ficció amb actors no-professionals amb el desig d'afegir veritat i poesia als films. La llista és llarga i significativa: Roberto Rossellini, John Cassavetes, Jim Jarmusch, Abbas Kiarostami...

El que passa a *La Plaga* és ben diferent. Les persones que hi actuen fan d'elles mateixes i representen la seva pròpia vida. El Iurie Timbur a la vida real també és un lluitador moldau que es guanya la vida treballant al camp amb el Raül. La Rosemarie Abella també treballa com a infermera geriàtrica a la vida real, també va tenir cura de la Maria Ros i hi va establir una relació profunda.

També és molt a prop de la mirada documental el paper de l'espai al film. *La Plaga* és una pel·lícula sobre unes determinades persones i situacions, per descomptat, però també, sobre un espai i un temps: els Gallecs (Vallès Oriental) a començaments de la segona dècada del segle XXI.

Per això la Neus Ballús opta per rodar la pel·lícula a les localitzacions reals (els llocs on veritablement han tingut lloc els esdeveniments), sense intervenir-hi ni decorar-los amb elements afegits només per a la ficció, com passa a la majoria de pel·lícules.

Altres elements més propis del cinema documental que de la ficció són el treball amb la llum natural i la gairebé total absència de llum artificial; un equip de rodatge lleuger i reduït; una concepció de la planificació en què la càmera sempre està al servei del personatge i mai a l'inrevés; i un guió orientatiu però molt poc escrit (especialment pel que fa als diàlegs) per tal de

deixar espai als personatges, a la improvisació i a l'atzar. I doncs, què és *La Plaga*? Un documental o una ficció?

Potser una de les aportacions més valuoses de *La Plaga* és justament la seva capacitat per llençar-nos aquesta pregunta. I fins i tot poder aventurar una resposta, potser provocadora, que miri de superar-la: tota ficció té una inevitable part documental, i tot documental és també, en certa manera, una ficció.

NOVES TENDÈNCIES DEL CINEMA CATALÀ DELS ÚLTIMS ANYS

La Plaga s'inscriu en una llarga tradició de films que el que cerquen precisament és posar en qüestió els gèneres i les classificacions, les fronteres entre el documental i la ficció. Una tradició que és especialment fèrtil al cinema català, especialment els darrers anys. Aquesta 'edat daurada' del cinema *fronterer* català, sovint titllada de petit miracle inexplicable, té de fet unes causes prou clares i identificables.

Unes arrels molt fermes, que podem rastrejar fins els anys 60 del segle passat i els films de l'Escola de Barcelona (amb cineastes tan decisius per a la generació actual com Joaquim Jordà, Pere Portabella, José María Nunes i Jacint Esteve), i seguir a través del cinema de cineastes i artistes com Benet Rossell, Eugeni Bonet, Eugènia Balcells, Manuel Hueriga, Antoni Miralda, José Luis Guerín i un llarg etcètera fins el dia d'avui.

Un referent formatiu com és el Màster en Documental de Creació de la Universitat Pompeu Fabra, que ha vist néixer algunes de les obres més notables d'aquest novíssim cinema *fronterer* català — la pròpia Neus Ballús, directora de *La Plaga*, el va cursar.

Productors compromesos amb el cinema de qualitat que han assumit els innegables riscos que comporta produir films que no sempre tindran una acollida adequada per part del gran públic, com Luis Miñarro des de la productora Eddie Saeta o Paco Poch des de Mallerich Films entre molts d'altres.

Festivals i certàmens que aposten per aquesta mena de cinema, com l'Alternativa o l'OVNI, i institucions i museus disposades a acollir-lo, com el MACBA o el CCCB.

I, sobretot, una nòmina d'autors de talent que no para de créixer i que, any rere any, omple el panorama cinematogràfic català de films inoblidables, capaços de renovar una i altra vegada la pregunta sobre les fronteres entre documental i ficció que el cinema es fa des del dia en què els germans Lumière van decidir filmar la sortida d'uns obrers de la fàbrica, l'any 1895.

A mode de síntesi, proposem a continuació un llistat, necessàriament incomplet, d'alguns dels cineastes i films més rellevants per entendre aquest procés del qual *La Plaga*, de Neus Ballús, n'és una de les darreres manifestacions:

Pere Portabella (*Pont de Varsòvia*, 1989; *Die Stille vor Bach*, *El silenci abans de Bach*, 2007).

José Luís Guerín (*Innisfree*, 1990; *Tren de sombras* (*El espectro de Le Thuit*), 1997; *En construcción*, 2001).

Marc Recha (*L'arbre de les cireres*, 1998; *Pau i el seu germà*, 2001; *Les mans buides*, 2003; *Dies d'agost*, 2006; *Petit indi*, 2009).

Joaquim Jordà (*Mones com la Becky*, amb Nuria Villazán, 1999; *De nens*, 2004; *Veinte años no es nada*, 2005; *Más allá del espejo*, 2006).

Pablo García de Lara (*Fuente Álamo, la caricia del tiempo*, 2001; *Bolboreta, mariposa, papallona*, 2007).

Isaki Lacuesta (*Cravan vs Cravan*, 2002; *La leyenda del tiempo*, 2006; el díptic format per *Els passos dobles* i *El quadern de fang*, 2011).

Ricardo Íscar (*Tierra negra*, 2005; *Dansa als esperits*, 2010; *Al fossat*, 2012).

Albert Serra (*Honor de cavalleria*, 2006; *El cant dels ocells*, 2008; *Els tres porquets*, 2012).

Lluís Galter (*Caracremada*, 2010).

Óscar Pérez (*Hollywood Talkies*, 2011).

LA PLAGA

SINOPSI

La Plaga retrata la vida als Gallecs, un dels darrers entorns sense urbanitzar del Vallès Oriental. Encreua les històries d'un camperol que fa cultiu ecològic, un lluitador de lluita grecoromana, una anciana que ha de deixar casa seva per anar a una residència, una infermera filipina acabada d'arribar i una prostituta cada cop amb menys clients.

El film transcorre en un dels moments més crus de la crisi econòmica que començà el 2008 i persisteix encara, durant un estiu especialment canicular. Aquesta calor i la plaga de mosca blanca que assota la collita — i que dóna nom al film — esdevenen finalment metàfores de les amenaces contra les que, com passa amb la crisi global, sembla que res no hi podem.

Els personatges de *La Plaga* lluitaran contra la resignació i la derrota mirant de trobar una sortida, tal vegada l'única, a través de la veritat de les relacions humanes, la solidaritat entre iguals i la rebel·lió contra l'adversitat.

ELS PROTAGONISTES DE LA PLAGA

RAÛL MOLIST

Des de fa uns anys es dedica a l'agricultura ecològica, i a l'estiu li toca treballar de valent mentre la seva dona i els seus fills fan vacances al càmping. La seva mare prou que li diu, que això no és vida i que hauria d'estar més amb els seus, però tant el Raül com el seu pare, pagès abans que ell, són molt conscients de que la feina al camp exigeix grans sacrificis.

L'agricultura ecològica és l'opció més respectuosa amb el medi ambient, però té molts riscos per al camperol, ja que no empra productes químics ni organismes genèticament modificats. Quan una plaga de mosca blanca ataca els conreus i amenaça amb malmetre tota la collita (i els

ingressos), l'únic que el Raül podrà fer serà confiar en la sort i deixar-se acompanyar per les persones que té a prop per no caure en la desesperació.

IURIE TIMBUR

És un lluitador de lluita lliure originari de Moldàvia, que per guanyar-se la vida ha de treballar del que surti. El Raül l'ha contractat per ajudar-lo al camp.

Compaginar els entrenaments amb la feina al camp fa que el Iurie acabi les jornades esgotat, i que amb prou feina arribi a tot arreu. No pot donar a la seva parella tota l'atenció que voldria, i al gimnàs cada cop rendeix pitjor, malgrat la pressió de l'entrenador, que augmenta a mesura que s'apropa el gran campionat.

L'aparició de la plaga de mosca blanca posarà en risc el seu lloc de treball, l'únic mitjà de subsistència que li permet seguir endavant amb la lluita.

MARIA ROS

És una anciana que viu sola i aïllada en un mas dels Gallecs amb l'única companyia del seu gos i els seus veïns. El seu estat de salut empitjora i es veu obligada a deixar casa seva i anar a viure a una residència d'avis. Però serà incapaç d'adaptar-se al canvi d'estil de vida que això suposa i, enyorada i rebel, farà el possible per tornar a casa seva.

La Maria Ros va morir poc després de finalitzar el rodatge de *La Plaga*, i Neus Ballús li dedica la pel·lícula.

ROSEMARIE ABELLA

Acabada d'arribar de les Filipines, és la infermera que es farà càrrec de la Maria a la residència d'avis on la duen. Sap que l'única manera de poder gestionar la duresa d'una feina on la mort és un fet quotidià és no comprometre's emocionalment amb els ancians que tracta.

Però aquesta distància emocional que s'autoimposa s'esquerdarà amb l'arribada de la Maria, una dona tossuda, mal geniüda i ferma com ella que desafiarà les seves certeses i l'obligarà a prendre partit.

MARIBEL MARTÍ

És una prostituta de carretera que, com tothom, nota amb tota la cruesa l'impacte de la crisi econòmica. I això, a la seva feina, es tradueix amb la pèrdua de clients.

Dies eterns, idèntics els uns als altres, a mercè de la calor inclement. Asseguda en una cadira de càmping al marge d'una carretera secundària, veient com els cotxes passen de llarg sense que ningú es deturi, la Maribel té prou temps com per somiar en una vida millor.

Canviar de feina, canviar de sort i marxar lluny d'aquest asfalt en el que també s'entrecreuen, davant els seus ulls, vides semblants a la d'ella. Les de la resta de protagonistes de *La Plaga*.

La Neus Ballús explica que l'impuls inicial de *La Plaga* era el de retratar un lloc: els Gallecs.

« El punt de partida era aquest espai ubicat a la perifèria barcelonina, que podem trobar a tantes ciutats, un indret enmig d'autopistes però on encara es cultiva la terra. Jo vaig néixer al costat, conec els Gallecs des de sempre, i vaig intuir que en aquest espai hi havia d'haver personatges interessants. Personatges que reflectissin aquest paisatge i l'aïllament del barri on viuen. I poc a poc, *La Plaga* es va anar convertint en un film de personatges i emocions. »

Els Gallecs és un espai rural que hi ha entre els termes municipals de Mollet del Vallès i Parets del Vallès. És, de fet, un dels darrers espais sense urbanitzar del Vallès Oriental, gràcies a que el 1981 l'ajuntament de Mollet va signar un conveni amb la Generalitat per tirar enrere un pla franquista que pretenia convertir la zona en una gran ciutat.

Gallecs és encara avui un enclavament natural molt fràgil, envoltat de zones urbanes i polígons industrials, però de gran riquesa biològica. El més impressionant, explica Ballús, és el contrast de creuar un pont de l'autopista i trobar-te enmig d'un entorn totalment camperol. Un entorn on hi ha molts pagesos practicant l'agricultura ecològica, i on moltes aus hi resideixen o l'utilitzen com a escala en les seves migracions.

A més, és un lloc de trobada i lleure pels habitants de la contrada. Així és com Neus Ballús hi va entrar en contacte per primera vegada: era el lloc on anava a passejar en bicicleta, el lloc on els duïen d'excursió quan eren petits. Anècdotes que serien irrellevants si no fos perquè revelen tota una manera d'entendre i fer cinema: a partir del que tenim a la vora i coneixem bé.

Ja el primer curtmetratge que va dirigir era sobre el seu avi, i el segon, sobre la piscina on anava a nedar. Optar per idees, espais i persones que li són properes, que li permeten conèixer-los en profunditat, dota el cinema del quotidià de Neus Ballús d'una gran veritat.

EL TEIXIT SIMBÒLIC DE LA PLAGA: L'INDIVIDU I EL PAISATGE

L'anterior no exclou que *La Plaga* projecti sobre el món una certa mirada entre lírica i èpica, motiu pel que el film ha estat a vegades qualificat com un *western* del Vallès.

La pròpia Neus Ballús explica com d'emocionant va ser que el cineasta Wim Wenders els rebés a l'Acadèmia del Cinema Europeu quan *La Plaga* va participar a la Berlinale, perquè havia tornat a veure molts dels seus primers films, també *westerns* en certa manera, per preparar *La Plaga*.

La crepuscular banda sonora a càrrec de David Crespo, que a estones pot recordar el Neil Young de *Dead Man Walking* (Jim Jarmusch), contribueix a potenciar aquest efecte.

« A causa de la sensació de solitud i d'incertesa en què viuen els personatges, sempre he pensat en *La Plaga* com en un *western* contemporani. També perquè parlem de la vida als marges del sistema, en un paisatge estrany, al pic de l'estiu... Quan pensava en l'atmosfera estètica de la pel·lícula sempre tenia en ment aquest gènere. »

En qualsevol cas, Ballús — també Wenders — entén el *western* en un sentit molt ampli, o, si es vol, essencial. Prescindint de l'imaginari de cowboys i indis i de la conquesta violenta de l'Oest nord-americà, i conservant-ne algunes de les claus estètiques i simbòliques. Tal i com fa Lucrecia Martel, una altra de les seves cineastes de referència, amb la província argentina de

Salta, Ballús descriu els paisatges de la seva infantesa posant el pes en el diàleg entre l'individu i el seu paisatge, a la manera del *western*. Un paisatge amb un doble paper. D'una banda són els espais que el personatge habita i els horitzons que vol atansar. Però de l'altra, poèticament, també té correspondències amb les emocions, els anhels i el món interior dels protagonistes.

En el cas de *La Plaga*, com abans apuntàvem, els Gallecs són un paisatge en què la calor extrema i la plaga de mosca blanca, elements concrets de la trama, funcionen alhora com a símbols en els que es xifra la situació existencial dels protagonistes. La calor d'un estiu que sembla que no s'hagi d'acabar mai, que es filtra pertot i arriba a tots els racons, que s'enganxa a la pell i fa impossible la vida. I una plaga que amenaça la nostra estabilitat però contra la que sembla que no tenim eines per lluitar, que ens obliga a deixar-ho tot en mans de la sort.

En definitiva, símbols d'una situació d'incertesa davant el futur, de manca de control respecte allò que els passa, de la fatiga i la desesperació, l'abandonament i la impotència.

La mena d'emocions que molts i moltes podem haver viscut en un context de crisi econòmica, financera, social, política i de valors que, com una plaga incontrolable, amenaça amb arrasar-ho tot.

Malgrat tot, els personatges de *La Plaga* descobreixen durant el film que no estan sols per plantar cara a la desesperació. Que com a mínim compten amb els altres. Poden compartir la fatiga, escoltar i ser escoltats, rebel·lar-se amb la tranquil·litat de saber que no s'aixecaran sols. I aquest trobar (o *retrobar*) l'*altre*, aquestes noves solidaritats que els personatges aprenen a teixir, té, un cop més, una correspondència en el paisatge. La pluja vivificadora i catàrtica que el Raül porta tot el film esperant, i que salvarà finalment la collita, però que és també, en clau simbòlica, una promesa de renovació, el començament d'una nova vida més enllà de la calor i les plagues.

LA PRODUCCIÓ DE LA PLAGA

PREPARANT LA PLAGA: LA DOCUMENTACIÓ

Des de la productora El Kinògraf, que van fundar plegats l'any 2005, la Neus Ballús i el Pau Subirós (que al film col·labora al guió i és responsable del so i de la producció executiva) expliquen que la de *La Plaga* ha estat una producció totalment atípica: més de 4 anys des de que començaren a pensar-hi fins que finalment aconsegueixen acabar el film.

Per què un procés tan llarg?

En bona mesura per la dificultat de trobar recursos per finançar pel·lícules d'aquesta mena. Però sobretot, perquè Neus Ballús ha volgut dedicar el temps necessari a una fase sense la qual una pel·lícula com *La Plaga* no seria possible: la documentació. És a dir, investigar i explorar a consciència la realitat que et disposes a filmar, sense idees preconcebudes, buscant personatges, descobrint històries, imaginant possibles enquadraments, amarant-te de l'atmosfera sonora...I concebant la pel·lícula a mesura que t'endinses en aquesta realitat.

Així, per exemple, Ballús no va pas proposar als protagonistes de fer d'actors de bon començament. Només els va explicar que preparava una pel·lícula sobre la zona i que els visitaria de tant en tant.

Es va passar ben bé dos anys fent això: fotografiant persones i espais, xerrant, escrivint sobre les vides d'aquella gent i pensant en com construir una pel·lícula a partir d'aquella realitat. Durant aquest temps, tal i com ella explica, es va forjar una forta amistat amb la Maria Ros, es va fer "especialista" en els cultius de Gallecs, va entendre les normes de la lluita grecoromana...

Quan va creure que tenia una idea més o menys clara del que volia fer, els va demanar si hi voldrien participar. I tots van acceptar de seguida.

« Al llarg del procés, sovint els he intentat explicar com seria la pel·lícula, però sempre he tingut la sensació que això no els interessava gaire, com si no es poguessin ni imaginar de què parlava. Em vaig adonar que simplement confiaven en mi, tenien una confiança cega en el que estava fent. Això no només em va sorprendre, sinó que em va espantar una mica. Per això he sentit una gran responsabilitat sobre la manera com apareixen a la pel·lícula. I sempre he intentat ser molt respectuosa amb això, intentant no traïr la seva manera de ser. »

UN RODATGE ÚNIC

Segueix explicant la Neus Ballús:

« El secret de la gran implicació emotiva dels personatges en el projecte és precisament aquest procés tan llarg. Tot el que han fet per la pel·lícula sorgeix de la meua relació personal amb ells. I això no es pot generar en un any o dos. A la pel·lícula s'interpreten a si mateixos, en seqüències que estan lleugerament estructurades en un "guió" que jo escrivia i reescrivia constantment. Sempre intentava fixar sobre el paper com imaginava la pel·lícula, però la realitat canviava, i ens havíem d'adaptar contínuament. Per exemple, durant el procés, la Maria va haver d'ingressar a la residència. Nosaltres la vam acompanyar, canviant tota la seva història, i també incloent un nou personatge a la pel·lícula: la infermera filipina, que ha acabat essent molt important per a la coralitat de la pel·lícula. D'altra banda, però, hi ha fils narratius que han estat clars des del principi. Vam planificar el rodatge com si es tractés d'una ficció, amb la gran diferència que cap dels personatges era actor, i que el que hem filmat són les seves vides. »

En efecte, el rodatge de *La Plaga* ha estat semblant al d'una ficció. És una pel·lícula *construïda*, amb la majoria dels seus elements triats o buscats activament per la cineasta, i una voluntat conscient de fer que "passessin" coses, que els personatges es trobessin i topessin, que els conflictes es desenvolupessin, que les emocions es transformessin...

Aquesta construcció narrativa, però, està del tot al servei dels personatges i oberta a l'atzar de la vida. Lluny de la idea del guió tancat que cal seguir fidelment durant el rodatge, Neus Ballús escriu i reescriu les seqüències en funció del que passa a la vida i del treball amb les persones, entenent que l'assaig i la reescriptura són dimensions imprescindibles del rodatge.

El guió s'escriu també, *sobretot*, durant el rodatge i no és cert, per tant, que la impressió de veritat i espontaneïtat s'oposi a la idea de repetició. Neus Ballús, a l'estela de cineastes com els germans Dardenne o Cassavetes, repetia fins a la sacietat les preses dels seus plans fins a aconseguir una sensació de frescor, d'automatisme, de *veritat*, que en cap cas hagués pogut trobar en la primera presa.

« Sembla una paradoxa, però és gràcies a aquesta gran construcció que em semblava que podia emergir amb més força la realitat autèntica d'aquelles persones úniques, amb tota la seva humilitat i força ».

I a això cal afegir, com dèiem, la llarga durada del procés (que també sol ser comú a cineastes amb mètodes de treball semblants), que contribueix decisivament a la confiança necessària per a rodatges com aquest. El rodatge es va allargar durant un any, amb períodes de més intensitat i períodes de menys, fins a acumular més de 90 hores de metratge. Tres mesos de muntatge per a una primera versió que no va agradar a Ballús, que va decidir tornar a submergir-se en el material rodat, convençuda de que hi havia moments millors...

Fins arribar, després del que ella descriu com un procés físic i mental gratificant però esgotador, als 85 minuts que conformen *La Plaga*.

EL RECONeixEMENT INTERNACIONAL

Per sorpresa i alegria de creadors i protagonistes, *La Plaga* es va acabar convertint en un dels films revelació de l'any.

Trajectòria que començava amb la projecció a la Berlinale, el Festival de Cinema de Berlin, i seguia per festivals d'arreu del món (destacant-ne el Festival de Cinema d'Autor de Barcelona, Donosti, el BAFICI de Buenos Aires, Londres, Seattle, Cali, São Paulo i molts d'altres), i una incomptable llista de premis i nominacions (un Goya, quatre premis Gaudí, el millor film a Cali, una nominació pels European Film Awards i un llarg etcètera).

CINEMA EN TEMPS DE CRISI

Com ja hem vist, *La Plaga* té una inevitable lectura política, sense que això vulgui dir en absolut que es tracta d'un film pamfletari o de denúncia social explícita.

Els 4 anys i escaig de producció de *La Plaga* coincideixen amb els anys més crus de la crisi econòmica que des del 2008 afecta el sistema capitalista. I això té una doble conseqüència en la producció de *La Plaga*.

D'una banda, en l'argument, els personatges i les emocions que apareixen al film. Per bé que Ballús no es plantejava al començament fer un film que reflectís aquesta crisi, treballava en permanent simbiosi amb la realitat, i el context social acaba contagiant la pel·lícula.

La feina, la precarietat econòmica i laboral, la por, la incertesa, la impotència, l'aïllament... Són els focus de conflicte del film. I l'arc que *La Plaga* proposa per a aquests conflictes és lluny de tancar-se al final del film (talment com la inestabilitat econòmica i social, molt lluny del *happy end* o, de fet, de qualsevol final clar), però sí que permet intuir una sortida, que passa pel retorn a l'escala humana de les relacions, a la solidaritat entre veïns, a la comunicació franca i als somnis, resistències i rebel·lions compartides.

En aquest sentit, *La Plaga* és un film polític crepuscular però lluminós, que a l'inici sembla proposar-se registrar la desaparició d'un món assetjat i en perill d'extinció (els Gallecs), però que acaba registrant-ne justament l'enfortiment i la refundació amb una fe indestructible en les persones que l'habiten.

La segona conseqüència que té la crisi econòmica en la producció de *La Plaga* és d'ordre financer i ideològic.

Trobar recursos i finançament per aixecar un projecte com *La Plaga* és una tasca doblement àrdua en temps de crisi. Primer, perquè és molt difícil trobar productors que puguin invertir-hi diners. I segon, perquè les mesures adoptades per evitar la fallida dels països, especialment en els governs de dretes, passen sovint per considerar la cultura en totes les seves expressions com un luxe prescindible i superflu, i, en conseqüència, eliminen subvencions i fins i tot s'incrementa la pressió fiscal sobre el consum cultural.

Els creadors, davant un escenari de grans limitacions, estan obligats a trobar solucions sostenibles i possibles si volen tirar endavant la seva obra. Solucions que passen per reduir els costos i esmolar la imaginació.

A les grans crisis del segle XX els devem el sorgiment del cinema neorealista, la *nouvelle vague* o el *free-cinema*, cinemes que feien de la necessitat virtut i convertien l'austeritat i la manca de recursos en opcions ètiques i estètiques. Cèlebre és el cas del cineasta aragonès Luis Buñuel, que es negava a acceptar grans pressupostos perquè acceptar-los suposava perdre llibertat creativa. Molts són, doncs, els que han reivindicat un cinema a escala humana, no només pel que fa al contingut sinó també als costos i les proporcions. Una moderació que no passi per precaritzar els oficis, sinó per racionalitzar els projectes.

El cas de *La Plaga* és exemplar en aquest sentit. Amb un pressupost de 300.000 euros (la mitjana espanyola ronda els 2 milions), aquesta manca de recursos ha significat, en la pràctica, una durada extraordinària del procés de producció, que ha repercutit directament en la implicació dels protagonistes en el projecte, en la relació de Neus Ballús amb els personatges del film i en l'aprofundiment en la realitat filmada.

ELS ELEMENTS EXPRESSIUS DE LA PLAGA: NOTES PER AL COMENTARI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES

A continuació comentem alguns aspectes formals i de metodologia de rodatge que permeten reflexionar sobre aspectes importants del film.

LA CÀMERA EN MÀ

Un dels principals recursos expressius de *La Plaga* és la filmació amb càmera en mà. És a dir, l'operador de càmera subjectant la càmera a pols mentre filma, sense trípode.

Es tracta d'un recurs molt emprat en aquells films (ja siguin documentals o ficcions) que, com *La Plaga*, posen la càmera al servei del personatge i no a la inversa. La càmera ha de ser lliure per tal de poder seguir les accions lliures dels personatges, que no estan preestablertes d'avançat. Lliure i alerta per tal de ser-hi i filmar els moments d'emoció que ens brindi l'atzar, els gests i les mirades, totes aquelles petites coses que mai no hauríem pogut planificar però que són el que omplen de vida i veritat un film.

Algunes seqüències de *La Plaga* on podem fixar-nos en l'ús d'aquest recurs expressiu són:

- La presentació del personatge del Iurie entrenant-se al gimnàs. [45s – 1min 40s]
- El primer cop que trobem el Iurie i el Raül treballant al camp. [5min 30s – 7min 05s]
- La presentació del personatge de la Maria Ros. [8min 30s – 10min 25s]
- El Raül talla enrabiada la collita malmesa per la plaga i acaba banyant-se a la bassa. [59min 01s – 1h 00min 49s]

SEGUIR ELS PERSONATGES

Un dels usos expressius més notables d'aquesta càmera en mà al servei dels personatges és el que a *La Plaga* s'associa al personatge de la infermera filipina Rosemarie Abella.

El principal atribut físic d'aquest personatge és justament el moviment: camina cada dia fins a la residència d'avis recorrent a peu el camí de sorra que travessa els Gallecs, camina amunt i avall de la residència per atendre els ancians. I la traducció fílmica que Neus Ballús dona a aquest atribut del personatge és el seguiment amb la càmera en mà.

Un cop més, la càmera es posa al servei del personatge. Sempre que la Rosemarie camina, la càmera se situa a la seva esquena, seguint-la, però deixant que sigui ella qui triï el camí, la que avança i ens descobreixi els espais. Normalment, sempre amb una escala de pla molt semblant, tallant-la pel mig del tors, prou a prop com per generar una identificació, però sense avançar-la pràcticament mai (ja veurem que hi ha una significativa excepció).

Caminades i seguiments a través dels que es va construint la seva història, el seu vincle amb la resta de personatges (especialment amb el Raül, la Maribel i la Maria Ros), la seva determinació de caminar endavant i afrontar els reptes que la vida li posa davant.

Fixem-nos en els diferents moments en què la càmera en mà segueix d'aquesta manera la Rosemarie:

- Primer seguiment, passant per davant de la Maribel. [13min – 13min 22s]
- Segon seguiment, a la sala comú de la residència, repartint aigua entre els ancians. [14min 59s- 15min 54s]. Vegeu a continuació algunes captures de making of del film:



- Tercer seguiment, en què el Raül la mira pel mirall retrovisor. [30 min 11s – 31min]
- Quart seguiment, en què el Raül l'avança en cotxe. [44min 42s – 44min 56s]
- Cinquè seguiment, rebent Maria després de la seva escapada i acompanyant-la a l'interior. [55min – 55min 22s]

- Sisè seguiment. El Raül la recull en cotxe i la duu fins la residència. Allà la seguim per l'interior fins a l'habitació de la Maria Ros. [1h 05min – 1h 07min 13s]

- Setè seguiment, lleugerament diferent de plantejament que els anteriors. En aquest cas, Neus Ballús combina el seguiment d'esquena, com en tots els casos anterior, amb el seguiment frontal del personatge caminant en direcció a càmera. El moment coincideix amb la pluja del final del film, un moment de renovació, i aquesta frontalitat, que contrasta fortament amb el tractament expressiu que rep Rosemarie en la resta del film, ens transmet seguretat, fortalesa, esperança i determinació. [1h 14min 05s – 1h 14min 36s]

LA RELACIÓ ENTRE LA ROSEMARIE I LA MARIA

La de Rosemarie i Maria Ros és potser la relació més emocionant i intensa de *La Plaga*, i la que més es transforma al llarg del film. Dues dones procedents d'universos diferents, però que tenen en comú la fortalesa de caràcter, la tossuderia, l'enteniment serè i lúcida i la perseverança en la lluita. Ja els seus noms, quasi anagrames, "Maria-Ros" i "Ros-Marie" mostren alguna cosa d'aquesta relació de correspondències i desacords.

De fet, precisament la coincidència de temperament complica els primers passos de la seva relació: la Rosemarie, a qui han assignat la Maria a la residència, té clar que la clau per sobreviure en una feina tan dura com la seva és no comprometre's emocionalment amb els ancians. Aquest mecanisme de protecció fa que treballi amb una cuirassa emocional que la Maria identifica amb la repressió i l'autoritat: la Rosemarie representa per ella la pèrdua de llibertat. *La Plaga* narra l'apropament progressiu i el reconeixement entre aquests dos éssers d'una manera subtil i emocionant, fins al llit de mort de Maria, que la infermera vetlla.

Hi ha dues seqüències molt significatives a *La Plaga* per explicar l'evolució d'aquesta relació, l'inici d'aquesta transformació.

La primera rebel·lió de Maria [31min 17s – 33min 42s]

A la primera escena d'aquesta seqüència, la Rosemarie desperta la Maria i li recorda secament que li toca dutxa. La Maria s'hi nega enèrgicament, al·legant que a la dutxa s'ofega. La Rosemarie es veu obligada a forçar-la, i l'anciana l'acusa de voler sortir-se sempre amb la seva. Als extres del DVD comprovem amb sorpresa com aquesta escena de confrontació, de marcat caràcter documental, es va repetir en realitat diverses vegades fins a aconseguir l'emoció desitjada.

A la segona escena, la Rosemarie ajuda la Maria a dutxar-se. És una escena dura, en què podem sentir el desempament de la Maria Ros per no poder valdre's, agreujat per la manera mecànica, rutinària i asèptica amb què Rosemarie l'ajuda.

La tercera escena correspon a un diàleg entre la Maria Ros i un altre avi, filmat en pla fixe, en què ella expressa els seus sentiments negatius vers la Rosemarie.

La darrera escena ens mostra la Maria menjant mentre escolta el seu transistor. L'angle picat de la càmera i la presència d'altres residents desenfocats en primer terme contribueixen a empetir-la. Rosemarie apareix al menjador, filmada en contrapicat (per tant, engrandida), i molt seriosa. La imatge clàssica de l'autoritat mèdica repressora dins qualsevol entorn clínic.

L'inici de l'apropament [38min 15s – 40min 50s]

És una de les grans seqüències del film.

S'inicia amb una escena en què se'ns mostra la sala comú de la residència d'avis com un espai d'inacció total on el temps sembla aturat, amb les voltes del ventilador (el primer pla de l'escena) mitigant amb prou feines la calor. Plans perfectament compostats d'ancians sense fer res més que esperar, ventar-se, escoltar la ràdio i matar mosques. Plans que, com el temps a la residència, són perfectament estàtics malgrat estar filmats en càmera en mà. L'escena s'acaba amb la Maria sortint de la sala en direcció a la seva habitació.

La segona escena ens mostra la Maria dormint al seu llit mentre la mà de Rosemarie entra a quadre i mira de despertar-la fent-li pessigolles al braç, entre els divertits renecs de la Maria. Finalment trobem el primer pla de la Rosemarie, que es mira la Maria amb tendresa. La infermera regala un bombó a la Maria, que en gaudeix extasiada. A diferència de l'escena anterior, freda i lapidària, en aquesta Neus Ballús opta per planificar en plans molt tancats (omplerts del tot pels personatges), plans que dialoguen des de la intimitat i la tendresa. La poca profunditat de camp i el fet que només els personatges estiguin enfocats contribueix a aquesta sensació d'intimitat que inaugura l'apropament entre Rosemarie i Maria.

L'STORY-BOARD

L'*story-board* és una eina útil en la fase de pre-producció perquè ajuda els cineastes a concebre la pel·lícula i imaginar amb quins plans vol explicar-la, i també durant el rodatge, perquè permet que tot l'equip tingui una idea dels plans que es realitzaran.

En una pel·lícula on tot està perfectament planejat abans de rodar, se sol encarregar l'*story-board* a un artista que el dibuixa pla per pla. Els *story-boards* d'Alfred Hitchcock són un exemple paradigmàtic; el cineasta britànic afirmava que ja tenia la pel·lícula al cap abans de rodar, i que el rodatge era un pur tràmit, un intent de transformar en imatges de la manera més fidel possible el que hi havia a la seva imaginació.

Naturalment, aquesta concepció de l'*story-board* deixa un marge pràcticament nul a l'atzar i a que el rodatge sigui, també, una fase de descoberta creativa on tot encara pot canviar. Per això, els cineastes que plantegen el rodatge com una exploració empren *story-boards* molt més orientatius, sovint confeccionats amb fotografies de documentació o de localització que serveixin com a guia, o, més aviat, com a punt de partida per a la veritable creació, que es produirà sempre davant de la càmera mentre es roda. És el cas de *La Plaga*.

A tall d'exemple, pot ser un bon exercici comparar les primeres pàgines de l'*story-board* de *La Plaga* (es poden veure a continuació) amb la seqüència a la que corresponen, la del viatge en cotxe del Raül cap als Gallecs fins que passa per davant de la Maribel [2:09 – 3:30].

1. EXT. B*** CIUTAT I PERIFÈRIA - SITUACIÓ INICIAL PELI, CONTEXT. DIA

1.1 PLA GENERAL:

TRAVELLINGS LATERALS // "Diversos PG de zones perifèriques de la ciutat. Barris amb macroedificis, autopistes, vies de tren,.... "



1.2 PLA GENERAL:

TRAVELLINGS LATERALS // "Alguns dels plans els veiem en travelling lateral."



1.3 PLA GENERAL:

TRAVELLING LATERAL



1.4 PLA GENERAL:

TRAVELLINGS LATERALS, SORTINT DE LA CIUTAT



1.5 PLA GENERAL:

TRAVELLINGS SORTINT DE LA CIUTAT



1.6 PLA GENERAL:

TOT SERÀ UNA ANADA I TORNADA A BARCELONA. EN L'ANADA, FILMAR COTXES LA LLAGOSTA. (COORDINAR AMB PAS DE RENFE MERCADERIES)



2. EXT. B* FURGONETA PER CIUTAT I PERIFÈRIA. DIA

2.1 PLA GENERAL AMB PS:

TRAVELLING LATERAL "Veiem una furgoneta blanca, que avança per l'autopista."



2.2

NOTA: - Coordinar, que hi hagi sol al fons. TARDA



3. EXT. B* CIUTAT - EL RAUL REPARTEIX VERDURES. DIA

3.1 SÚPER GENERAL AMB PS:

PICAT // "De lluny veiem com un home obre la furgoneta i descarrega caixes amb verdures. Les deixa a un restaurant. Torna pujar a la furgoneta i marxa."



4. INT. A** FURGONETA DEL RAUL - PRESENTACIÓ RAUL DINS LA FURGO. DIA

4.1

A QUINA HORA FER-HO, PERQUÈ
POGUEM VEURE LA CARA DEL
RAUL I ALHORA EL FONS???



4.2 DETALL:

ENCARA A LA CIUTAT La ciutat a
través dels vidres del darrere de la
furgoneta.



4.3 DETALL:

PLANO LLARG, PRESENTACIÓ PS //
FER UNA VERSIÓ EN PANORÀMICA
FINS A PP // "Les mans d'un home al
volant d'una furgoneta. Són unes mans
endurides per la feina. Tenen talls i
ferides, i estan brutes."



4.4 PLA MIG LLARG:

D'ESQUENES, DES DEL DARRERE //
DETALL RETROVISOR // "Veiem el
RAUL (39), que és qui condueix la
furgoneta blanca i destartada per la
perifèria de la ciutat."



4.5 PLA MIG LLARG:

PLANO LLARG, PRESENTACIÓ PS //
"Veiem el Raul en detall. Té una aparença
una mica deixada: mal afaitat, camisa mig
oberta. Tot i així, és un home atractiu."



4.6 PLA MIG LLARG:

(TIPUS D'ENTORN)



4.7 PLA MIG LLARG:

(TIPUS D'ENTORN)



4.8

FILMAR "SORTIDA D'AUTOPISTA" //
SEGUIR DINS LA FURGO I FILMAR
FINS A GALLECS, PLANOS
SUBJECTIUS RAUL ENTRANT A
GALLECS (fer com si mirés la Maribel).



5. EXT. A* ENTRADA GALLECS - SEGUIMENT FRONTAL RAUL AMB LA FURGONETA. DIA

5.1 PLA GENERAL AMB PS:

SEGUIMENT FRONTAL // "La furgoneta travessa una gran autopista per sota d'un pont, i es troba davant d'una extensió de camps de cereals."



5.2 PLA GENERAL AMB PS:

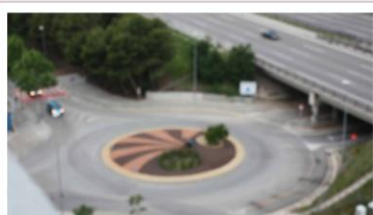
SEGUIMENT FRONTAL (fins on puguem de Gallecs, en funció del camí)



6. EXT. B* ENTRADA GALLECS - PG ELEVAT. DIA

6.1 SÚPER GENERAL AMB PS:

PLA ELEVAT, PANO Furgoneta travessant, es veu ciutat a una banda, i camp a l'altra. (s'ha de veure Maribel??)



6.2 SÚPER GENERAL AMB PS:

CONTINUA PANO (DEIXAR CUA, TÍTOL?)



6.3

FER DIVERSES VERSIONS, I ALGUNA SORTIDA



7. EXT. A* ENTRADA GALLECS - FURGO CREUAMENT MARIBEL. DIA

7.1 PLA GENERAL AMB PS:

VERSIÓ MÉS TANCADA // VERSIÓ OBERTA PER POSSIBLE TÍTOL // "En un encreuament de camins hi ha dreta una prostituta, la MARIBEL (52), esperant clients sota el sol."



7.2 SUBJECTIU:

DINS LA FURGONETA. ESCORÇ RAUL MIRANT CAMINS I MARIBEL AL COSTAT. PANO EN ELLA, LA VEIEM PER LA FINESTRA DEL DARRERE. Subjectiu Raul



7.3 SUBJECTIU:

Subjectiu Maribel, Raul passant. Ella fent alguna cosa, primer: maquillant-se, s'asseu, parla per telèfon, busca coses a la bossa,... PRESENTACIÓ MARIBEL, FURGO AL FONS DESENFOCADA.



7.4 PLA GENERAL AMB PS:

Fer anada i tornada. La furgoneta apareixent i desapareixent pel camí Kiarostami.



8. EXT. B** GALLECS - RECURSOS SENSE PERSONATGES. DIA

8.1 PLA GENERAL:

Tractor segant el blat, al costat de l'autopista, relació de 2 coses diferents, camp i ciutat. // Planos del cereal movent-se.



8.2 PLA GENERAL:

TRAVELLINGS LATERALS CAMPS I CIUTAT AL FONS "El Raul segueix diversos camins rurals..." // Travellings cel, si hi ha algún núvol.



9. EXT. A* RAUL ARRIBA AL PORXO AMB LA FURGO. DIA

9.1 PLA GENERAL AMB PS:



9.2 PLA GENERAL:

FIXE, TÍTOL SOBRE EL CEL, PANO VERTICAL...



9.3 PLA GENERAL AMB PS:

CONTINUACIO PLANO ANTERIOR. Passa el cotxe. "...fins que arriba davant d'una casa de pagès, on deixa la furgoneta."



10. EXT. A** PORXO DE GALLECS - RAUL SALUDA SIDRU. DIA

10.1 PLA GENERAL AMB PS:

DECIDIR ACCIÓ DEL SIDRU // PANO AL FINAL? // "Baixa de la furgoneta i saluda amb poques paraules el seu pare, el SIDRU (67), que està assegut en un porxo davant la casa. És un home de cabells blancs, més aviat gras. El Raul es posa un barret de palla que porta a la mà i marxa cap als camps."

10.2 ESCORÇ:

Versió escorç Raul, seguint-lo càmera en mà / versió en panoràmica, més tancat.



Podem fixar-nos en diverses qüestions:

- L'*story-board* i el guió són tan orientatius que ni tan sols l'inici del film correspon amb el que originalment Neus Ballús havia imaginat.
- És ben notable la diferència entre les fotografies a l'*story-board* i els plans que finalment es van gravar. Joiosament, mai res no acaba essent igual que el que es preveia.
- És interessant analitzar quines idees s'han conservat al film i quines no (de planificació, de guió, de localitzacions...), i demanar-nos per quins motius o criteris poden haver portat la Neus Ballús a prendre les decisions.

NOTES PER A UNA REFLEXIÓ A CLASSE

Anotem a continuació, a mode de resum, alguns dels principals eixos temàtics de *La Plaga* i de les qüestions que el film planteja per tal d'ajudar a conduir el treball a classe:

De quina manera estan entrellaçats els camins dels personatges de *La Plaga*? Mirem d'identificar i descriure l'evolució d'aquestes relacions.

- La crisi econòmica i les relacions solidàries entre persones.
- L'entorn i l'estil de vida rural com a context propici per a unes relacions humanes diferents.
- El paisatge exterior en correspondència amb el món interior.
- Els antònims a *La Plaga*: solitud-companyia; crisi-oportunitat; individualisme-solidaritat; desesperació-esperança; resignació-rebel·lió; impotència-perseverança; incertesa-fe; malaltia-salut; calor-pluja...
- El cinema documental i el cinema de ficció. La producció d'un film com un procés de creació i exploració contínua, obert a l'atzar i a la vida.
- L'actor i el personatge.
- El cinema com a eina de reflexió i transformació social.

FITXA TÈCNICA DEL FILM

La Plaga (Neus Ballús). 2013, Catalunya. Color. 85 minuts

Direcció: Neus Ballús.

Guió: Neus Ballús amb la col·laboració de Pau Subirós.

Intèrprets: Raül Molist, Maria Ros, Rosemarie Abella, Iurie Timbur, Maribel Martí.

Script editors: Iñaki Lacuesta, Isa Campo.

Direcció de fotografia: Diego Dussuel.

Música: David Crespo.

So: Pau Subirós.

Producció executiva: Pau Subirós (EL Kinògraf).

Amb la participació de TVC, ARTE France i UPF.

CONTACTE

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

93 556 51 95/98

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

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

filmoteca.escoles@gencat.cat

Associació A Bao A Qu

www.abaoaqu.org

<http://www.facebook.com/pages/Associacio-A-Bao-A-Qu/158553550858781>

abaoaqu@abaoaqu.org

c/ Rambla del Prat, 21 1r 1a

08012 Barcelona

93 285 31 81