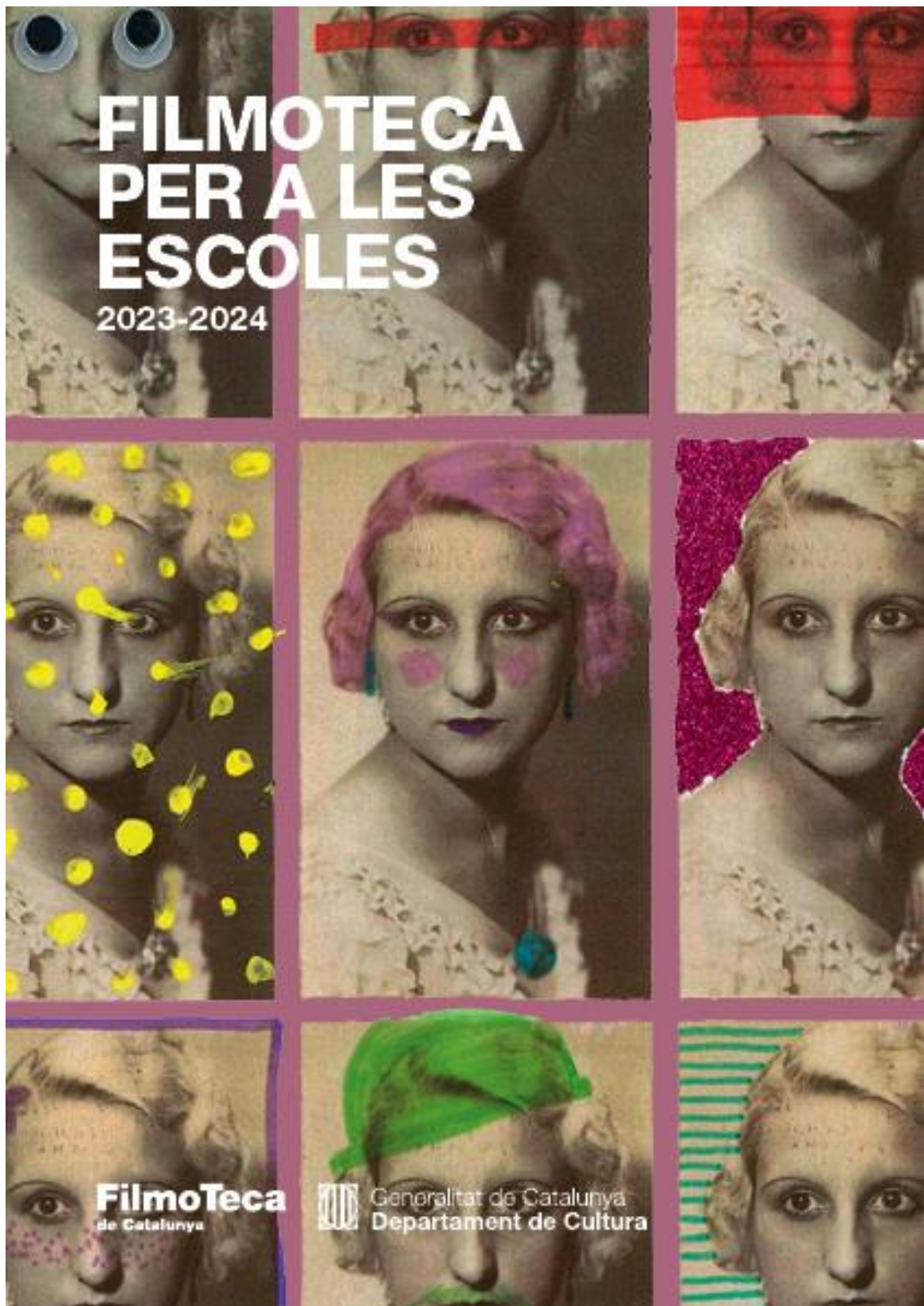


FILMOTECA PER A LES ESCOLES 2023-2024

LA PROMESA, JEAN-PIERRE I LUC DARDENNE



MATERIAL DIDÀCTIC ELABORAT PER

 **a bao a qu**

#FilmotecaEscoles

ÍNDIX

APUNTS GENERALS PEL TREBALL A CLASSE (ABANS I DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ) ..2	
INTRODUCCIÓ ABANS DE LA PROJECCIÓ	2
TREBALL A CLASSE DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ	2
AL BLOG.....	3
INTRODUCCIÓ.....	4
SINOPSI	4
JEAN-PIERRE I LUC DARDENNE.....	5
EL FILM EN LA TRAJECTÒRIA DELS DARDENNE: LA DESCOBERTA DE LA “SEVA” MANERA DE FER FILMS DE FICCIÓ.....	5
ALGUNS ELEMENTS FORMALS	7
EL TREBALL DE CÀMERA.....	7
LA PLANIFICACIÓ	8
EL COLOR	8
ALGUNES QÜESTIONS CINEMATOGRÀFIQUES I ANÀLISI DE SEQÜÈNCIES.....	10
LA PALETA DE COLOR	10
L’inici.....	10
Recorregut pel carrer i arribada al taller mecànic.....	10
A l’hospital	11
Recorregut cap a l’estació.....	11
EL FINAL: L’EMERGÈNCIA DE LA RELACIÓ ENTRE ELS CINEASTES I EL PERSONATGE	12
L’Igor ven l’anell que li havia regalat el pare	12
L’Igor li diu la veritat a l’Assita	12
CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ	14
CONTACTE.....	15

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

Ens proposem mirar el cinema amb ulls de cineasta, situar-nos en el lloc del creador/a sent conscients dels seus gestos i de les seves eleccions expressives, estètiques, narratives. La nostra aproximació al cinema no passa doncs per un suposat "llenguatge audiovisual", sinó sobretot per l'atenció i el gaudi, el descobriment actiu i el rigor en l'observació, la possibilitat de compartir l'emoció de les tries del o la cineasta. Ens fixarem en les matèries del cinema i del món (la llum, el color, els espais, els rostres) i en les tries expressives (la posició des d'on estan filmats els plans, els moviments de càmera, els jocs amb l'enfocament, la profunditat de camp...).

Des d'aquesta perspectiva, quan mirem i comentem cinema amb l'alumnat la principal premissa és parlar del que es veu i s'escolta. Allò fonamental no és el coneixement sinó l'atenció: ser capaç d'observar i reconèixer a les imatges i als sons les decisions i gestos dels i les cineastes.

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 de l'alumnat; mai no revelem massa l'argument.
- També és interessant comentar abans que anem a veure una de les grans pel·lícules del cinema europeu.
- 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

Pel treball posterior, és recomanable disposar d'una còpia del film per tornar a veure fragments i comentar-los en detall. A la biblioteca de la Filmoteca de Catalunya s'hi pot trobar [una còpia](#) en préstec.

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

És fonamental crear les condicions perquè el diàleg pugui ser fluid, estimulants i còmode.

També és interessant, per exemple, canviar la disposició habitual de les taules i col·locar-les en forma d'U. Això ens permet veure'ns les cares i alhora la pantalla on projectem el film o 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 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. Acostuma a ser interessant comentar primer des del record, intentant descriure de la forma més precisa possible, i després tornar a veure el fragment en qüestió i recuperar el comentari, ara recolzat en el segon visionat:

- Cada alumne/a o petit grup escull un pla o una seqüència que li hagi interessat o emocionat especialment o que recordi amb particular intensitat...
- Situacions, moments, escenes que ens han impressionat. Com ho mostra o expressa la cineasta?
- Aspectes del film que ens hagin sobtat o ens hagin provocat estranyesa.
- Evoquem la llum o el so d'alguna escena i després la busquem al film per analitzar la resta d'elements formals.

Totes aquestes qüestions es poden treballar individualment o en grups. És important tenir present que potser allò que més ha interessat o impactat a l'alumnat 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 d'una manera diferent a tots i totes. S'ha de preservar aquesta individualitat i aprofitar-la per enriquir la reflexió del grup. El/la docent també pot expressar la seva visió no des de la posició del saber, sinó com algú que, igual que l'alumnat, ha vist la pel·lícula.

Al quadern s'inclouen comentaris de fragments especialment interessants per aproximar-se a la creació cinematogràfica.

Al blog

El blog <https://filmotecaescoles.blog.gencat.cat/> és un espai privilegiat per publicar tots els textos elaborats a classe: llargs o curts, individuals o col·lectius, en forma de comentari, anàlisi, llista o definició. Així mateix es poden publicar captures, fotografies i treballs visuals elaborats a partir de la sessió.

INTRODUCCIÓ

La promesa es un film sobre els baixos fons de l'Europa contemporània, sobre la precarietat i l'explotació que pateixen i suporten bona part de les persones que migren en situació il·legal i les seves condicions de vida, sobre la misèria humana. Però *La promesa* és sobretot un film que relata la trajectòria ètica i vital d'un noi que, a causa d'un accident d'un dels treballadors il·legals del seu pare, es veurà empès a enfrontar-s'hi i descobrirà el compromís personal, la necessitat de dir la veritat i el deure amb els altres.

Es un film excepcional per treballar el guió, per dos grans motius. El primer, és que gran part de la seva força i la seva capacitat de commoure'ns –i fer-nos reflexionar– recau en la construcció dels personatges. El segon, és que s'estructura molt clarament segons els principis clàssics del desenvolupament dramàtic sense caure en simplificacions pròpies de qui es limita a complir amb un suposat “manual del bon guionista”.

SINOPSI¹

L'Igor (Jérémy Renier), de 15 anys, treballa amb el seu pare Roger (Olivier Gourmet) en l'explotació d'una xarxa de treballadors immigrants il·legals. La seva vida, d'un adolescent com molts d'altres, es reparteix entre la feina d'aprenent en un taller mecànic, els jocs amb els companys de la seva edat (la construcció d'un kart amb el seus amics) i la cruel extorsió als més dèbils. Tanmateix, per ell, col·laborar amb els seu pare en el “negoci” és quelcom natural, igual que el robatori de la cartera a la senyora gran a qui repara el cotxe al principi del film.

La seva ingenuïtat i innocència es trenca brutalment quan un dels protegits del seu pare, Hamidou (Rasmané Ouedraogo), cau des d'una bastida i mor en el desafortunat accident. Mentre agonitza, fa prometre a l'Igor que tindrà cura de la seva dona, l'Assita (Assita Ouedraogo), i del seu fill, Seydou. L'Igor es fa càrrec d'aquest compromís a esquenes del seu pare. Quan el jove descobreix les intencions d'aquest en relació a l'Assita, que s'obstina a esperar el retorn del marit i es nega a tornar al seu país, decideix fugir amb ella sense explicar-li la veritat. En aquesta fugida haurà d'ajudar a l'Assita i al seu fill, i progressivament anirà descobrint la compassió i la solidaritat. Després de diversos conflictes, l'Assita li demostra la seva confiança i l'Igor sent que l'única resposta digna és explicar-li la veritat sobre la mort de l'Hamidou. Intentarà convèncer el seu pare per dir-li junts la veritat, però davant la negativa d'aquest, decidirà traïr-lo.

L'Igor inicia una lluita descarnada contra uns valors acceptats per costum i contra ell mateix, ja que és ell qui ha de triar entre la fidelitat al pare i el compliment del compromís adquirit (“la promesa”). Comença aleshores un lent despertar de l'Igor a la consciència moral, una llarga iniciació a la veritat que li farà perdre el seu pare i trobar, a canvi, la dignitat humana.

¹ Aquesta és la sinopsi que es va incloure al dossier de premsa del film durant l'estrena. Va ser supervisada pels propis directors.

JEAN-PIERRE I LUC DARDENNE

Els germans Jean-Pierre Dardenne (1951) i Luc Dardenne (1954) van créixer a Seraing, una zona perifèrica industrial de Bèlgica. Jean-Pierre va estudiar art dramàtic i Luc, filosofia. Als anys setanta van començar a realitzar nombroses peces sobre urbanisme i altres qüestions socials a la regió obrera de Valònia. Els primers quinze anys de la seva carrera estan totalment dedicats al cinema documental, reivindicatiu i molt compromès socialment i políticament. El 1975 van fundar la productora “Dérives”, que va produir una cinquantena de documentals. Sis anys després, el 1981, van crear “Films Dérives Productions” i uns anys després, el 1994, “Les Films du Fleuve”, que produirà tots els seus films a partir de *La promesa*, i que ha produït també pel·lícules d’altres cineastes com Costa-Gavras, Ken Loach i Ursula Meier. El fet de tenir una productora pròpia els ha permès una gran llibertat a l’hora de realitzar els seus films. El 1987 amb *Falsch* fan un primer gir cap a la ficció, que seguirà amb *Je pense à vous* (1992), una producció que tot i comptar amb molts mitjans va resultar un fracàs (especialment a ulls dels propis cineastes). Serà precisament amb *La promesse* (1996) quan veritablement inicien la seva carrera al cinema de ficció. El film va tenir un gran reconeixement per part de la crítica i va guanyar diversos premis, entre els que destaquen La Espiga de Oro al Festival de Cine de Valladolid. El 1999 els va arribar el gran reconeixement internacional amb *Rosetta*, premiada amb la Palma d’Or al Festival de Cannes. En aquest festival, els germans, obtindran diversos reconeixements amb *l’Enfant* (2005), *Le Gamin au vélo* (2011), *La Fille inconnue* (2016), *Le jeune Ahmed* (2019) o *Tori et Lokita* (2022), el seu darrer film.

EL FILM EN LA TRAJECTÒRIA DELS DARDENNE: LA DESCOBERTA DE LA “SEVA” MANERA DE FER FILMS DE FICCIÓ

Per a realitzar *Je pense à vous* (1992), un film sobre un pare de família que quan és acomiadat de la feina decideix desaparèixer i la posterior recerca per part de la seva dona, els Dardenne havien comptat amb un pressupost relativament alt que els va permetre treballar amb un ampli equip de professionals, tant tècnics com actors. Aquest fet, enlloc de facilitar-los la feina, els va paraitzar, i no van trobar la manera d’agafar les regnes del film. Tant el rodatge com la pel·lícula van ser un fracàs. Però, des de la distància del temps, els Dardenne expliquen que la reflexió posterior sobre el que havia passat en aquest procés els va portar a trobar el cinema que realment volien fer.

Així ho comenten els propis cineastes en una entrevista:²

Jean-Pierre Dardenne: Era la nostra pel·lícula i a la vegada no. Una vegada finalitzada, en qualsevol cas, no era la pel·lícula que havíem volgut fer.

Luc Dardenne: Vam comprendre que havíem de tornar a centrar-nos en nosaltres mateixos. No vam conservar el contacte amb l’equip de *Je pense à vous*, excepte amb Jean-Pierre Duret, que era un amic, i Monic Parelle, l’encarregada de vestuari. Quan vam poder encarar un nou film, *La promesa*, ens vam envoltar d’amics en tots els càrrecs. Molts d’ells mai no havien rodat una ficció. Vam suprimir el gran desplegament de *Je pense à vous*; els maquinistes, tot el que era feixuc, tot allò pesat, tot el que ens havia fet presoners d’una manera de treballar que no dominàvem. Ens vam dir que si volíem fer un *tràveling*, ja trobaríem un carretó de supermercat o el faríem carregant la

² Frédéric Strauss i Anne Huet, *Hacer una película*, Paidós, Barcelona, 2007.

càmera i caminant. Volíem que tothom, en el rodatge, estigués implicat de veritat en la pel·lícula.

Jean-Pierre Dardenne: [...] Hi havia un ritme en el qual havíem d'entrar i, per això havíem d'evitar totes les barreres que poguessin sorgir per part de l'equip, a vegades amb bona fe, dient: "Cal canviar la il·luminació" o "No es veu bé el lloc on es desenvolupa l'escena". Manteníem un discurs molt ferm: "No som professors de geometria. Si estem amb el personatge i creiem en el que diu, en el que fa, l'espectador no es preguntarà per què aquí o allà". No teníem cap planificació. El nostre assistent ens va preguntar: "Que farem?", i li vam respondre: "No ho sabem". Era una provocació, ja que havíem localitzat tots els espais on rodariem i havíem pensat en la posada en escena, però no volíem que l'equip es recolzés en les nostres tries i després impedís que les canviéssim. Vam descartar rodar alguns plans tot i tenir el temps per fer-ho. Per l'escena del karaoke, vam decidir fer un únic pla sobre els personatges mentre canten, i res més. A vegades l'equip deia: "No farem un contraplà aquí?" Nosaltres responíem: "No, els contraplans ens molesten". Teníem fórmules concloents, però justament ens van ajudar a anar únicament en la direcció que volíem. Estàvem tancats a tot, menys als actors. Vam aprendre sempre d'ells.

Luc Dardenne: Vam començar a treballar amb ells sense ningú de l'equip tècnic al voltant. Poc a poc, deixàvem que vingués primer el director de fotografia, després els altres, però ja havíem creat una relació privilegiada amb els actors i, un cop al rodatge, aquesta relació va ser respectada per l'equip. Ningú s'interposava en el nostre diàleg, i això és molt important. Vam decidir que els actors no tindrien marques; a *Je pense à vous* havien sigut terriblement paralitzants [...] Amb *La promesse* volíem recuperar el desig i el plaer que sentíem quan fèiem documentals plegats.

En el seu diari,³ el juny de 1992, quan ja estaven treballant en *La promesse*, Luc Dardenne escriu:

"Xerrada llarga amb Jean-Pierre sobre com continuarem fent les nostres pel·lícules després de la mala experiència de *Je pense à vous*. Una cosa és segura: pressupost petit i senzillesa en tot (narració, decorat, vestuari, il·luminació, equip, actors...). Tenir el nostre equip, trobar actors que realment tinguin ganes de treballar amb nosaltres, que no ens facin les coses difícils amb la seva professionalitat [...]. Contra l'afectació i el manierisme: pensament pobre, simple, nu.

Despullar-se, desvestir-se de tots aquells discursos, de tots aquells comentaris que diuen què és el cinema, què no ho és, què hauria de ser, etc." (25/06/1992)

I en el transcurs del diari, cada vegada que preparen un nou film, en algun moment Luc fa referència a *La promesse*, que va esdevenir el model de treball que els Dardenne volien seguir. Així, per exemple, sobre el treball amb els actors i actrius:

"Per aquesta pel·lícula [*L'Enfant / El nen*] també rodarem en continuïtat per sentir l'evolució dels personatges, per impregnar-nos d'ells, convertir-nos en ells per poder decidir allò que poden fer i el que no, o per decidir si s'ha de rodar o no en un o altre

³ Luc Dardenne, *Detrás de nuestras imágenes*, Plot, Madrid, 2006. En endavant, quan s'inclouin cites d'aquesta obra, només es farà referència a la data de l'anotació entre parèntesis al final de la cita.

espai tal i com es preveu al guió. Rodar en continuïtat és el nostre mètode des de *La promesa*. Com més avancem en el rodatge, més cos prenen els personatges, més s'imposen les seves paraules i el seus comportaments (tant als actors com a nosaltres), més ens atrevim a reescriure escenes o a suprimir-les." (10/01/2004)

ALGUNS ELEMENTS FORMALS

EL TREBALL DE CÀMERA

En el seu diari, Luc Dardenne, durant la preparació de *La promesa*, anotava:

"Hem de portar al límit el nostre rebuig de l'esteticisme. No agafar actors coneguts serà una primera manera d'evitar que l'espectador s'equivoqui. [...] Tots aquests elements (els espais, la llum, la interpretació) han de fondre's en un mateix sentiment, en una mateixa impressió de vida en "brut", amb senzillesa, que es desenvolupa davant la càmera però que podria haver succeït sense aquesta. La càmera vol seguir, no espera, no sap." (06/12/1992)

La darrera frase ofereix una de les claus de la posada en escena del film. Efectivament, en la majoria dels plans la càmera, molt propera a l'Igor, segueix el protagonista en les seves accions. D'aquí prové en bona mesura la sensació d'espontaneïtat, de realitat, el que normalment s'anomena l'estil documental del film. És interessant observar on es situa la càmera en aquest seguiment. Veurem que molt sovint està situada precisament darrere d'ell.



Aquesta tria cinematogràfica és fonamental en el desenvolupament de la manera de narrar, perquè dóna llibertat al personatge. És com si la càmera seguís els seus passos, com si ell mateix inventés la seva història i la càmera es limités a registrar-la.

Els únics plans "instal·lats", en què la càmera s'anticipa a l'Igor, són els que corresponen als seus desplaçaments per la ciutat. Aquí sí, la càmera espera l'entrada al pla de l'Igor i el segueix després en panoràmica. En general, són plans que serveixen de transició entre una seqüència i la següent.



Si aquests estan filmats en un únic pla, els del trajecte en kart amb els seus amics són diferents, i els Dardenne fan més d'un pla i s'acosten al rostre de l'Igor. Són moments en què l'Igor pot respirar, oblidar una mica la seva opressiva realitat, i en els que sentim l'aire, la llibertat, la pausa, gairebé la felicitat.



LA PLANIFICACIÓ

És interessant observar la concepció de la planificació per part dels cineastes. Fragmenten molt poc les escenes, de manera que es resolen en molt pocs plans. Així, per exemple, pràcticament no hi ha cap pla/contraplà, sinó que les converses es filmen en plans llargs en els quals la càmera es mou d'un rostre a un altre, seguint els diàlegs al mateix temps que succeeixen (igual que fa amb les accions).

Aquesta manera de filmar requereix d'una gran habilitat amb la càmera (probablement fruit de molts anys d'experiència en films documentals) i, tot i que pugui donar la sensació d'improvisació, requereix d'una gran preparació. Per exemple, en la primera seqüència al costat de l'edifici on viuen els treballadors migrants –en què assistim al retrobament entre l'Assita i l'Amidou, al diàleg amb l'Igor i a la posterior negociació entre el Roger i l'Amidou primer, i després entre Roger i la resta de "llogaters il·legals"– està filmada només en tres plans. I passem d'enquadraments bastant oberts a enquadraments molt tancats sobre els rostres i sobre les mans que manipulen els diners.

EL COLOR

La promesa és un film molt interessant pel treball entorn el color. La paleta del film, els seus colors dominants, està clarament definida i els cineastes porten a terme un treball molt minuciós i fan especial atenció als detalls més petits. Es una feina subtil, però des del moment en que ens fixem en aquest aspecte es torna gairebé omnipresent.

La paleta de color es fa visible des del primer pla de la pel·lícula –al qual precedeixen els títols de crèdit vermells–, on ja es presenta la combinació que predominarà al llarg del film: el blau, el vermell i el groc.

Aquest procés i treball que fan els Dardenne és molt interessant, ja que resulta bastant proper al que els alumnes poden fer a l'aula (fotogràficament o bé filmant). Els Dardenne roden en decorats naturals, de manera que l'exploració del color no passa per la construcció o disposició, sinó per la cerca d'elements en la realitat. El seu treball entorn el color es basa fonamentalment en tres elements:

- Les localitzacions. L'exemple més clar és en el taller mecànic on fa d'aprenent l'Igor, però n'hi ha de molts altres. És especialment bonic el pla en el que, mentre l'Igor o l'Assita caminen cap a l'estació, al fons del pla hi creua un tren de color vermell.
- El vestuari i l'attrezzo. Els Dardenne pinten el film introduint objectes dels colors que ells desitgen: ho veiem molt clarament en la primera seqüència en el taller mecànic.
- L'enquadrament. Els cineastes estan molt atents en els espais en els que roden i aprofiten qualsevol element de color (coherent amb la paleta) que pugui enriquir el film. Així, per exemple, quan al principi de la pel·lícula l'Igor atent a la senyora que se li ha espantat el cotxe, darrere seu hi ha una senyal de trànsit blava. L'enquadrament i la posició del personatge no són casuals: els Dardenne han vist la senyal i no han desaprofitat l'ocasió d'enriquir amb el seu blau un pla que d'altra manera hagués sigut pràcticament gris.

Es interessant tenir en compte que a *La promesa* la paleta de color no te cap significat ni valor simbòlic. Es tracta d'una tria purament estètica (sense ser esteticista). De no ser per tots aquests elements de color, el film, rodat a un barri perifèric i industrial, seria molt gris. Els colors blau, groc i vermell (no per casualitat son els primaris) animen el film, fan l'espai més habitable i creen i organitzen un món: el món (real) de la pel·lícula.

ALGUNES QÜESTIONS CINEMATogrÀFIQUES I ANÀLISI DE SEQÜÈNCIES

LA PALETA DE COLOR

L'inici

Des de l'inici fins 3min⁴.

Al principi del film, més enllà del pla amb què s'obre la pel·lícula i en què ja es posa de manifest la paleta de color, podem fixar-nos especialment en el treball d'*atrezzo*: tots els objectes del taller (les eines, el cotxe que estan arreglant, les caixes dels prestatges, etc.), el bidó i els trossos de carrosseria de cotxe que hi ha al "jardí" on l'Igor enterra el moneder (també vermell), etc.

Fixem-nos també en el pla ja comentat anteriorment en què els Dardenne enquadren l'Igor de tal manera que inclouen en el fons del pla els senyals de trànsit (que estan en sintonia amb el seu vestit de mecànic com a únics elements de color del pla).



Recorregut pel carrer i arribada al taller mecànic

21min.

Fixem-nos en el color dels cotxes i la nau industrial. Imaginem el gran treball de localitzacions que hi ha al darrera de cada seqüència!



⁴ Les durades corresponen al moment del film en el que es troba el fragment comentat.

A l'hospital

1h 10min.

A l'hospital hi ha també molts elements de la paleta de color del film. Segurament alguns ja formaven part de la decoració (com el mostrador), però fixem-nos també en com els Dardenne, en el primer pla del fragment, situen al fons a una dona vestida de vermell i com també la paret està "pintada" amb elements blaus (uns cartells), grocs (un senyal) i vermell (la mànega anti-incendi). També és molt bonic quan, just abans de que l'Igor arribi fins on l'espera l'Assita, en primer terme del pla travessa un element blau desenfocat (que després sabrem que és de la senyora que els ajudarà).



Recorregut cap a l'estació

1h 24min.

Aquest és un moment realment magnífic i una mostra més del gran i excel·lent treball de localitzacions. Mentre els dos protagonistes avancen caminant, un tren de color vermell recorre el fons del pla. Sobre el vermell, destaquen les columnnes blaves de l'estació. Podem imaginar-nos a tot l'equip de rodatge esperant per començar a filmar en el moment exacte en el que passa el tren! Una gran coreografia per fer coincidir els colors.



EL FINAL: L'EMERGÈNCIA DE LA RELACIÓ ENTRE ELS CINEASTES I EL PERSONATGE

L'Igor ven l'anell que li havia regalat el pare

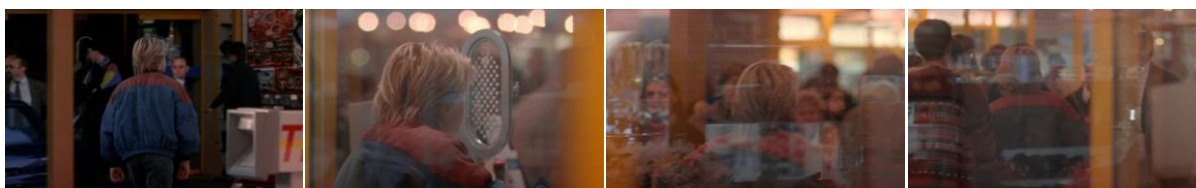
1h 15min.

Assistim a un dels moments forts del film, carregat de valor simbòlic: l'Igor ven l'anell que li havia regalat el seu pare. Els Dardenne opten, en aquest cas, per uns plans molt diferents als que han portat a terme al llarg del film. Filmen un pla molt tancat de la mà de l'Igor mentre li tallen l'anell, al que segueix un primer pla del seu rostre i de nou un pla de la mà, mentre l'Igor s'acaricia el dit ja despullat de l'anell. La càmera no es mou de la mà cap al rostre, sinó que els cineastes trien un enquadrament per la mà i un altre pel rostre.



Després d'aquest moment en què culmina el trajecte moral que l'Igor experimentarà al llarg del film –desfer-se de l'anell, com hem vist, significa desfer-se del vincle que el lligava al seu pare, al seu domini i al seu mode de vida– els germans Dardenne filmen una breu escena d'una gran bellesa cinematogràfica. Es podria considerar la preparació del comiat entre els cineastes i l'Igor, el seu protagonista. És l'únic moment del film en què la càmera (els cineastes) deixa que l'Igor s'allunyi fins gairebé perdre'l, en què la càmera el deixa sol en una de les seves accions. S'interposa entre el protagonista i la càmera una multitud de gent i, sobretot, el vidre i els seus reflexes. Ni tan sols sentim el que diu.

El final d'una pel·lícula es també el final de la relació entre un personatge i els seus cineastes, i en aquest final, pels cineastes, hi ha quelcom de pèrdua. En aquesta seqüència ja s'anticipa el que suposarà el final del film: l'Igor seguirà la seva vida més enllà de la pel·lícula.



L'Igor li diu la veritat a l'Assita

1h 34min.

Aquest fragment correspon gairebé al final del film. Ja a l'estació de tren, quan l'Assita es disposa a viatjar cap a Itàlia, just quan estan a punt d'acomiar-se, l'Igor es decidirà a dir-li la veritat que ha amagat durant tot el film.

Abans d'aquest moment d'intensa emoció, els Dardenne filmen el desplaçament de l'Igor i l'Assita fins a l'estació, en silenci. La tensió ja batega en aquests plans. En el primer pla de la seqüència destaca sobretot el treball amb els elements (i els sons) interposats i amb la llum. El film ha estat sempre banyat per una llum plana i gris; en aquest moment, gairebé per primera

vegada, els rajos del sol toquen els personatges, especialment els cabells rossos de l'Igor. També l'alçada del sol fa molt visibles l'alè dels personatges i ens fa sentir així el fred. El segon pla també treballa els elements interposats, però és encara més fort el fons del pla: els cineastes han coreografiat l'entrada en pla dels personatges amb l'arribada d'un tren que circula en la mateixa direcció que ells. La tria també té molt a veure amb el treball que han fet al llarg de tot el film amb la paleta de colors: el vermell, el blau i el groc són els colors de tot el film.

Ja a l'estació, quan són a punt de pujar a l'andana, l'Assita dóna l'esquena a l'Igor (i a l'espectador) i és en aquest moment que ell es decideix a dir allò que ha estat callant durant tot el film: l'Amidou és mort. En el moment de la crucial confessió, veiem l'Igor en escorç i l'Assita d'esquena. És molt intensa la basculació de la càmera entre l'Assita i l'Igor, i com, després del primer moviment sobre l'Igor, la veu del noi relatant els fets cau sobre l'esquena cansada de l'Assita. Quan l'Assita es gira per marxar en la direcció oposada, ho fa capcota, tampoc no li veiem els ulls. A continuació, la decisió dels Dardenne és magistral. La càmera acompanya l'avançament de l'Assita i aleshores, mentre l'Assita el mira, és a l'Igor a qui veiem d'esquenes. Segueix un dens silenci mentre els dos personatges es miren i l'espectador accedeix al perfil de l'Igor.

Quan l'Assita marxa la càmera s'aproxima una mica més a l'Igor, quiet, encara de perfil i mirant el terra. És un moviment afectiu subtil. Finalment, l'Igor corre per atrapar l'Assita i s'allunyen junts. Fixeu-vos que es tracta d'un únic pla, llarg i sostingut, puntuat pels moviments dels personatges i de la càmera, i per l'ocultació constant de les mirades. Aquestes decisions, oposades a un clàssic pla-contraplà, construeixen una intensitat emocional única extraordinària.



CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ

Conceptes que es treballaran a la sessió:

- La llibertat i la responsabilitat individuals.
- El guió i la construcció dels personatges.
- L'ètica i el compromís social al cinema.

Matèries curriculars relacionades:

- Educació plàstica i visual
- Educació audiovisual
- Educació musical
- Creació fotogràfica i cinema
- Llenguatges artístics contemporanis
- Llengua catalana i literatura
- Llengües estrangeres

Competències bàsiques relacionades:

- Competències bàsiques en l'àmbit artístic
- Competències bàsiques de l'àmbit lingüístic
- Competències bàsiques en l'àmbit de la cultura i valors
- Competències bàsiques de l'àmbit personal i social

CONTACTE

Si voleu aprofundir més en aquest o en altres aspectes del cinema, els docents disposen d'accés gratuït a la Biblioteca del Cinema de la Filmoteca de Catalunya amb tot tipus de recursos i bibliografia sobre cinema i cultura audiovisual.

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

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

<https://www.filmoteca.cat/web/ca/article/filmoteca-les-escoles>

Telèfons: 93 556 51 95 / 93 556 51 98

Associació A Bao A Qu

www.abaoaqu.org

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

abaoaqu@abaoaqu.org

IG:abaoaqu_

Lepant, 264, 1r G

08013 Barcelona

Telèfon: 93 285 31 81