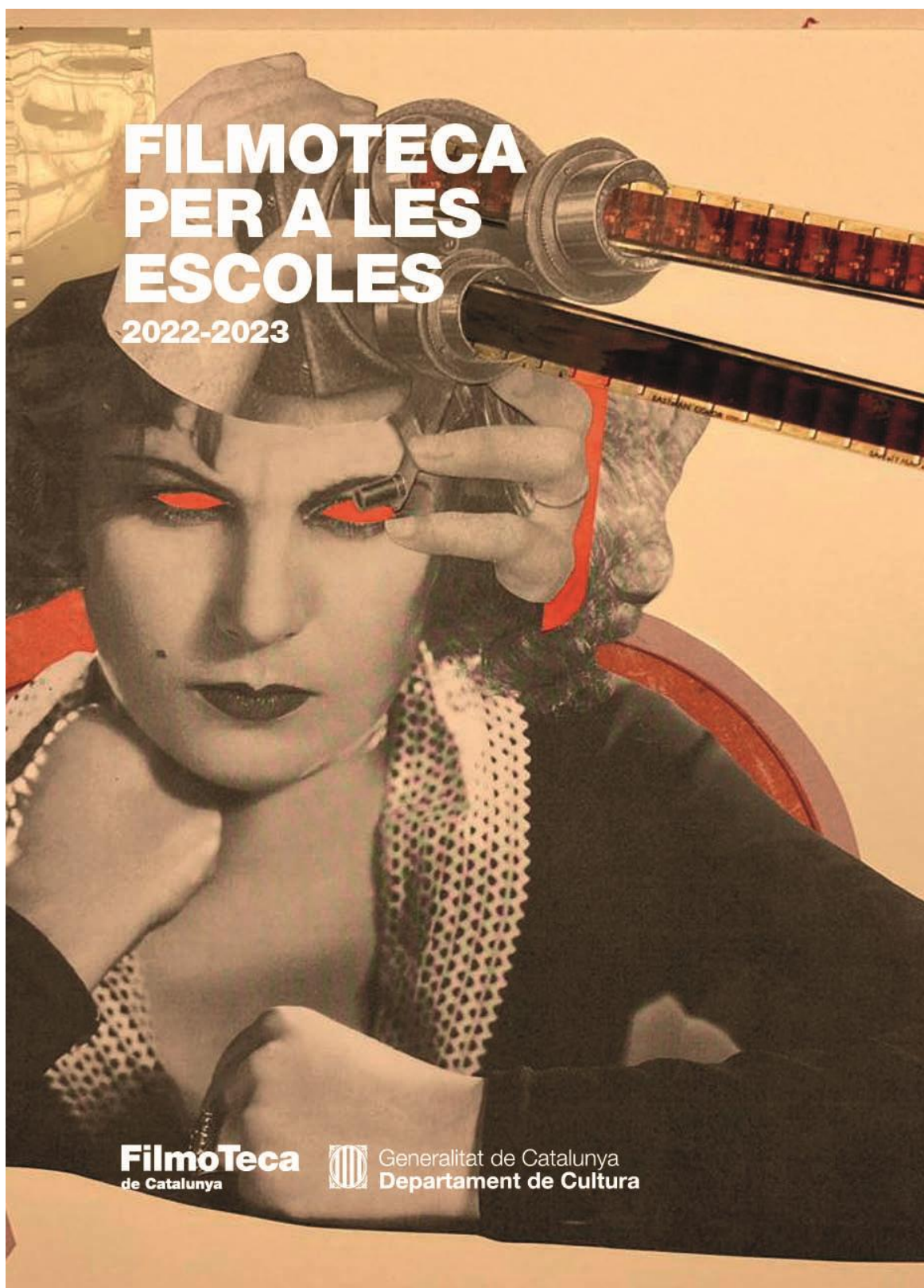


FILMOTECA PER A LES ESCOLES 2022-2023  
COM ES FA EL CINEMA



# FILMOTECA PER A LES ESCOLES

2022-2023

**Filmoteca**  
de Catalunya



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

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.....	3
Al blog .....	3
LES FASES DE CREACIÓ D'UNA PEL·LÍCULA.....	4
ALGUNS MOMENTS DEL PROCÉS DE CREACIÓ D'ELS OCELLS, D'ALFRED HITCHCOCK (ESTATS UNITS, 1963) .....	5
La preparació: documentació, decorats i vestuari .....	5
La previsió i les variacions: de l'storyboard al rodatge i el muntatge.....	6
MAKING OF .....	7
Rodatge d'un rodatge. <i>Festa de París: concurs d'automòbils guarnits</i> (França, 1899).....	7
TRÀVELINGS.....	8
La fàbrica del <i>Conte d'estiu</i> / <i>La fabrique du Conte d'Été</i> , de Jean-André Fieschi .....	8
(França, 2005); rodatge de <i>Conte d'estiu</i> , d'Eric Rohmer (França, 1996) .....	8
<i>Els quatre-cents cops</i> / <i>Les quatre cents coups</i> , de François Truffaut (França, 1959); fotografia de rodatge i fragment.....	8
Fotografia de rodatge de <i>L'home que sabia massa</i> , d'Alfred Hitchcock (EUA, 1956).....	9
<i>Al final de l'escapada</i> / <i>À bout de souffle</i> , de Jean-Luc Godard (França, 1960); .....	9
fotografia de rodatge i fragment.....	9
<i>Gerry</i> , de Gus Van Sant (Estats Units, 2002); <i>making of</i> i fragment.....	9
<i>Une journée d'Andrei Arsenevitch</i> / <i>Un dia a la vida d'Andrei Arsénevitx</i> , de Chris Marker (França, 2000). Rodatge de <i>Sacrifici</i> , d'Andrei Tarkovski (Suècia, Regne Unit, 1986)....	10
INVENTS / SOLUCIONS .....	10
<i>L'últim home</i> / <i>Der letzte Mann</i> , de Friedrich W. Murnau (Alemanya, 1924); .....	10
fotografia de rodatge i fragment.....	10
CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ .....	11
CONTACTE.....	12

## **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 la sessió a la Filmoteca, es tracta sobretot de despertar l'interès i el desig dels alumnes.

- Expliquem el desenvolupament i la finalitat de la sessió. Veurem i comentarem fragments de pel·lícules de grans cineastes d'èpoques diferents. A partir d'aquests fragments reflexionarem sobre les tries que han fet els cineastes, fent especial atenció a la llum i el color. Es tracta, per tant, que durant la sessió estiguem actius i participem en els moments de diàleg: compartim les nostres observacions, ens fixem en detalls, pensem com haguéssim filmat les mateixes situacions, preguntem els dubtes, etc.

- Veurem tots els fragments en versió original subtitulada. No fem un problema o dificultat dels subtítols. Encarem-ho en positiu: és la millor manera de veure les pel·lícules, ja que és la que permet gaudir-les com realment les van concebre i realitzar els seus directors. També permet assistir al treball dels actors en tota la seva dimensió; qualsevol persona que alguna vegada hagi interpretat (encara que ho hagi fet molt puntualment i no professionalment) sap que la interpretació no passa només per la gestualitat i per les expressions del rostre, sinó que el to de veu i la manera de dir les frases té un valor fonamental.

Si volem posar més èmfasi en aquest aspecte, podem fer el següent exercici: veiem tres minuts d'una pel·lícula (preferentment amb un gran cineasta i un gran actor) en la versió doblada i després els mateixos tres minuts en la versió original subtitulada. Es tractarà que escoltem amb atenció i que percebem les diferències.

- Si ho considerem adient, podem veure abans de la projecció alguns dels fragments comentats en aquest quadern per tal de preparar la sessió. Així els alumnes ja tindran la referència d'alguns dels termes que poden anar apareixent durant la projecció de la Filmoteca per a les escoles (diafragma, temperatura de color, to...). Després, a classe, podrem prosseguir el treball iniciat a la sala amb altres fragments o revisió dels que ja havíem comentat abans.

- A més del treball de preparació de la sortida i del comportament que cal tenir, és important explicar a classe que dins la sala no s'hi pot menjar ni beure. És molt important respectar-ho. També és fonamental mirar els fragments 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

Després de la sessió pot ser interessant fer un treball de recopilació i definició de paraules sorgides durant el comentari dels fragments: paràmetres, nítid i *fou*, temperatura de color, diafragma, paleta de color... El treball a classe permetrà assentar els coneixements apuntats a la Filmoteca.

Després de la projecció podem 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 parteix del diàleg, de “recordar i mirar els fragments junts”. També, és clar, de la descoberta de nous fragments. Pot ser interessant, per exemple, proposar als alumnes que portin fragments relacionats amb els elements cinematogràfics que hem treballat a la projecció.

Perquè el diàleg pugui ser fluid, estimulants 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 de films; 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 treballar individualment o en grups. És interessant, quan els alumnes exposen les seves tries o comentaris, que tinguin el comandament del reproductor 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.

### 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.

## LES FASES DE CREACIÓ D'UNA PEL·LÍCULA

---

Habitualment, quan pensem en la creació dels films, ens vénen al cap imatges de rodatges, *making of*. Però, tal com haurem vist i comentat a la sessió, el procés de creació d'un film conté molts processos i molt diversos. Podem intentar fer memòria del que haurem parlat a la sessió i llistar aquestes fases. Podem resumir-ho en aquesta llista:

- Documentació
- Guió
- Preproducció
- Localitzacions
- Direcció artística
- Planificació
- Rodatge
- Muntatge
- Postproducció

De la mateixa manera que hem llistat els processos, podem intentar llistar els professionals que intervenen en un film. De ben segur que no farem una llista exhaustiva! Però podem començar pel rodatge, recuperant el visionat d'alguns *making of* (vegeu pàg.7):

- Director/a
- Actors/actrius
- Figurants
- Director/a de fotografia
- Ajudant/a de direcció
- Càmeres
- Elèctrics
- Cablistes
- Sonidista
- Especialistes: en tràvelings, foquistes, etc.
- Script...

En tot cas, cal que tinguem present que de pel·lícules n'hi ha de molt diverses, i que també els modes de producció són molt diferents. Hi ha films que es fan amb un equip de tres persones o fins i tot amb una de sola. En altres films hi intervenen centenars de professionals. Podem fer l'exercici de comparar els crèdits de dos films amb modes de producció diversos; podem analitzar, per exemple, els crèdits d'una producció del tipus *Eva*, de Kike Mailla (2011), i a continuació mirar els crèdits d'un film com *Honor de cavalleria*, d'Albert Serra (2006). Si volem fer l'exercici amb els fragments de films que us enviem per treballar a classe, podem prendre com a referència *Els ocells*, d'Alfred Hitchcock (1963), i *Conte d'estiu*, d'Eric Rohmer (1996).

A continuació es comenten els fragments de films inclosos als materials de treball i també alguns elements addicionals.

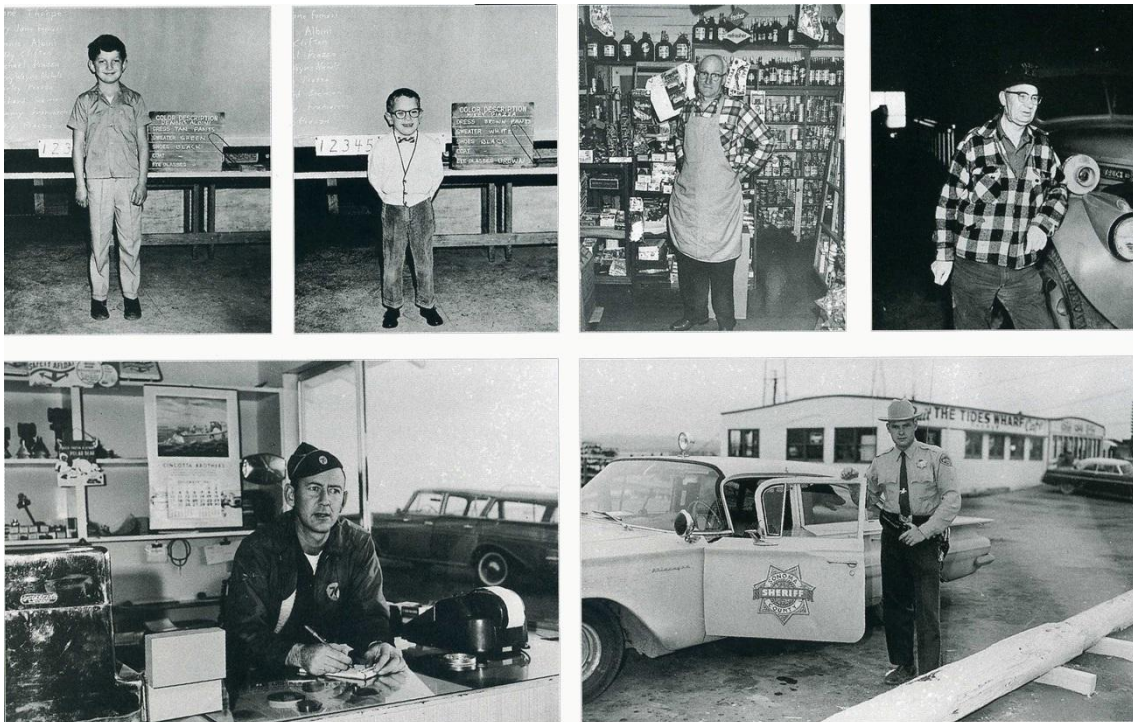
**ALGUNS MOMENTS DEL PROCÉS DE CREACIÓ D'ELS OCELLS, D'ALFRED HITCHCOCK (ESTATS UNITS, 1963)**

**LA PREPARACIÓ: DOCUMENTACIÓ, DECORATS I VESTUARI**

Malgrat que la majoria d'escenes estan rodades en estudi -ja que això li permetia tenir més control tècnic -, Hitchcock també era extremadament meticulós amb els decorats i el vestuari. Volia que fossin (quasi) reals i evitar els tòpics propis dels decoradors i els encarregats de vestuari. Per a *Els ocells* es va documentar molt, i se'n conserven moltes traces. La casa dels Brenner i la granja de Fawcett, per exemple, les van construir reproduint fidelment les habitacions existents en les cases originals. Tots els decorats es basen en les cases de Bodega Bay, i també els personatges locals s'inspiren en els reals.

El mateix Hitchcock explicava a Truffaut: “Vaig fer que cada habitant de Bodega Bay —home, dona, vell o infant— fos fotografiat pel departament de vestuari. El restaurant és una còpia exacta del que hi ha allà.” L'interior de la casa de Dan Fawcett és una “rèplica fidel d'una casa existent: la mateixa entrada, el mateix passadís, la mateixa habitació, la mateixa cuina, i darrere la finestra del passadís, fins i tot el paisatge de la muntanya és exactament el mateix”. La casa de la mestra és una barreja de la casa d'una mestra de San Francisco amb una de la badia, perquè ella “treballa a Bodega Bay, però és de la ciutat”. Abans de treballar el guió, Hitchcock va visitar Bodega Bay: “Tot es basa en la geografia.”

La documentació i la geografia: les fotografies de Bodega Bay i els seus habitants.



## LA PREVISIÓ I LES VARIACIONS: DE L'STOYBOARD AL RODATGE I EL MUNTATGE

Abans del rodatge Hitchcock ho preparava tot molt minuciosament, fins a l'últim detall. És sabut que moltes de les escenes estaven meticulosament planificades abans dels rodatges i es feien *storyboards* d'aquelles més complexes, especialment les que incloïen moviments de càmera i, és clar, efectes especials. Per aquest motiu, *Els ocells* és un dels films pels quals es van realitzar més *storyboards*. Aquests són un element preciós per resseguir els canvis que Hitchcock va fer durant el rodatge i el muntatge en relació amb el que havia previst. I, de manera específica, n'hem triat un passatge que ens permet descobrir les variacions sobre una assignació del punt de vista.

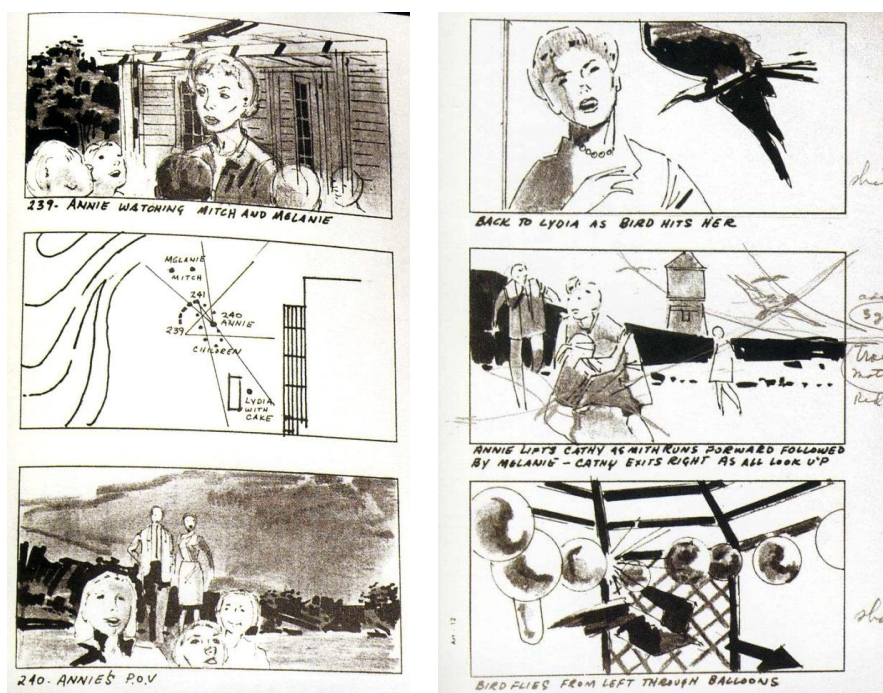
Tots els *storyboards* de les escenes amb ocells van ser dibuixats per Harold Michelson.

Es tracta de l'atac als nens durant la festa d'aniversari de la Cathy. Com un guió, l'*storyboard* pot ser reescrit. En el primer esbós, reproduït aquí, Annie veu Mitch i Melanie baixant per les dunes. En el moment del rodatge, en canvi, farà un seguit de dibuixos d'una panoràmica que va de la parella a l'Annie.

Fixeu-vos en les anotacions escrites al peu de les imatges:

En el pla 239: "Annie watching Mitch and Melanie" ('l'Annie mirant en Mitch i la Melanie').

En el 240: "Annie's POV", és a dir *point of view* ('el punt de vista de l'Annie').



A l'*storyboard* i al film podem veure dues maneres molt diferents d'assignar una mirada: en camp/contracamp i mitjançant una panoràmica.

Cal considerar també que la planificació és retreballada després del rodatge, durant el muntatge. Per exemple, l'explosió dels globus es produirà finalment abans que l'ocell ataquí la mare (Lydia) i no pas com estava planificada a l'*storyboard*.

Proposem un seguit de fragments i fotografies a partir dels quals reforçar la idea que proposem que guii tots els visionats: mirar els fragments imaginant com estan fets els plans, posant-se en el lloc del director i l'equip, situant-se en el cor mateix de les tries. Per aquest motiu en molts casos es presenten el pla o els plans del film i una fotografia o un fragment del *making of*. La idea és aturar la projecció després de veure el fragment o el *making of* (a vegades un és davant, a vegades un altre) i preguntar-se, segons el cas: com deu estar filmat? O bé: com deu ser el pla resultant? Com ens l'imaginem? Què podem saber-ne mirant el *making of*? Una invitació a la pregunta, la hipòtesi, la deducció i la imaginació aplicades juntes al coneixement cinematogràfic. En alguns casos, no s'inclou el fragment del film, ens quedem amb la hipòtesi i la deducció.

*En el cas de les fotografies: heu de fer pausa per deixar-les el temps que vulgueu. Si no ho feu, tenen una durada de 10 segons.*

A més de fer aquest exercici, els fragments i les fotografies també ens permetran reconèixer i conèixer les tècniques —i veure els enginys per fer determinats moviments!— i el treball d'aquells que fan possible els moviments de càmera (operadors de càmera, maquinistes, cablistes i sonidistes, etc.).

### **Rodatge d'un rodatge. Festa de París: concurs d'automòbils guarnits (França, 1899)**

Es tracta d'una Vista Lumière, les primeres pel·lícules de la història del cinema. De fet, aquest film és conegut com el primer en el qual veiem un rodatge: és el rodatge d'un rodatge. Podem veure'l com una pel·lícula triple: ens ensenya, al mateix temps, un operador filmant, la desfilada de cotxes i ens permet imaginar-nos el film que està realitzant l'operador protagonista.

Per poder mostrar l'acció completa, el film s'inicia una mica abans que l'operador a peu de carrer comenci a girar la maneta. Atent al senyal del "nostre" operador (l'autor del pla que veiem), aquell treu el barret que segurament cobria l'objectiu i inicia la seva filmació, que acabarà uns segons després que la que nosaltres veiem. En primer terme, un fotògraf aficionat sembla buscar un bon enquadrament; els gendarmes escolten —per què?— les càmeres; mentrestant, els automòbils desfilen al fons.

Els dos operadors (el que veiem dins del pla i el que filma el pla que ens ocupa) han triat un mateix eix per filmar l'acció, però amb posicions i alçades de càmera completament diferents. La del nostre és elevada, de manera que pot filmar al mateix temps l'altre operador i els cotxes sense risc de perdre part de l'acció. Aquell que veiem, en canvi, filma a l'altura dels cotxes i des de molt més a prop. Com deu ser el seu pla? Podem imaginar tots els elements que el travessen, la mobilitat, la relació entre els cotxes i els espectadors. Per exemple: just al final del nostre pla entren en l'enquadrament dos ciclistes i un cotxe al carril dret. Com hauran quedat en el pla de l'operador que veiem? Com s'haurà tancat?



**La fàbrica del *Conte d'estiu* / La fabrique du *Conte d'Été*, de Jean-André Fieschi (França, 2005); rodatge de *Conte d'estiu*, d'Eric Rohmer (França, 1996)**

El *making of* de *Conte d'estiu* d'Eric Rohmer no només ens permet veure l'artefacte del moviment i el propi pla en moviment. També ens permet veure un rodatge professional molt senzill, amb un equip molt reduït de persones, en exteriors i llum natural. A l'inici, és el mateix Rohmer qui, amb la directora de fotografia i càmera —en aquest cas és la mateixa persona—, arrossega el carro del *tràveling* (Dolly). Després és també el mateix Rohmer qui corre cap a l'equip i qui fa, amb les seves mans, la claqueta. Rohmer tenia 76 anys quan va rodar la pel·lícula. I va seguir rodant fins a la seva mort, als 90 anys!

En el pla, ens podem fixar tant en les petites panoràmiques de reenquadrament com en l'inici del *tràveling*, la relació d'aquest moviment amb els personatges, com els avança i, molt especialment, com se separa d'ells quan els personatges s'aturen.

El fragment no està subtítulat, però no és un problema: simplement el noi i la noia no es posen d'acord sobre com organitzar les vacances (ell vol passar més temps amb ella).

***Els quatre-cents cops* / *Les quatre cents coups*, de François Truffaut (França, 1959); fotografia de rodatge i fragment**

Un altre rodatge a la platja. En aquest cas, a diferència de l'anterior, el suport és mecanitzat. La fotografia correspon al rodatge de l'últim pla del film. Intentem imaginar-lo i fixem-nos especialment en l'acord de velocitat entre l'Antoine i la càmera. Quan veiem el pla, fem-ho imaginant-nos que som l'equip que va en el cotxe.

Comentari del fragment:

El tram final d'*Els quatre-cents cops* està marcat pels llarguíssims plans, en què assistim a la cursa de l'Antoine fugint del reformatori cap a un destí incert. A més de la intensitat del llarg *tràveling* que acompanya la cursa de l'Antoine, és interessant fixar-se en la magnífica composició en l'últim pla del film. La figura negra de l'Antoine es retalla primer sobre el fons clar de la sorra limitat a la part superior per les muntanyes negres, i més tard, sobre el fons clar del mar i el cel. És bonic fixar-se en les línies amb les petjades que l'Antoine i la càmera creuen, i que, perpendiculars a les muntanyes i al mateix moviment de la càmera, dinamitzen el pla.

A la part final del pla, la càmera aïlla el personatge i el mar; ja només queden les onades i l'Antoine. Inesperadament, l'Antoine es gira i s'apropa al càmera. La seva imatge es congela i, a la sala de muntatge, Truffaut l'amplia fins a un primeríssim primer pla.

La cursa l'ha portat a un destí desitjat –el mar–, però a l'horitzó no es dibuixa cap futur precís.

### **Fotografia de rodatge de *L'home que sabia massa*, d'Alfred Hitchcock (Estats Units, 1956)**

Podem imaginar-nos molt bé com deu ser aquest pla de *L'home que sabia massa*. Fixem-nos en la tècnica del perxista i, és clar, en Hitchcock, caminant d'esquena, absolutament concentrat en els actors.

L'escenari reproduïx un mercat de Marràqueix i és un moment clau del film, just abans que els protagonistes descobreixin que han segrestat el seu fill.

No s'inclou el fragment, però imaginant-lo "veiem" els plans possibles!

### ***Al final de l'escapada / À bout de souffle*, de Jean-Luc Godard (França, 1960); fotografia de rodatge i fragment**

Ara és el mateix Godard qui agafa la cadira de rodes per fer el tràveling d'un dels molts plans famosos d'*Al final de l'escapada*, el seu primer llargmetratge, un film clau de la història del cinema i de la radical transformació que va comportar el moviment francès de la *Nouvelle Vague*. De fet, Godard i Truffaut són dos dels grans noms d'aquest moviment –i per tant del cinema modern– i dels seus nous mètodes de rodatge: equips petits, pressupostos reduïts i... tràvelings fets amb cotxes i cadires de rodes (i no pas amb rails i grans desplegaments tècnics!).

Veure Godard fent de maquinista ens ha de fer reflexionar sobre la importància dels qui controlen el moviment, sigui del tipus que sigui: com comença i com acaba, la seva velocitat, la distància i la posició respecte dels actors són qüestions clau.

Comentari del fragment:

És el final del film. Patricia (americana resident a París) confessa a Michel que l'ha denunciat a la policia.

### ***Gerry*, de Gus Van Sant (Estats Units, 2002); *making of* i fragment**

Per generar un moviment suspès en el temps i l'espai (un espai que sembla, al seu torn, d'un altre món), Gus Van Sant treballa amb un complex artefacte que combina rails i grua amb un braç teledirigit, que manté la càmera suspesa, flotant. Fixeu-vos en la llargada dels rails (el pla és llarguíssim!). Fixeu-vos també com els maquinistes fan moure el tràveling a la velocitat i la distància desitjada per generar un efecte molt precís (ho veurem en el fragment).

És gairebé al final del film quan segueix els dos personatges perduts en un territori que va transformant-se fins a arribar a aquest paisatge entre la lluna, la neu i el desert: de fet, unes salines. Els personatges estan exhausts i el moviment sembla a càmera lenta.

En veure el fragment, fixem-nos també en el treball de composició sonora, molt característic del cinema de Gus Van Sant.

**Une journée d'Andrei Arsenevitch / Un dia a la vida d'Andrei Arsénevitx, de Chris Marker (França, 2000). Rodatge de Sacrifici, d'Andrei Tarkovski (Suècia, Regne Unit, França, 1986)**

*Sacrifici* és una pel·lícula feta de plans molt llargs i de moviments de càmera lents i continus: en total només hi ha 115 plans, que és una quantitat baixíssima (un film mitjà –no d'acció– té més de 600 plans). Aquest és un moment clau del film en què el protagonista, desesperat davant l'inici d'una guerra mundial nuclear, ha cremat la seva casa, i els amics i la família ho descobreixen. El pla, de més de sis minuts i de complexos moviments de càmera, té també una història llarga i complexa. Estava previst que fos rodat en una presa única (la casa comença a cremar-se en el pla fins a destruir-se completament). Malgrat les recomanacions de Sven Nykvist, el director de fotografia, Tarkovski va decidir rodar-lo amb una sola càmera: en ple rodatge i amb la casa ja cremant, la càmera es va espatllar. Van fer aleshores un segon rodatge, aquesta vegada amb dues càmeres. Abans, però, van haver de reconstruir la casa, van necessitar dues setmanes!

Tot això, més la pròpia dificultat del pla, explica la intensitat del rodatge. A l'inici veiem Tarkovski dirigint des de la càmera. Després veiem Nykvist amb la segona càmera.

El comentari en off, escrit pel cineasta Chris Marker, analitza amb precisió el sentit de filmar l'escena en un pla únic i amb moviments de càmera. També parla del propi rodatge, de Tarkovski, dels altres membres de l'equip, de la comunicació –es parlen fins a sis llengües! També és un preciós document per analitzar els gestos del cineasta, el seu entusiasme, energia, alegria, tensió i atenció.

<b>INVENTS / SOLUCIONS</b>
----------------------------

***L'últim home / Der letzte Mann*, de Friedrich W. Murnau (Alemanya, 1924); fotografia de rodatge i fragment**

Actualment existeixen molts tipus de càmeres i artefactes per intentar respondre a les possibles necessitats (i idees) dels cineastes. En els orígens del cinema, i també ara en infinitat de rodatges que no tenen un gran pressupost, els equips de rodatge havien (i han) d'inventar les seves pròpies solucions per fer els moviments de càmera desitjats. L'enginy de càmeres (i directors) és un valor molt gran!

*L'últim home* és un film ple d'invents. Mirem la fotografia (aturant-la abans de veure el fragment). Com imaginem el pla? On és la càmera? Què pot ser aquesta corda?

La descoberta del pla segur que sorprèn: difícilment podíem imaginar que aquesta corda serveix per crear un balanceig ràpid sobre la trompeta en perfecta correspondència amb la música i l'estat etílic dels personatges.

## CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ

---

Conceptes que es treballaran a la sessió:

- Els *making of*
- Elements i processos propis de la creació cinematogràfica
- Tipus i metodologies de rodatge
- Els equips de rodatge: càrrecs i funcions
- Elements tècnics:
  - Models de càmera
  - Moviments de càmera
  - Il·luminació
- Imaginar plans a partir de fotografies o fragments de *making of*
- Deduir com ha estat realitzat un determinat pla o seqüència

Matèries curriculars relacionades:

- Educació visual i plàstica
- Història de l'art
- Cultura audiovisual
- Llengua catalana i literatura
- Llengües estrangeres

## 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](mailto: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.abaoaqu.org)

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

[abaoaqu@abaoaqu.org](mailto:abaoaqu@abaoaqu.org)

IG:abaoaqu\_

Lepant, 264, 1r G

08013 Barcelona

Telèfon: 93 285 31 81