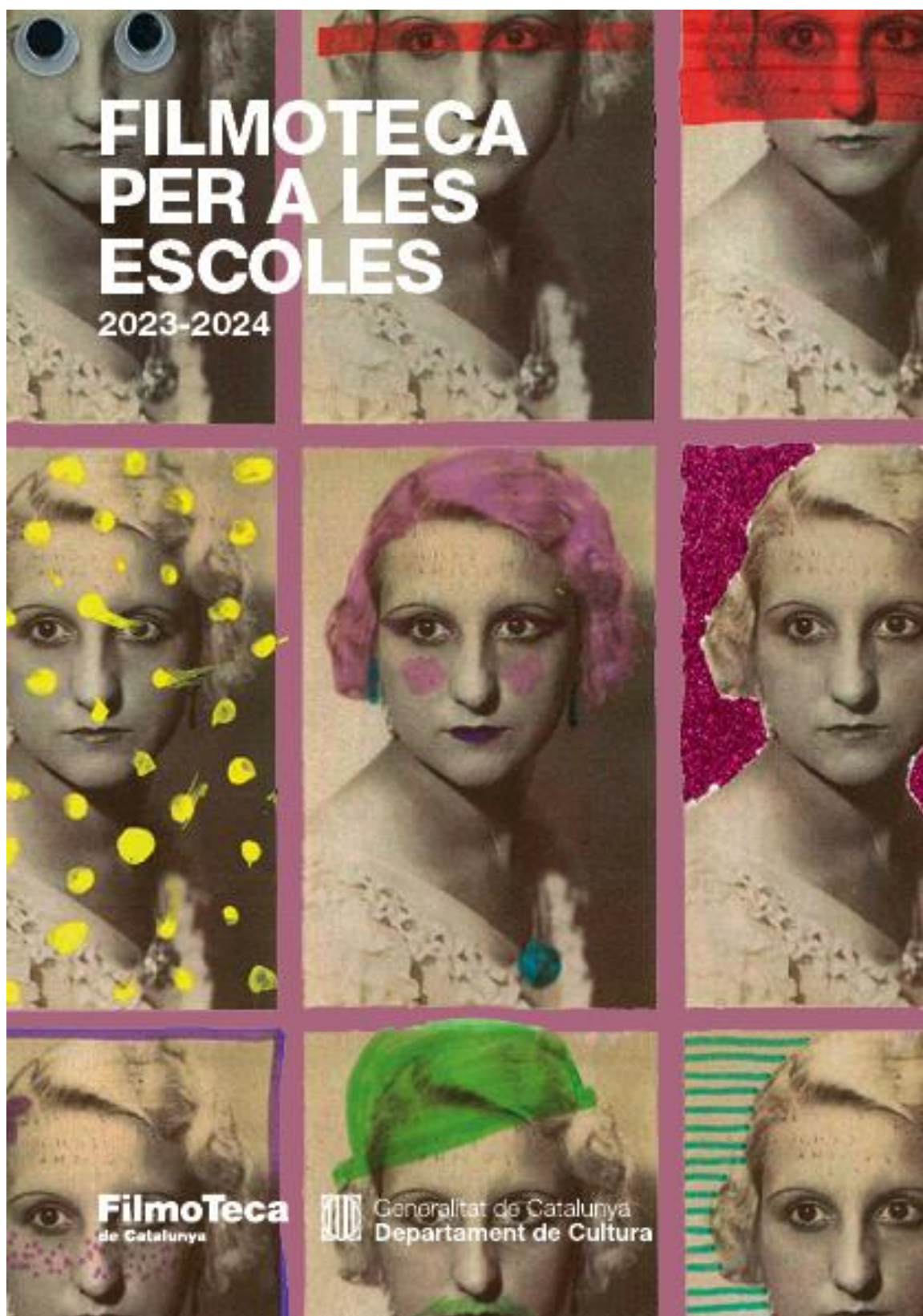


FILMOTECA PER A LES ESCOLES 2023-2024

ALCARRÀS, CARLA SIMÓN



MATERIAL DIDÀCTIC ELABORAT PER

 a bao a qu

#FilmotecaEscoles

ÍNDEX

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
SINOPSI.....	4
PRESENTACIÓ	4
ALGUNES QÜESTIONS CINEMATOGRAFÍQUES I ANÀLISI DE SEQÜÈNCIES.....	5
LA CORALITAT.....	5
EL(S) PUNT(S) DE VISTA.....	6
RELLEUS A L'INICI DEL FILM.....	7
L'ESTRUCTURA DE LA PEL·LÍCULA.....	8
L'INICI I EL FINAL.....	8
ALGUNES CONSTANTS AL LLARG DEL FILM	10
LA MIRADA DE LA MARIONA.....	10
ELS CONILLS	11
EL VALOR DE LA TRANSMISSIÓ	12
EL TREBALL AMB ELS ACTORS I ACTRIUS.....	13
ALGUNES QÜESTIONS I PROPOSTES PER A LA REFLEXIÓ	15
FITXA TÈCNICA I ARTÍSTICA DEL FILM	17
CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS.....	18
CONTACTE	19

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 eleccions del o la cineasta. Ens fixarem en les matèries del cinema i del món (la llum, el color, els espais, les coses, 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. En el cas d'*Alcarràs*, podem llegir la sinopsi (p. 4).
- També és interessant comentar abans que anem a veure una de les grans pel·lícules del cinema català dels darrers anys, guardonada el 2022 amb l'Oscar a la Berlinale, i que és important que fem atenció a les tries cinematogràfiques.
- També pot resultar pertinent demanar al grups si potser ja han vist el film i, en cas que sí, què recorden especialment. També en aquest cas serà important posar en valor l'oportunitat de gaudir del film per segona vegada. És una pel·lícula de gran complexitat i alhora de gran delicadesa, per la qual cosa és justament en un segon visionat quan més la podrem gaudir i pensar.
- 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.

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 i mirar la pel·lícula junts/es" i, així, descobrir-la.

És fonamental crear les condicions perquè el diàleg pugui ser fluid, estimulant 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 interessant, quan l'alumnat exposa les seves tries o comentaris, que tinguin el control del reproductor DVD (o de l'ordinador) i busquin el fragment o pla escollit, el mostrin, l'aturin i comentin. També és interessant que no només ho comentin ells i elles, 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/es han escollit aquest fragment o què els interessa d'aquest moment, etc.

Finalment, 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, així com propostes específiques pel treball posterior a la projecció de la Filmoteca (p. 15).

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.

SINOPSI

Des de fa vuitanta anys la família Solé cultiva les mateixes terres a Alcarràs. Cada estiu es dediquen a la collita dels préssecs, però enguany pot ser l'última vegada. Els camps estan amenaçats per la tala dels fruiters per instal·lar-hi en el seu lloc plaques solars.

En paraules de Carla Simón: “És una història sobre la pertinença a la terra, a un lloc. Un drama sobre les perpètuas tensions generacionals, la superació d'antigues tradicions i la importància de la unitat familiar en temps de crisi”.

PRESENTACIÓ

Carla Simón explica que en certa manera la pel·lícula té origen durant l'escriptura d'*Estiu 1993*, quan va morir el seu avi (per part de mare adoptiva) d'Alcarràs i els tiets van heretar les terres de pressequers que encara conreen. La cineasta coneix de prop les dificultats dels seus tiets en cada collita i la fragilitat d'un món i d'un mode de vida que semblen condemnats a desaparèixer... Però *Alcarràs* no té la dimensió autobiogràfica d'*Estiu 1993*: el desig i l'impuls de retratar aquest món parteix de la vivència personal; la forma que pren és la d'una ficció construïda a partir de molts altres elements, entre els quals les històries i els relats dels pagesos que anava coneixent durant el procés de càsting paral·lel a l'escriptura del guió amb Arnau Vilaró.

Igual que a *Estiu 1993*, el procés de cerca dels actors va ser crucial. En aquella ocasió, Carla Simón i l'equip van veure més de 1000 nenes pels papers de la Frida i l'Anna. Ara es tractava de trobar els dotze personatges principals, els secundaris i finalment, els figurants de les escenes de la cooperativa, el poble o la manifestació. Per Carla Simón era fonamental que fossin persones de Ponent: per l'experiència de la vida a pagès; per les mans, els rostres, els cossos; per la llengua i l'expressió... El càsting es va iniciar el 2019 a les Festes majors d'estiu i de forma més sistemàtica aquella tardor. Van veure més de 9000 persones. La pel·lícula havia de rodar-se l'estiu del 2020 però a causa de la pandèmia el rodatge es va ajornar fins l'estiu de 2021, de manera que els càstings es van reprendre la tardor del 2020. Tot i així, el repartiment està configurat gairebé íntegrament per les persones que van trobar el 2019.

Els assajos amb els actors i actrius protagonistes es van desenvolupar al llarg de tres mesos entre la tardor del 2020 i l'hivern del 2021. El procés de localitzacions es va estendre també al llarg dels dos anys.

Com a *Estiu 1993*, Carla Simón elabora precisos i preciosos documents en el procés de creació: per pensar la pel·lícula en textos, llistes, imatges, referents d'altres pel·lícules o fotografies; per compartir-la amb l'equip; per organitzar els assaigs amb els actors i actrius i construir les relacions alhora que aprenen a encarnar els personatges i treballar davant la càmera. Se'n poden veure molts a <https://www.insidecinema.org/ca/alcarras>.

El rodatge es va desenvolupar entre l'1 de juny i el 22 de juliol de 2021. Vuit setmanes interrompudes durant uns dies a l'inici a causa de la Covid. És un temps molt ajustat per un film amb tants personatges -molts dels quals nens i nenes i per tant amb jornades més breus de rodatge-, amb moltíssimes escenes corals i tots i totes actuant en una pel·lícula per primera vegada.

El muntatge es va desenvolupar entre juny de 2021 i gener de 2022, en diferents fases de treball amb la muntadora Ana Pfaff, a Barcelona i a Roma.

La pel·lícula es va estrenar a la Berlinale el 15 de febrer de 2022, on dos dies després va rebre l'Ós d'Or. Com ja havia passat amb *Estiu 1993*, va ser després de les projeccions a Berlín quan es va ultimar el treball de so i d'imatge abans de l'estrena al Festival de Màlaga. El 28 d'abril inaugura el D'A Film Festival a Barcelona i el dia següent s'estrena a 170 sales d'Espanya. Amb motiu de l'estrena, 14 cinemes de pobles tornen a obrir les seves portes després d'anys de tancament. Seguiran altres festivals, estrenes internacionals i diversos premis.

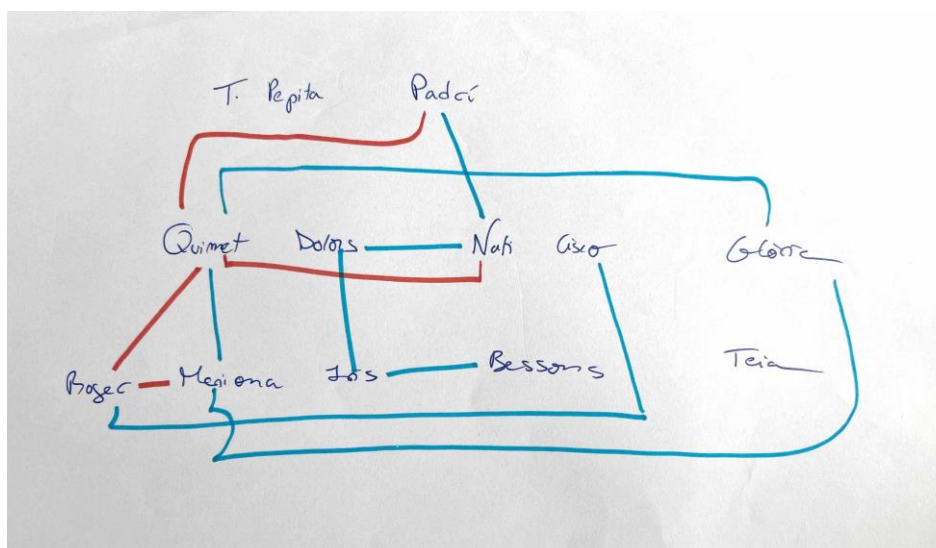
ALGUNES QÜESTIONS CINEMATOGRÀFIQUES I ANÀLISI DE SEQÜÈNCIES

LA CORALITAT

Una de les grans complexitats d'*Alcarràs* està estretament relacionada amb el fet que sigui una pel·lícula radicalment coral, és a dir, que té protagonistes múltiples. Per reflexionar sobre aquesta qüestió i les seves implicacions narratives, podem començar per preguntar-nos:

- Entre tota la classe fem memòria per recordar els personatges que apareixen el film. A continuació, podem concentrar-nos en els que protagonitzen la pel·lícula com a col·lectiu, és a dir, en la família Solé. Qui la compona?

Una vegada haguem fet l'exercici, podem veure l'esquema de l'arbre familiar que encapçalava el guió:



- A continuació, podem pensar entre tots i totes quins d'aquests personatges tenen més rellevància en la pel·lícula. Per definir-ho, podem preguntar-nos: de quins d'aquests personatges coneixem el punt de vista? De quins sabem com estan vivint la situació? De quins coneixem les emocions?

- Una vegada tinguem aquesta segona llista elaborada, ens distribuïm en grups i:
 - o Dibuixem un dels plans del personatge que recordem especialment o que considerem especialment rellevant (serà molt interessant després compararlo amb el pla a la pel·lícula).
 - o Escrivim un text de presentació del personatge. Imaginem que estem explicant qui és el personatge a una persona que no ha vist la pel·lícula.
 - o Ens preparem per explicar a la resta del grup com viu el moment que travessa la família, quines són les seves emocions, com les manifesta i com les enfronta.

Després de posar en comú aquests materials, ens adonarem com d'impressionant resulta pensar que en dues hores hem conegut tants personatges, hem captat les seves emocions, ens hi hem pogut identificar. Era un dels grans reptes de Carla Simón quan va començar el projecte i és un dels elements que fa extraordinari el film.

És un bon moment per llegir el que diu la pròpia cineasta sobre aquest aspecte:

“La coralitat és el gran repte d'aquest projecte. *Alcarràs* és una pel·lícula coral perquè la pèrdua de les terres té conseqüències per a tota la família, per a les tres generacions que conviu en aquest mateix espai. La idea d'escriure una pel·lícula amb molts personatges sorgeix del desig de representar les relacions familiars com jo les experimento: multitudinàries, complexes, caòtiques. Ens interessa que no hi hagi un protagonista ni un únic punt de vista. Si bé el Quimet és el centre de la família, els personatges es passen el relleu narratiu els uns als altres en funció de l'emoció i el sentiment que volem retratar en cada cas. Així doncs, en la construcció del guió, la família actua com un sol cos. Per tant, el canvi del punt de vista d'un personatge a un altre opera en funció de la situació que viu cadascú i sempre en relació amb el viatge compartit amb tota la família”.

EL(S) PUNT(S) DE VISTA

Com llegim en el text de la Carla Simón, la qüestió de la coralitat està molt lligada al treball del punt de vista. És interessant observar que la qüestió del punt de vista és fonamental en totes les fases de la creació: guió, planificació, rodatge i muntatge. És extraordinari el treball que fa la cineasta juntament amb l'Arnau Vilaró pel que fa al guió i a l'Ana Pfaff en el muntatge per donar-nos a veure (i sentir) el punt de vista dels diversos personatges. La complexitat de fer una pel·lícula coral comença en el guió, però es multiplica en el rodatge i amplifica en el muntatge. Sobre la dificultat en el procés de muntatge, Carla Simón comenta:

“Tenint en compte que des del guió havíem treballat molt l'equilibri entre els diferents personatges de la història i el pas d'una escena a una altra, una de les pors principals tenia a veure amb el fet d'haver de reconfigurar l'estructura de la pel·lícula. Aquesta feina s'havia de fer tenint en compte la durada, el ritme i que teníem un material que havia canviat respecte del guió. S'havien d'eliminar algunes escenes i crear noves relacions i relleus emocionals perquè la pel·lícula fluís al ritme que buscàvem i respectant sempre el sistema de relleus, una de les apostes que vam fer per construir la coralitat”.

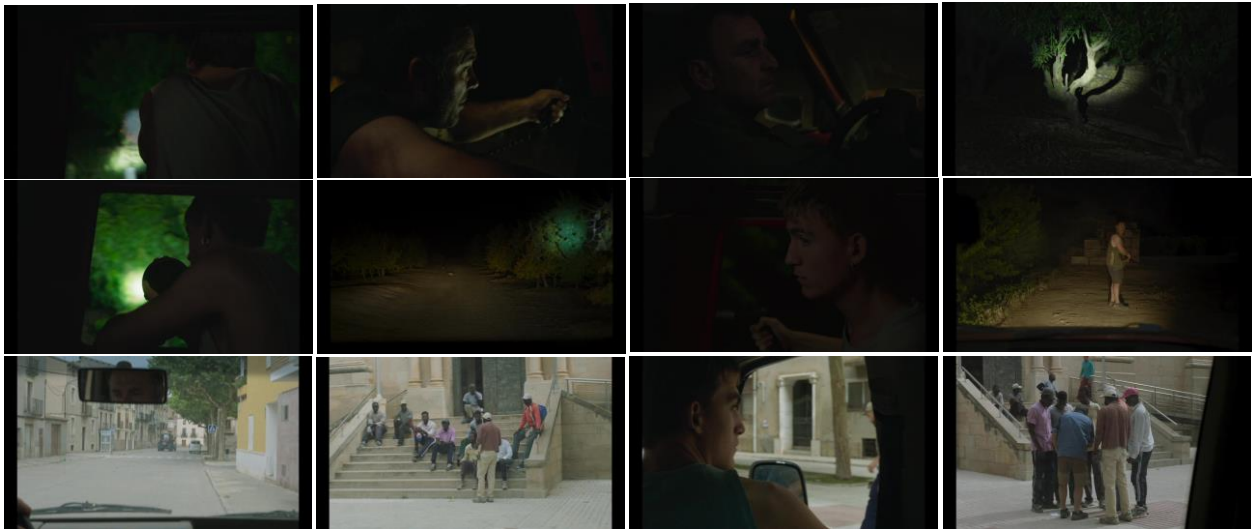
RELLEUS A L'INICI DEL FILM: CONVERSA FAMILIAR / CACERA DELS CONILLS / CONTRACTACIÓ TEMPORERS

Analitzem aquest "sistema de relleus" en algunes de les seqüències inicials. Comencem per la segona seqüència del film, en què descobrim el problema familiar: el padrí no té contracte de les terres que conreen perquè l'acord era "de paraula" i l'amistat que hi havia entre ells feia que no fossin necessaris papers. Entrem a la casa —on es desenvolupa la seqüència— amb els infants i la Mariona (que són els que han vist l'arribada de la grua). Durant la conversa, la càmera circula pels rostres dels personatges més directament implicats en la situació: primer el padrí, després la Nati, en Quimet i la Dolors. És especialment interessant observar els moviments de càmera entre els personatges i el ritme tan precís amb què la càmera es desplaça de l'un a l'altre. L'únic personatge de la família que falta per presentar és el fill, en Roger, que ja ha començat a treballar les terres al costat del seu pare. Serà amb ell, des del seu punt de vista, que viurem les dues seqüències següents.



Un cop sec —el dispar d'una escopeta— ens fa saltar de l'interior de la casa a la foscor de la nit, en moviment. Aquesta tercera seqüència s'obre amb un *tràveling* ràpid i inestable; és un pla confús fins que la llum de la llanterna, el so i el diàleg ens aclareixen que estem assistint a la cacera nocturna de conills. Quan entrem a l'interior del cotxe, la càmera estarà just darrere de l'esquena d'en Roger. Del seu escorç passarem al primer pla d'en Quimet, el seu pare, i a continuació al d'en Cisco, a qui fins ara només havíem vist de fons. Serà sobre en Roger sobre qui pivoti la seqüència: és amb ell amb qui s'obre i els plans d'en Quimet i en Cisco estan filmats des de darrere, és a dir, des de la seva posició. No es tracta d'un punt de vista subjectiu (la càmera no se situa exactament en el lloc de la seva mirada), però sí de la construcció de la seqüència des del seu lloc (pensem que els plans d'en Quimet i en Cisco podrien haver estat, per exemple, frontals). Els plans sobre en Roger també són més llargs: pensem especialment en el pla sobre ell mentre el pare és a fora matant conills ple de ràbia ("està nerviós", sembla justificar-lo en Roger).

En la seqüència següent seguim a l'interior del cotxe i la càmera continua situada darrere. Veiem els ulls d'en Quimet al retrovisor i de seguida, per un moviment de càmera en panoràmica, tornem a en Roger, novament en escorç i ara en un pla molt tancat. El moviment de càmera continua per mostrar l'exterior: les escales de l'església on esperen els temporers. La càmera refà la panoràmica, ara en sentit contrari, per tornar a en Roger, encara d'escorç, però de qui ara sí veiem la mirada. La panoràmica continua després fins a en Quimet, de qui no veiem el rostre. A continuació, tota la conversa d'en Quimet amb els treballadors la veurem (i viurem) des de la mirada d'en Roger, ara sí literalment. Després d'un pla d'ell mirant cap a l'exterior ve un pla de la conversa, aquest sí, filmat des de la posició d'en Roger. També el so es correspon amb el seu punt de vista: sentim la conversa des de la distància que hi té en Roger. Enmig de la conversa tornem al pla del Roger. Però la seqüència es tanca sobre en Quimet, un nou relleu.



L'ESTRUCTURA DE LA PEL·LÍCULA

La complexitat de la narració coral fa que la concepció de l'estructura del film sigui particularment rellevant. Hi ha diversos elements que proposem analitzar més detingudament.

L'INICI I EL FINAL

En totes les pel·lícules –i, de fet, també en les novel·les, les obres teatrals, etc.– l'inici i el final són particularment importants i els autors i autores hi fan molta atenció. És bonic observar com en el cas d'*Alcarràs* la Carla Simón aposta per una estructura en mirall.

El film s'obre amb tres plans oberts dels camps de presseguers moguts suaument pel vent. És després d'aquests tres plans que entren el títol – 'Alcarràs'– i les veus dels infants jugant –un compte enrere: “Tres, dos, uno... ¡despegue!”–. Des de l'interior del cotxe sentim l'arribada de la grua (que encara no identifiquem). El so es va intensificant i concretant sobre la mirada dels tres enganxats rere el vidre, en plans carregats de tensió i de suspens: què miren amb tanta

estranyesa? Què és aquest soroll destructor, gairebé monstruós? Una veu crida: “Nens, fora!”. Primera expulsió (del paradís? del somni? del territori propi perquè és viscut?).

Quan l'Iris i els bessons Pere i Pau corrin a explicar-li a la Mariona que hi ha “una grua enorme” al pantà, ella respondrà: “Com una grua?” “Però per què?” Aquest “Però per què”, que no tornarà a ser pronunciat per ningú més al llarg de la pel·lícula, es mantindrà com un qüestió de fons del film... és el “però per què” de la impotència amb què sovint enfrontem les injustícies... Hi ha molts perquè: l'economia, la modernització, el progrés... però cap és resposta suficient per a la família Solé.

Del pla obert dels tres infants i la Mariona passem a un primer pla lateral de la Mariona amb mirada greu. La càmera, en panoràmica, es desplaça fins als tres petits, també mirant. Ara el vent és molt molest, gairebé violent. El soroll de les màquines persisteix, però encara no les veiem. El treball del fora de camp és extraordinari en aquest inici del film. Serà el moviment en panoràmica des dels petits fins a l'altra banda del pantà el que finalment ens mostri la grua, que amb les seves urpes aprisa el cotxe abandonat que havia servit de casa i joc als infants.



També aquesta mirada de la Mariona serà una constant al llarg del film. Serà a través de la seva mirada que descobrirem tots els conflictes (vegeu l'apartat “La mirada de la Mariona”, p. 10).

La imatge de la grua emportant-se el cotxe sense miraments – un mític 2 cavalls, potser també símbol del passat– és corprenedora. Alguna cosa està passant. Tots quatre corren cap a casa, l'Iris crida el pare entre els presseguers però no hi és. L'Iris, inquieta, pregunta “On són, Mariona?” “No ho sé...” (és la següent frase de la Mariona després del “Però per què?”). El pla d'arribada a la casa es repetirà, gairebé idèntic però tràgicament diferent per tancar el film: a una banda de la casa, els arbres fruiters ja han estat destruïts. A l'esquerra, la grua que al principi s'emportava el cotxe, arrasa amb el que queda.

Aquest pla final ve precedit d'una escena que en certa mesura també funciona de manera especular en relació a l'inici. Tota la família torna a estar reunida, ara preparant els pots de préssec en almívar després de la collita, un any més. Com han fet tota la vida. Mentre la Mariona escriu a les etiquetes, ara és el padrí qui mira fora de camp i ens porta el so –al principi llunyà– de la grua destructora. L'estructura en mirall està plena de matisos: al principi de la pel·lícula és la mirada de la Mariona la que ens descobreix la grua; ara és la mirada del padrí. Els petits recullen de la piscina un conill mort, un més, i el porten al padrí... El soroll de la màquina augmenta, primer sobre en Quimet i després sobre en Roger, ambdós en moviment. A l'inici del film, eren els quatre més petits de la família (Iris, Pau, Pere, Mariona) els qui

descobrien l'arribada de la grua. Ara sentim el seu soroll sobre cada un dels rostres de la família. Als infants els havien arrabassat el cotxe on imaginaven mil aventures fantosiques. A la família Solé, li han pres un mode de vida. Hi fan front tots junts, en el primer pla frontal de tota la família, embolcallats per la llum daurada del crepuscle.

ALGUNES CONSTANTS AL LLARG DEL FILM

En l'inici i final de la pel·lícula hi són presents també alguns elements que puntuen el recorregut de la pel·lícula. N'analitzem tres: la mirada de la Mariona, els conills, la transmissió.

LA MIRADA DE LA MARIONA

A la literatura i al cinema, la figura del personatge que ho veu tot abans que els altres, que anticipa o que veu més enllà és d'una gran riquesa: el cec Tirèsies que en perdre la vista va adquirir el do de veure el futur, els bojos de Shakespeare que ningú no escolta malgrat són els únics en veure la veritat amb lucidesa, etc.

El cas de la Mariona, és clar, és diferent. Però comparteix amb aquestes figures el fet que sempre veu abans que els altres el que està succeint o a punt de succeir. És la seva mirada la que ens descobreix tots els conflictes. Ja hem vist que és la seva mirada la que ens condueix per primera vegada fins la grua que s'emporta el cotxe on jugaven els nens. Serà també la seva mirada la que, per primera vegada, ens mostri els camions que vénen a instal·lar les plaques solars. Però no només veu els perills externs; també sembla tenir una intuïció especial per percebre els conflictes interns. Mentre el padrí i els petits estan pendents de la vaca Margarita, alguna cosa la sembla atreure cap a la porta: des d'allà veurà la discussió entre el seu pare i en Pinyol. Una discussió que també té quelcom de retret d'en Quimet cap al padrí, a qui retreu haver anat a portar-li figues al Pinyol. La següent esquerdada que s'obrirà en les relacions familiars serà entre els seus pares i els seus tiets. Serà de nou la Mariona qui anticipi el conflicte: al mercat, mentre la mare compra, és ella qui veu els seus tiets sortint amistosament del cotxe d'en Pinyol. "D'això ni una paraula", li diu la mare. I ella, malgrat pregunta "Però per què no?", no diu res. Encara una vegada més, serà la mirada de la Mariona la que ens porti a la discussió entre en Quimet i la Glòria. I aquesta vegada no només veurà, sinó que també dirà la veritat: al cotxe cap a la festa major amb tota la família, afirma: "I la tieta ha marxat perquè el papa l'ha fet fora". Encara una vegada més, quan la Mariona es giri per no veure el ball de les seves amigues, serà l'única en veure la conversa entre el padrí i el Cisco mentre la resta semblen estar submergits en la festa.



Més enllà del valor narratiu que té la Mariona com a “personatge que veu la veritat”, des d’un punt de vista cinematogràfic és interessant que ens fixem també en com es construeixen les mirades. A vegades un moviment de càmera porta del pla de la Mariona a allò que veu. D’altres, la mirada és per tall: veiem el rostre de la Mariona mirant en una direcció i després un altre pla d’allò que veu.

> Podem fer nosaltres també l’exercici de crear mirades cinematogràfiques filmant-les en un únic pla o en dos plans, per tall. Ens adonarem de la importància de ser precisos en la direcció de la mirada i en la relació entre l’eix des del qual filmem el personatge i l’eix des d’on filmem allò que veu.

ELS CONILLS

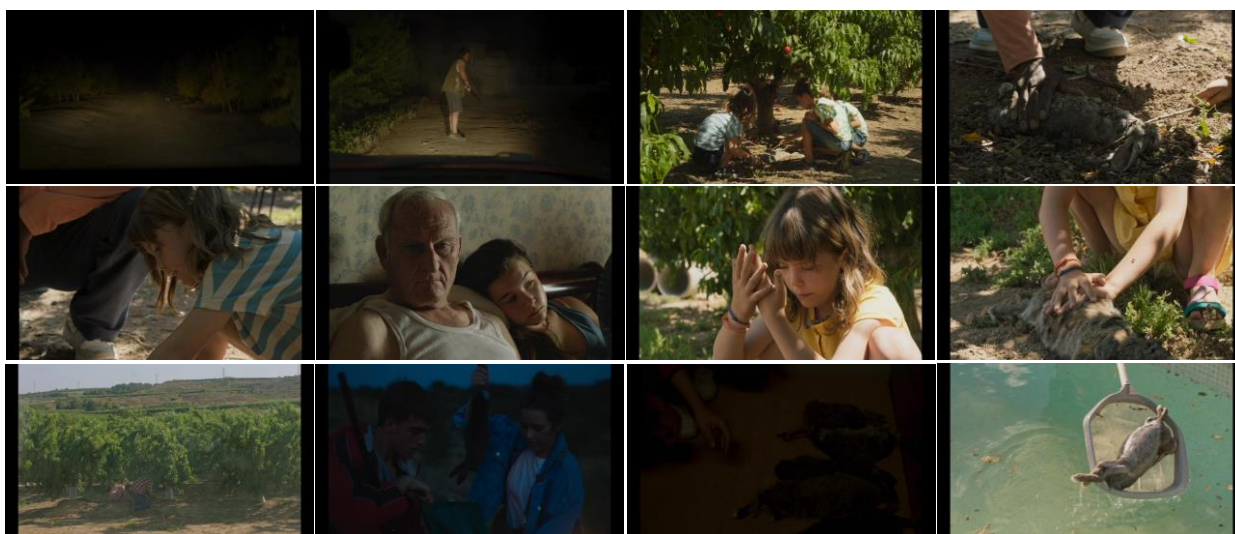
A la presència amenaçadora de la grua se suma, des de l’inici de la pel·lícula, la plaga de conills que els Solé comencen combatent caçant-los de nit. Des del començament, doncs, la presència dels conills està lligada a la violència i a la mort.

També en la següent ocasió en què el conill torna a escena està associat a la mort. L’Iris troba un conill mort; al costat d’un dels temporers fan un ritual funerari. Més endavant, l’Iris, sola, repetirà el ritual amb un altre conill mort.

Entre mig, el padrí, que reposa al llit amb la Mariona afectuosament recolzada a la seva espatlla, remuga: “Un grapat de conills morts li portaria jo al Pinyol”. Haurem d’esperar gairebé al final del film, però l’escena imaginada pel padrí serà acomplida pel seu net i néta com a venjança simbòlica: si abans la Mariona havia acompanyat el padrí a portar-li figues al Pinyol com a signe d’amistat i gairebé com a súplica de favor, ara hi va amb el seu germà per portar el grapat de conills morts.

Encara mentre els Solé van tots junts cap a la festa major, en Quimet baixarà del cotxe per arreglar les trampes pels conills. És un gest gairebé desesperat: és inútil combatre la plaga de conill en conill. Potser tan impossible com combatre la plaga de les plaques solars.

Un últim conill mort apareixerà flotant a la piscina just abans del final. El final de la pel·lícula i el final dels presseguers que envolten –envoltaven– la casa dels Solé.



EL VALOR DE LA TRANSMISSIÓ

Una de les seqüències més emocionants de la pel·lícula és la de l'Iris cantant la cançó que el padrí li ha ensenyat. Estem gairebé exactament a la meitat del film. S'ha acabat el dinar familiar amb la tradicional cargolada de les terres de Ponent, que acabat amb una eufòrica batalla a la piscina. Els núvols anuncien tempesta. I plou. Els Solé queden reclosos tots junts al saló de casa i per fer passar la tarda els ninfants han preparat un espectacle. Les seves disfresses i la gràcia natural de l'Iris fan pensar que serà un espectacle còmic, però les rialles es transformen en llàgrimes contingudes que no acaben de brollar.

L'Iris comença a cantar una cançó que el padrí ha transmès a tots els seus néts/es (ja els hem sentit cantar-la en una seqüència anterior una nit a la fresca).

L'Iris comença:

*Si el sol fos jornalero,
no matinaría tant.
Si el marquès hagués de padre,
ja ens habríamos muerto de hambre...*

Entendrit, el padrí s'hi suma:

*Jo no canto per la veu,
ni a l'alba, ni al nou dia,
canto per un amic meu*

Avi i néta semblen no tenir ulls per ningú més. Hem passat dels plans oberts als primers plans. Canten i es miren. S'hi afegeix, també en primer pla, la Mariona amb el vers culminant "*que per mi ha perdut la vida*". Continuen amb la segona estrofa mentre circulen els primers plans dels rostres de cada membre de la família Solé: en Roger, la Nati i en Quimet. Continua plovent a fora: "*terra ferma, casa amada*".



La lletra de la cançó va ser escrita per la Carla Simón i l'Arnau Vilaró, i arranjada per Ernest Pipó. Condensa en pocs versos els vincles entre la família Solé i la família Pinyol, que nosaltres

hem conegut en una preciosa escena sota la figuera –un altre símbol de l'amistat entre les dues famílies– mentre el padrí ensenya a la Mariona a collir les figueres a l'hora que li explica com van protegir els Pinyol durant la Guerra Civil. És una història que la Mariona ja coneix molt bé perquè, li diu al padrí, ja li ha explicat altres vegades. I és que el padrí l'ha transmès als seus perquè és portadora d'un pacte i d'un dels valors més fermes que té: la lleialtat. Segurament el seu amic Pinyol també li havia transmès al seu fill, però aquest no se n'ha fet càrrec: ha heretat les terres però no les lleialtats, que són coses del passat. Ara si no hi ha contracte no hi ha acord verbal ni amistat que valgui.

Precisament aquest és un dels fils argumentals que es va treballar específicament amb els actors i actrius. Explica Carla Simón:

“Després de construir relacions més estretes, es van treballar situacions més específiques relacionades amb la trama, com ara la mort del Pinyol vell, que era amic del padrí, la falta del contracte sobre les terres, la negació del Quimet en relació amb la notícia —en què la Glòria i la Dolors havien de ser les encarregades de fer-lo adonar que no es podia quedar de braços plegats—... També vam treballar l'esperança del padrí de fer veure al Pinyol que no els podia expulsar de les terres...”.

A <https://www.insidecinema.org/ca/alcarras-memoria-compartida> es pot veure com els actors i les actrius treballen alguns moments de la seva memòria compartida, prèvia al que succeeix al film: la notícia de la mort del Pinyol i la pena del padrí; el fill del Pinyol hereta les terres i té els seus plans; decideixen contractar un advocat per poder quedar-se les terres tot i no tenir contracte; ja que ningú no aconsegueix trobar el contracte.

La transmissió i el llegat entès com a preservació d'uns valors és un dels grans temes de la pel·lícula, en particular la transmissió entre el padrí i els néts.

EL TREBALL AMB ELS ACTORS I ACTRIUS

Ja amb el seu debut en el llargmetratge, *Estiu 1993*, el treball de Carla Simón amb els actors i actrius va ser extraordinari. En aquell cas, les nenes actuaven al costat de dos prestigiosos actors: Bruna Cosí i David Verdguer. A *Alcarràs* tots els personatges són encarnats per “no-actors”, o, com alguns prefereixen dir, “actors naturals”. La cineasta ho explica al seu equip amb aquestes paraules:

“El que busco en els actors és realisme, naturalitat. Vull actors que puguin transmetre vida a través de petits gestos, de petits detalls que representin persones reals. Els personatges d'aquesta pel·lícula viuen en un entorn molt específic i parlen un dialecte català molt concret, així que la meua idea és treballar principalment amb no-actors. Busquem nens, pagesos, dones i persones grans que ja tinguin un vincle amb la terra. Alhora, seria interessant trobar gent que tingui relacions familiars a la vida real, ja que d'aquesta manera les seves interaccions sempre es percebran molt més naturals i íntimes.

A nivell físic, busquem rostres i cossos interessants, particulars, de bellesa singular. Com els pagesos de Raymond Depardon, els personatges d'Ermanno Olmi, les senyores de Tanit Plana o els nens de Dorothea Lange. Si trobem no-actors parents, potenciarem els

seus semblants genètics. Alhora, és una pel·lícula amb molts personatges, necessitem que cada un tingui les seves pròpies característiques i que no siguin confusibles.”

A la pàgina web Inside Cinema (<https://www.insidecinema.org/ca/alcarras>) podem resseguir, de la mà de la pròpia directora i dels seus materials de treball, bona part del procés de creació amb els actors i actrius: des del càsting i els documents de referència que va recopilar per donar pistes sobre les persones que estava buscant (entre 2019 i 2020 van veure unes 9.000 persones de diversos pobles de les comarques del Segrià, el Pla d’Urgell, la Noguera i les Garrigues) fins als assaigs.

Resulta especialment interessant conèixer quines preguntes feien durant el càsting a les persones que s’hi presentaven. N’hi havia dues d’especialment rellevants: els vincles familiars i la reacció davant el fet d’haver de deixar les terres. La Carla Simón explica:

“A banda del vincle amb la terra, Alcarràs és una pel·lícula sobre la família. Per aquest motiu, ens interessava conèixer l’estructura familiar de tots els personatges, quina relació tenien amb els seus germans i germanes, fills i filles, avis i àvies. No és casual que el Quimet tingui un fill de divuit anys o que el Roger tingui un pare que també és pagès; que la Xènia tingui una relació molt forta amb el seu padrí, que és absolutament increïble.”

“Una de les primeres improvisacions era particularment reveladora: a l’actor se li donava la consigna que la seva família estava a punt de perdre les terres i que havia de fer el possible per convèncer el senyor Pinyol, l’actual propietari de les terres, de continuar-les conreant. Amb aquesta improvisació podíem veure com es defensaven. Antònia Castells, l’actriu que interpreta la Tieta Pepita, asseverava davant del Pinyol que ella i la seva família no deixarien les terres. Proposant-li el mateix exercici, Jordi Pujol, que interpreta el Quimet, també es mantenia ferm en les seves conviccions després de rebre la notícia que havia de deixar les terres al final de la temporada.”

També és molt significatiu el procés de creació a través del qual es crea una “memòria compartida” pels actors i les actrius – família: <https://www.insidecinema.org/ca/alcarras-memoria-compartida>

ALGUNES QÜESTIONS I PROPOSTES PER A LA REFLEXIÓ

- **ELS VINCLES FAMILIARS.** A *Alcarràs*, com a la vida, les relacions familiars són complexes. Estan carregades d'afectes, tensions, cures, retrets, lleialtats, fragilitats...

Entre tot el grup classe pot ser interessant fer un mapa dibuixant els vincles entre tots els personatges –en resultarà una trama ben espessa!– i triar-ne algunes per mirar de descriure-les. Per exemple:

- Com explicariem la relació entre en Quimet i en Roger? Què fa que en Quimet sigui sovint tan sever amb en Roger? Qui protegeix a qui? Com es vengen l'un de l'altre?
- I la relació entre la Mariona i la seva tieta Glòria? Què fa que tinguin un vincle tan especial? Què veu la Mariona en la Glòria?

Una proposta interessant pot ser també reprendre els documents que la Carla Simón va generar per crear la memòria compartida entre els personatges a partir d'interpretacions i generar nosaltres l'escena, ja sigui per escrit o interpretant-la: <https://www.insidecinema.org/ca/alcarras-memoria-compartida>

Hi trobarem situacions com ara: “El Roger ha de demanar-li al seu pare que vol una moto. El Quimet no li vol regalar cap moto que en cara es faria mal”.

> Més enllà d'analitzar les relacions concretes entre cada parella de personatges, és interessant que també reflexionem sobre la proposta de la pel·lícula en relació a la família com a unitat. Podríem dir que *Alcarràs* és una pel·lícula en què pràcticament coneixem el desenllaç argumental des del bon començament: serà l'últim estiu que els Solé conreïn les seves terres de presseguers. Sabem pràcticament del cert que tots els intents per evitar-ho (convèncer el Pinyol, comprar altres terres) són en va. Però sí que hi ha un arc de guió que ens manté en tensió al llarg del film: la unitat de la família? La pèrdua que els amenaça i que provoca conflictes dins la família, acabarà també per destruir els seus vincles? El final de la pel·lícula dóna una resposta visualment contundent a la pregunta: a un costat, tota la família, de cara; a l'altre, la grua destructora.

- **LA PAGESIA.** *Alcarràs* té una dimensió també política en tant que posa sobre la taula diversos conflictes entorn de la pagesia i els canvis econòmics que estan acabant amb uns modes de vida. Podem llegir algunes reflexions de la Carla Simón sobre aquesta qüestió i comentar-les:

“Es diu que els joves no volen dedicar-se a això [a la pagesia] però jo ho poso en dubte. L'amor per la terra es transmet, com sempre, de generació en generació, però la manca de relleu la provoca que aquesta manera de viure no és sostenible i no permet viure'n dignament”. (*La Vanguardia*)

“Si tu tens un trosset de terra i l'has de deixar als teus fills i nets, la cuidaràs. Si ets una empresa molt gran i la compres per explotar-la, ja és diferent. Això ha passat als EUA, on s'han fet servir productes tòxics que han fet que la terra ja no s'hagi pogut regenerar. Jo veig una mica d'esperança en l'agricultura ecològica, a petita escala, que requereix un altre tipus de cura i que és el futur. Crec que per aquí potser això ens pot salvar, però és

cert que passar-se a l'agricultura ecològica per als pagesos suposa molt de temps". (www.eldiario.es)

"Sempre és més complex quan el dolent no és només dolent. Per mi era important que el dilema [agricultura vs energies renovables] fos lícit. Que l'espectador pugui entendre l'opció de les plaques solars. Evidentment anem amb aquesta família [que ha de plegar], però l'energia solar és necessària, encara que caldria que s'apliqués correctament". (*Academia de cine*)

> En una altra entrevista, Carla Simón comentava: "Alcarràs ha de servir perquè la gent sàpiga d'on ve el que menja". Ho sabem nosaltres? Fem el següent exercici: 1) abans de començar la recerca, preguntem-nos d'on vénen els aliments que hem menjat i menjarem al llarg del dia d'avui (localitat / país / tipus de cultiu o ramaderia, etc.). Deixem la llista anotada a la pissarra. 2) Cadascú anota durant un dia sencer, amb el màxim detall possible, d'on vénen tots els productes que ha menjat. Si és una poma, per exemple, on ha estat cultivada? Quina empresa la comercialitza?

Podem aprofundir després en la recerca. Si la poma ha estat comercialitzada per una cooperativa, preguntem-nos per aquest model econòmic. Com funciona una cooperativa? Què ens sembla interessant d'aquest model?

Si sabem d'on ve la peça de fruita (localitat) però no com funciona l'empresa que la comercialitza, investiguem-ho també. Qui cultiva els fruiters o les terres? Qui n'és propietari? D'on vénen les llavors o els arbres?

> Podem també dibuixar un mapa mundial indicant de quins llocs vénen els aliments que consumim al llarg d'un mes entre tot el grup classe. Quants kilòmetres han hagut de viatjar entre nosaltres?

> Preguntem-nos per l'economia agrícola de Catalunya. Investiguem una mica sobre el preu de la fruita. A Alcarràs, per exemple, els pagesos es manifesten perquè només reben 15 cèntims per cada quilo de préssecs. Quan en paguem nosaltres? A què correspon el cost que hi ha de diferència? Hi ha models més sostenibles i justos? Podem consultar amb Unió de Pagesos, entrevistar persones que formin part de cooperatives de consum, etc.

> Com diu la pròpia Carla Simón, la qüestió és complexa. Sembla ben necessari utilitzar energies renovables. Investiguem també sobre aquesta qüestió. Quines són les grans comercialitzadores de plaques solars? On s'instal·len? Se'ns acudeixen a nosaltres alternatives més sostenibles que arrasar camps de fruiters per instal·lar les plaques?

- **EL PAPER DE LES DONES.** Tradicionalment, s'ha vist el món rural com un món molt masculinitzat, probablement perquè el treball al camp ha estat majoritàriament desenvolupat pels homes. A Alcarràs, però, el paper de les dones de la família és fonamental. Pot ser interessant centrar-nos en tres de les dones de la família: la Dolors, la Glòria i la Mariona. Quin paper juga cada una d'elles en el desenvolupament narratiu de la pel·lícula? Com interpretem les bufetades finals que la Dolors clava primer a en Roger i immediatament després al Quimet? Quina relació manté la Glòria amb el poble i amb la vida rural?

> Podem fer l'exercici també d'imaginar la Mariona d'aquí 10 anys. On viurà? Amb qui? A què es dedicarà? I l'Iris? Com la imaginem quan tingui l'edat que ara té la Mariona?

FITXA TÈCNICA I ARTÍSTICA DEL FILM

Títol original: *Alcarràs*

País: Espanya, Itàlia

Any: 2022

Durada: 120 minuts

Direcció: Carla Simón

Guió: Carla Simón i Arnau Vilaró

Fotografia: Daniela Cajías

Muntatge: Ana Pfaff

So directe: Eva Valiño

Disseny de so: Tomàs Giorgi

Art: Mónica Bernuy

Direcció de càsting: Mireia Juárez

Ajudant de direcció: Daniela Forn

Vestuari: Anna Aguilà

Productors: María Zamora (Elastica - Avalon), Stefan Schmitz (Avalon), Sergi Moreno, Tono Folguera (Lastor Media)

Co-productor: Giovanni Pompili (Kino Produzioni)

Productors executius: María Zamora, Giovanni Pompili

Productors delegats: Ariadna Dot, Emilia Fort, Carla Sospedra, Oriol Sala-Patau, Cruz Rodríguez

Direcció de producció: Elisa Sirvent

Repartiment: Jordi Pujol Dolcet (Quimet), Anna Otin (Dolors), Xènia Roset (Mariona), Albert Bosch (Roger), Ainet Jounou (Iris), Josep Abad (padrí Rogelio), Montse Oró (Nati), Carles Cabós (Cisco), Berta Pipó (Glòria), Joel Rovira (Pere), Isaac Rovira (Pau), Elna Folguera (Teia), Antònia Castells (tieta Pepita), Djibril Casse (Boubou), Jacob Diarte (Joaquim Pinyol)

CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ

Conceptes que es treballaran a la sessió:

- La construcció dels personatges en una pel·lícula coral i el treball amb actors i actrius no professionals.
- El procés de creació del film: guió, planificació, assaigs, muntatge.
- Aspectes de llenguatge cinematogràfic: el pla, el punt de vista, la il·luminació i el muntatge com a tries cinematogràfiques per expressar emocions i construir la història.
- El component polític del film: lluites i resistències.

Matèries curriculars relacionades:

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

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