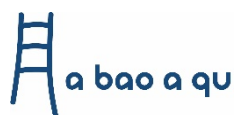


FILMOTECA PER A LES ESCOLES 2024-2025

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE D'AGNÈS VARDA



MATERIAL DIDÀCTIC ELABORAT PER



#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
AGNÈS VARDA.....	4
La pel·lícula en la trajectòria d'Agnès Varda	4
ALGUNES QÜESTIONS CINEMATOGRÀFIQUES CLAUS	5
El muntatge	5
Els retrats	5
La càmera digital	5
ANÀLISI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES	6
L'autoretrat	6
Atrapar camions	7
ALGUNES TEMES I QÜESTIONS PER A LA REFLEXIÓ.....	8
L'acció d'espigolar i els referents estètics.....	8
Un documental subjectiu	8
EN PARAULES D'AGNÈS VARDA.....	9
PROPOSTES PEDAGÒGIQUES I CREATIVES	10
L'objecte trobat.....	10
El retrat documental	10
FITXA TÈCNICA.....	11
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)

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 sense desvetllar aspectes concrets ni desenvolupar l'argument de la pel·lícula.
- 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!
- En el cas de *Les Glaneurs i la Glaneuse* podem començar preguntant-nos pel títol: sabem què és un espigolador? Si no, podem buscar-ho al diccionari. Si la cerca ens porta a consultar el diccionari, serà bonic veure ressonar aquest gest en l'inici de la pel·lícula d'Agnès Varda. Després, podem preguntar-nos: coneixem espigoladors? N'hem vist o en veiem? I què ens fa pensar que al títol hi trobem "els espigoladors" (en plural) i "l'espigoladora" (en singular i femení)? Podem fer hipòtesis sobre els sentits que pot tenir el títol.

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, 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.

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.

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

En un recorregut per diferents zones de França, Agnès Varda es troba amb espigoladors, recol·lectors i persones que recullen entre les escombraries. Per necessitat, per gust o per convicció, posa en valor aquest gest de recollir allò que sovint és descartat, fent així un paral·lelisme amb els espigoladors de segles anteriors, com ara les dones pageses que esgarrapaven la terra per trobar petits grans de blat que quedaven després de la collita. L'Agnès Varda és també una espigoladora amb la seva càmera que selecciona i recull imatges aquí i allà, construint al mateix temps un autoretrat.

AGNÈS VARDA

La pel·lícula en la trajectòria d'Agnès Varda

Agnès Varda va néixer a Bèlgica l'any 1928, filla de pare grec i mare francesa, i després es va traslladar amb la seva família al sud de França, a Sète. Es va formar en Història de l'art a l'École du Louvre, així com a l'Escola tècnica de fotografia i cinema de París, dues formacions que seran claus per la seva manera de fer cinema posteriorment.

A la dècada de 1950, la jove Varda va ser fotògrafa del TNP (Teatre Nacional Popular) de Jean Vilar i va documentar les primeres edicions del festival d'Avinyó. Al cap d'uns anys, la fotografia no l'acabava de satisfer: "em semblava massa silenciosa", escrivia Varda. Aleshores va començar a desenvolupar els seus primers projectes cinematogràfics; l'any 1955 realitza *La Pointe Courte*, un llargmetratge rodat al barri de la seva infantesa amb Silvia Monfort i Philippe Noiret, aleshores actors del TNP.

Gairebé cinquanta anys més tard, les tres professions de Varda –fotògrafa, cineasta i artista visual– conflueixen a *Les Glaneurs i la Glaneuse* (2000). Aquesta pel·lícula, tan inesperada en la seva forma com en la seva temàtica, va suposar un autèntic renaixement per la cineasta.

La pel·lícula sorgeix a partir de l'observació d'un home que Varda va veure menjant julivert que acabava d'arreglar de les restes d'un mercat; aquest fet la va inspirar per desenvolupar un projecte sobre les persones que espigolen. A partir d'aquí, Varda teixeix el que serà una autèntica genealogia de l'espigolament, partint de les pintures de Jean-François Millet *Des Glaneuses* (1857) fins al que ella anomena "l'espigolament al carrer", mostrant tot tipus de persones que duen a terme aquesta pràctica. El film va tenir molt bona rebuda en la seva singularitat i compromís social, ja que subratlla una realitat invisibilitzada. A més a més d'acostar-se a persones que, per motius diversos, espigolen, el film neix amb la voluntat de generar una presa de consciència sobre els residus produïts per la nostra societat de (sobre)consum, i la importància de fer-se'n càrrec, apostant així per la reutilització de recursos i el decreixement material.

Agnès Varda va donar una continuació al film dos anys més tard, sota el títol *Deux ans après* (2002), un documental en el qual va retrobar-se amb diversos dels protagonistes de *Les Glaneurs* i on mostra com continuen les seves vides i on també els dona espai per reflexionar sobre la primera pel·lícula.

Cap al final de la seva vida, Varda es definia com a artista visual. "Què vol dir haver estat cineasta durant tants anys i ara expressar-se com a artista? És en aquesta petita frontera entre el cinema i l'art que m'interessa treballar"¹. Tot i servir-se de la història de l'art com a fonament del procés

¹ « Le bonheur », entrevista amb Louis Séguin, *Cahiers du cinéma* n° 745, 2018.

de creació en nombrosos dels seus films anteriors, es pot considerar que l'encreuament entre Varda com a cineasta i com a artista visual comença precisament amb *Les glaneurs et la glaneuse*, mitjançant l'ús que fa de la narrativa de la imatge, però també de l'experimentació que hi ha implícita en la recerca i presentació dels materials, molt propera a l'escultura o a la instal·lació, pràctiques que Varda explorarà posteriorment, per exemple en la instal·lació *Patatutopia* (2003) o en el seu documental autobiogràfic *Les plages d'Agnès* (2008). Així doncs, lluny de dissociar-se, les seves pràctiques com a cineasta i artista visual han estat des d'aleshores íntimament vinculades.

ALGUNES QÜESTIONS CINEMATOGRÀFIQUES CLAU

El muntatge

El muntatge de *Les glaneurs et la glaneuse* és especialment rellevant ja que es basa sobretot en les associacions d'imatges entre pintures, retrats d'espais, d'objectes i de personatges. També és molt interessant pel que fa a l'articulació dels diversos personatges, dels seus gestos i veus. D'una banda, s'articula a través del contrast, posant de costat diferents tipus d'espigolament (p.e. espigolar per necessitat o com a acte polític). Lluny de construir un discurs moral, el relat es teixeix de manera col·lectiva, les reflexions dels testimonis es complementen, i d'aquesta manera percebem que, tot i formar part de diferents col·lectius i espigolar per motius molt diversos, totes les persones que espigolen formen en el fons una mateixa comunitat, i tots els seus testimonis són valuosos per igual, sigui quina sigui la seva pràctica.

Els retrats

En el film, Varda mostra sovint les persones en la seva vida quotidiana, en els seus espais quotidians (el lloc on treballen, les zones on recullen, on viuen...), sovint mentre treballen. I filma sempre situant-se a l'alçada de les persones retratades, sovint càmera en mà amb la seva petita càmera digital (que veiem al llarg del film). Es tracta doncs de retrats propers i alhora profundament respectuosos amb les persones filmades, en què es fa present la seva mirada personal i gairebé la relació amb cadascuna de les persones.

La càmera digital

Les Glaneurs et la glaneuse va ser filmada en l'època en què començava a utilitzar càmeres digitals. Aquest canvi tecnològic, suposar una gran transformació en la manera de fer cinema, que permetia treballar amb molta més lleugeresa i autonomia, al mateix temps que simplificava els processos de postproducció.

En el cas concret d'aquest film d'Agnès Varda, va ser decisiu poder portar la càmera ella mateixa, fet que reforçava la subjectivitat i intimitat dels plans filmats, al mateix temps que li permetia moure's amb facilitat i capturar moments amb molta més immediatesa que no pas si rodés amb un equip més gran de persones i un dispositiu més complex. Al film, Varda parla del valor de filmar amb una càmera petita en mà, i que això li permet filmar-se a ella mateixa com un autoretrat, "filmar amb una mà l'altra mà", com un exercici íntim de reconeixement del propi cos i el valor del seu procés d'envelliment. D'altra banda, l'ús d'aquest tipus de càmera li permet recórrer els carrers i filmar les diferents persones que troba sense que el dispositiu tècnic suposi un obstacle per dialogar amb les persones retratades. En aquest sentit, Varda és molt conscient que l'ús de la càmera pot violentar, o posar distància entre la persona que filma i la que és filmada. En canvi, amb l'ús d'aquest tipus de càmeres més compactes, que permetien molta més proximitat i immediatesa, el gest de filmar és molt més coherent amb allò que pretén mostrar i la situació d'horitzontalitat en què se situa. A més, la filmació digital resulta del tot coherent amb l'austeritat del gest d'espigolar.

ANÀLISI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES

L'acte d'espigolar

(inici – 02'14'')

Agnès Varda obre la pel·lícula amb la definició “oficial” (la del diccionari) d'espigolar i amb un recorregut històric extraordinàriament sintètic i revelador a través de gravats, pintures, registres documentals. I de seguida, introdueix la dimensió política del seu acostament: amants de la pintura i turistes se succeeixen per admirar les espigoladores de Millet; tot seguit coneixem una veritable espigoladora, una pagesa anònima que, a través de la paraula, connecta també amb el passat i reivindica la seva pràctica. Aquest primer retrat es tanca amb l'agraïment de Varda vers aquesta persona. És tota una declaració d'intencions: el fet de sentir la veu de Varda responent a la dona, agraint-li el testimoni, ens introdueix des d'un bon inici al dispositiu que la cineasta mantindrà al llarg del film, fent-se present en la conversa amb les persones retratades i posant de manifest el seu respecte vers elles. Continuarà donant la paraula a altres espigoladores.

Al llarg de la pel·lícula, Varda anirà recuperant més definicions del terme “espigolar” i també desplegarà –meravellosament- el diàleg entre les imatges filmades just en el canvi de mil·lenni i la tradició artística i pictòrica continuarà desplegant-se al llarg del film. D'alguna manera, els primers minuts són un petit concentrat del recorregut i de les intencions de tot el film.

En aquesta seqüència, mitjançant el testimoni d'una dona que havia espigolat al camp, i vinculant-ho amb els registres que existeixen d'aquesta tradició (gravats, pintures, cinema mut), Varda estableix un diàleg entre el que suposava l'acte d'espigolar els camps de cereals originalment i com s'ha transformat en l'actualitat. Tot i que els temps són diferents, els vincula a través del muntatge.



L'autoretrat

(31'28"- 33':15'')

Novament, de manera subtil i casi inesperada, Varda connecta els grans autors (Rembrandt) de la Història de l'art (amb majúscules) amb allò més quotidià i proper: les seves mans. El dispositiu és extraordinari. Acaba de tornar de viatge, i ja en un pla tancat veiem a la cineasta entrant a casa. Després, assistim amb gran intimitat a la retrobada amb els espais –i la planta que s'ha assecat, les goteres... la realitat en la seva rudesa-. El gir arriba quan treu d'un dels sobres que ha portat del viatge un autoretrat de Rembrandt: de sobte, es diria que a través de la càmera, de mirar-se cinematogràficament, Varda descobreixi les seves pròpies mans i com han anat envellint. Filmar-la, diu, li permet entrar en l'envelliment amb un detall que li permet descobrir, acceptar i comprendre millor el pas del temps. Diu: “vet aquí el meu projecte. Filmar amb una mà l'altra mà. Entrar dins de l'horror. Em sembla extraordinari. Tinc la impressió que sóc un animal. Pitjor encara: sóc un animal que no conec”.

El recorregut pels detalls de les mans revela la vellesa i, alhora, capgira en un cert sentit les premisses clàssiques: no hi ha rostre, no hi ha mirada a l'espectador, no hi ha artificis. I tanmateix, és preciós observar el treball de llum: la calidesa, els tons, els clarobscurs aproximen els dos autoretrats.

És interessant també que Varda es retrati a través de la mà, tan present en els gestos de tots els espigoladors i espigoladores que coneixem al llarg del film, i eina essencial de la pròpia Varda com a cineasta-espigoladora: recollir, filmar, transformar. En aquesta seqüència Varda fa un vincle entre la seva mà que envelleix i els retrats de Rembrandt. Varda explica que la seva pròpia mà, que ha anat envellint, la torna monstruosa en el fet de filmar-la ella mateixa, plegant-la i torçant-la, i explica que aquesta autorepresentació funciona com una manera d'interrogar la pròpia identitat, però també la dels altres.



Atrapar camions

(41':13"– 42')

Uns minuts després, encara filmant la seva pròpia mà, Varda fa el gest d'atrapar els camions: "M'agradaria atrapar-los. Per retenir el temps que passa? No, per jugar". Amb aquest gest que sembla propi de la infantesa, fent cabre els camions en l'enquadrament dels dits just a l'instant en què, abans de ser perduts de vista, són avançats, es genera una recerca constant que pot fer pensar novament en l'acte d'espigolar, en la seva repetició i en la impossibilitat d'atrapar una realitat en constant moviment i transformació. Alhora, els plans dels camions que passen contribueixen a mostrar el propi film com un viatge.



ALGUNS TEMES I QÜESTIONS PER A LA REFLEXIÓ

L'acció d'espigolar i els referents estètics

Varda havia observat com en l'actual societat occidental –completament abocada al desapropiament a partir del creixement del consumisme i de l'obsolescència planificada per les necessitats del mercat–, perdura i resisteix el gest de recollir productes abandonats al camp, aliments llençats als abocadors i objectes deixats als carrers de les ciutats.

Les Glaneurs et la glaneuse planteja de quina manera continua existint en la societat contemporània l'actitud i la necessitat d'aquelles dones espigoladores que, representades en la cèlebre pintura de Jean-François Millet *Des glaneuses*, continuen recollint, transformant, i donant una segona vida als materials trobats. Gran coneixedora de la història de l'art, Agnès Varda sovint parteix de quadres com en aquest cas el de Millet, que funcionen com a motor dels conflictes o situacions que travessen els protagonistes de la pel·lícula. La cineasta recull la llavor inspiradora de la pintura de Millet i mostra la capacitat de l'obra per dir-nos alguna cosa relativa al present: malgrat que pugui semblar una activitat pràcticament desapareguda, Varda mostra el gest humil d'ajupir-se i recollir que persevera en els espigoladors actuals en un context urbà, una acció que per a moltes persones continua sent necessària per sobreviure. “El gest és el mateix en la nostra societat que menja fins a la sacietat. Els espigoladors rurals o urbans s'ajupen per recollir. No hi ha vergonya. Hi ha desassossec en la recerca”. Així doncs, Varda situa “espigolar” com una acció que continua tan necessària com revolucionària, una resistència davant el consumisme, apostant pel decreixement i l'economització.

És interessant parar atenció a la manera com Varda filma i entrevista les persones que espigolen, amb un respecte immens, com a iguals, sense romantitzar ni menystenir en cap cas la seva realitat. Són persones que habitualment queden als marges de la societat i Varda els fa protagonistes donant-los veu i posant en valor la seva acció d'espigolar, que sovint associem a la vergonya. En aquesta genealogia sobre què significa espigolar, mostra diferents motius pels quals les persones retratades espigolen: ja sigui per necessitat, com una forma de resistència ètica i política contra la tendència a desapropiar i malgastar, o com a recerca de materials pel reciclatge artístic.

Varda argumenta que ella mateixa també és una espigoladora, tant d'objectes com d'imatges. Objectes com els que conformen les seves instal·lacions artístiques (una casa feta de pel·lícula, els marcs i els miralls presents a *Les plages d'Agnès*, o les patates de múltiples formes que la fascinen des de la seva joventut). Però sobretot és espigoladora d'imatges, ja que des dels seus inicis com a fotògrafa fins als seus darrers llargmetratges, es va dedicar a recollir imatges de tot allò que sentia la necessitat de filmar: els seus veïns del carrer Daguerre, les persones que espigolen... De fet, espigolar és un gest molt proper a la fotografia i el cinema, que poden ser pensats, justament, com la recol·lecció de tot allò de valor que es troba en la quotidianitat en tot moment.

Un documental subjectiu

Varda explica que mai no ha deixat de fer documentals, i que el documental és una “escola de modèstia”: Per mi és important transmetre la meua admiració i respecte cap a les persones filmades, el film ha de contagiar d'alguna manera a l'espectador aquest afecte i estima que jo els tinc ”.

En el film Varda evidencia la pròpia subjectivitat, mostrant fragments d'ella mateixa espigolant (ja siguin objectes o imatges), i a través de la proximitat amb la que transmet la realitat de les diferents persones que espigolen. D'aquesta manera, la cineasta fa present que tota realitat és interpretada o representada, que no hi ha una veritat o sentit únic de les coses sinó que tot depèn del punt de vista de qui filma i de la interpretació que en fa qui observa. En aquest sentit, Varda

explica que *Les glaneurs et la glaneuse* no només li ha permès veure coses del món que no s'hagués imaginat descobrir, sinó que també li ha comportat una reflexió ètica i en conseqüència, una pràctica basada en observar i recollir una altra manera de viure i resistir davant la precarietat i el consumisme.

El treball de Varda es defineix per la pràctica de la cinescriptura, de la qual va ser precursora juntament amb el seu amic Chris Marker. Es tracta d'un cinema que consisteix en construir un llenguatge en el qual es compagina el rodatge amb el muntatge del film. De fet, Varda deia que "els guions havien de ser líquids", és a dir, que es configuren en un diàleg constant entre filmar i escriure, enlloc de la concepció tradicional en la que primer es defineix un guió i després es duu a terme, sense deixar espai pel descobriment. En aquesta mirada del cinema de Varda, el cineasta és també el guionista i muntador del film, de manera que el film es pensa i repensa en la seva totalitat en cada fase de la producció. Això fa que siguin films vius, en que els diferents processos es retroalimenten: escriure i filmar, filmar i escriure. En els seus films es mostra una narrativa de les imatges que fa pensar en el procés de documentació, en l'acte creatiu basat en associacions que recorden a les pròpies d'un fil de pensament, amb silencis, dubtes, reflexions i digressions. D'aquí que el muntatge sigui un moment decisiu del procés de creació.

Chris Marker, amic de Varda des de la joventut i un altre practicant i precursor del cinema de la subjectivitat, deia: "no se sap mai allò que es filma". Justament perquè s'és conscient de la subjectivitat de tota imatge i de tot relat cinematogràfic, el "jo" queda en un segon pla en allò que filma i, lluny de controlar-les, les imatges poden recollir alguna cosa inesperada o de la qual no sempre se'n té consciència. D'aquesta manera, sense buscar-les conscientment, es troben coses que sorprenen i estranyen, fet que de nou remet a l'acció d'espigolar: no sempre se sap què es recull, però, en tot cas, hi ha d'haver la disposició a trobar.

És justament la cerca, el dubte, la interrogació, el que acompanya Varda al llarg de tota la pel·lícula. I, construint el relat des d'aquesta incertesa, situa l'espectador/a també en una posició activa. Com diu la també cineasta Mercedes Álvarez al seu text 'Agnès Varda, sense fe ni llei', inclòs al catàleg "Agnès Varda. Fotografiar, filmar, reciclar", les seves pel·lícules "giren al voltant d'una qüestió teòrica fonamental: *la mirada*. I parlem tant de la mirada del cineasta com de la mirada de l'espectador. Qui mira això? Per què tria mirar-ho? Des d'on ho mira? Per què ho mira així?"²

EN PARAULES D'AGNÈS VARDA

«Què vol dir haver estat cineasta durant tants anys i ara expressar-me com a artista? És en aquest espai fronterer, en aquest petit pont entre el cinema i l'art, que m'interessa treballar» (Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*, Cahiers du cinéma n° 558, p.6)

«Recollim in espiguem amb les mans. Donem la mà, ens agafem de la mà. Hi ha moltes mans al film, entre les quals les meves (una filma, l'altra no, hi ha una mà que mira com l'altra filma...) Sóc molt manual, tasto amb la mà, demanera que les meves mans són molt viscudes. » (de l'entrevista amb Frédéric Bonnaud , *Les inrockuptibles*)

«Els records són com mosques donant voltes per l'aire, trossos de memòria en desordre. És com fer un puzzle. Vas posant peces fins a completar-lo, però hi ha un forat al centre. Aquest forat és l'atzar.» (Agnès Varda, *Les plages d'Agnès*).

² Agnès Varda. *Fotografiar, filmar, reciclar*, Arcàdia, CCCB, 2024, p.200

PROPOSTES PEDAGÒGIQUES I CREATIVES

L'objecte trobat

Un aspecte que defineix l'obra de Varda és l'ús de materials trobats i reciclats als que dona una nova entitat, ja sigui mitjançant la descontextualització o transformant l'objecte mateix, expressant així el que és una posició ètica sobre la manera de relacionar-nos amb els objectes en el marc del consumisme, i capturant pràctiques que desafien el desaprofitaent com són la d'espigolar. Hi ha nombrosos artistes que parteixen del reciclatge d'objectes com a base de la seva creació, ja sigui des d'una mirada conceptual com matèrica. Per exemple, les escultures o instal·lacions fetes a partir d'objectes trobats de l'artista Boltanski que, autodidacta de la mateixa manera que Varda, treballa amb un art fet amb pocs mitjans, utilitza objectes "viscuts" que li serveixen per transmetre el llegat del pas del temps i la memòria col·lectiva. L'artista Doris Salcedo també treballa a partir d'objectes recuperats per tal d'expressar el valor de la memòria i l'absència, com per exemple en la seva peça *1550 sillas*. Aquests artistes, de la mateixa manera que Varda, fan servir l'economia de mitjans i l'ús de materials reals molt poc transformats, per dialogar amb el nostre present.

Podem proposar-nos nosaltres també fer una acció d'aquest tipus. Preguntem-nos: Espigolem? Hi ha quelcom que ens cridi especialment l'atenció i recollim sovint? Quin element ens agradaria espigolar, i com el transformariem per donar-li una segona vida? Després d'investigar aquests i altres artistes, podem crear una peça a partir de materials trobats.



1550 sillas, Doris Salcedo, 2003



Personnes, Christian Boltanski, 2010

El retrat documental

Un altre dels aspectes que caracteritzen Varda són els seus retrats de personatge i d'espais, la proximitat, l'estima i el respecte vers les persones retratades. Aquesta coherència està present en tots els seus films, a *Les Glaneurs* però també especialment a *Daguerreotypes* (1975), on fa un retrat dels comerciants del carrer on viu a París, el carrer Daguerre.

Podem nosaltres també filmar retrats de persones que tenim a prop. Ens podem proposar, per exemple, fer atenció als oficis i treballs del nostre barri o poble i, entre tot el grup, filmar un retrat col·lectiu a partir de retrats individuals.

FITXA TÈCNICA

Títol original: *Les glaneurs et la glaneuse*

Any: 2000

Duració: 82 min

Direcció: Agnès Varda

Guió: Agnès Varda

Imatge: Stéphane Krausz, Didier Rouget, Didier Roussin, Pascal Sautelet i Agnès Varda.

So: Emmanuel Soland

Música original: Joanna Bruzdowicz

Muntatge: Agnès Varda i Laurent Pineau

Mescla de so: Nathalie Vidal

Producció: Ciné Tamaris

CONCEPTES I MATÈRIES CURRICULARS QUE ES TREBALLARAN A LA SESSIÓ

Conceptes que es treballaran a la sessió:

- La llibertat i la responsabilitat individuals.
- El muntatge, el punt de vista i les decisions cinematogràfiques
- L'ètica i el compromís social al cinema.

Matèries curriculars relacionades:

- Educació plàstica i visual
- Educació audiovisual
- 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>

Associació A Bao A Qu

www.abaoaqu.org

abaoaqu@abaoaqu.org

X: @abaoaqu_

IG: abaoaqu_

Telèfon: 93 285 31 81