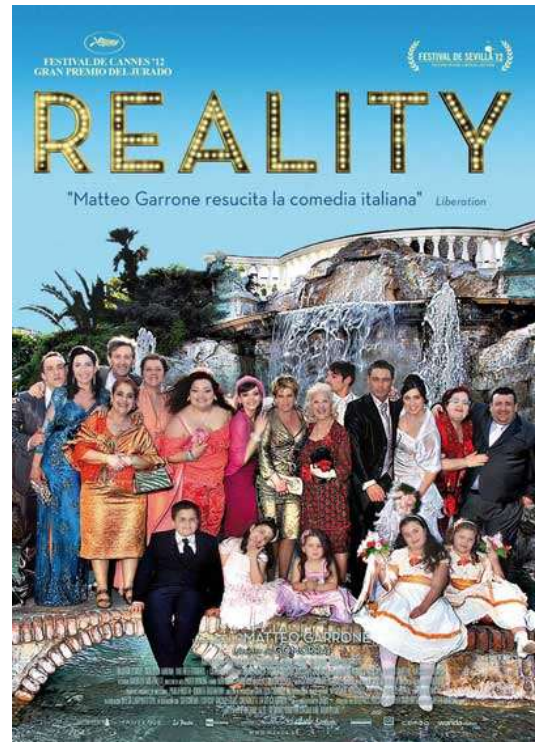


REALITY



Proposta didàctica de Ramon Breu

SINOPSI-COMENTARI

A diferència de l'anterior film de Matteo Garrone, *Gomorra* (2008); *Reality* (Gran Premi del Jurat del Festival de Cannes del 2012) no és la màfia la que s'ha integrat en les rutines i les formes de vida dels italians del sud, sinó la televisió. En Luciano, un peixater simpàtic, molt trempat i que gaudeix fent de *showman* en els casaments de la seva família, no pensa en altra cosa que en entrar a la casa del *Gran Fratello*, versió italiana del *Gran Germà*, fins al punt de ser capaç d'abandonar la feina per veure realitzat el seu somni. Quan es presenta l'oportunitat, en Luciano comença a comportar-se com si ja fos dins del programa i tothom l'estigués jutjant.

Reality és una pel·lícula d'aires *fellinians* i amb un actor grandios, un nou Alberto Sordi, que ens vol fer meditar sobre l'alienació mediàtica, sobre l'artificiositat i la toxicitat del model majoritari de televisió que pateixen a Itàlia i que també patim a l'Estat espanyol. El film és una reflexió costumista i força nostàlgica del neorealisme, que tracta de la promesa de un nou paradís; d'un cel televisiu que es basa en l'oferta de diner fàcil i de celebritat barata. Mateo Garrone construeix una mirada compassiva sobre les falses esperances que crea entre les classes populars la cultura televisiva de l'èxit, a través de productes de telereality que treuen el pitjor de cadascú de dins dels concursants i que després ho esbomben com a model a seguir per als joves.

Hi ha, a més, un element que se situa fora del camp cinematogràfic però que val la pena saber i explicar: El protagonista principal, l'Aniello Arena, va rodar la pel·lícula amb un permís dels jutges perquè compleix cadena perpètua a la presó d'alta seguretat de la fortalesa de Volterra (Toscana). Arena, actor de la companyia teatral *La Fortezza*, fou sicari de la màfia però el teatre i la interpretació l'han fet créixer, l'han fet canviar i, avui, Arena diu que la seva realitat no és la de la seva cel·la, sinó la de l'escenari.

FITXA DE LA PEL·LÍCULA

Títol original: *Reality*

Països i any: Itàlia, França. 2012.

Producció: Domenico Procacci i Matteo Garrone.

Direcció: Matteo Garrone.

Guió: Maurizio Braucci; Ugo Chiti; Matteo Garrone i Massimo Gaudioso.

Música: Alexandre Desplat.

Fotografia: Marco Onorato.

Muntatge: Marco Spoletini

Durada: 115 minuts.

http://en.wikipedia.org/wiki/Reality_%28film%29

Intèrprets: Aniello Arena (Luciano); Loredana Simiolo (Maria); Claudia Gerini (Presentadora de *Gran Fratello*); Nando Paone (Michele); Nello Iorio (Massimone); Nunzia Schiano (Nunzia); Rosaria D'Urso (Rosaria); Giussepina Cervizzi (Giusy); Raffaele Ferrante (Enzo).

PANTALLA D'ACTIVITATS

1. Escriviu la sinopsi de *Reality*.
2. Descriuiu els dos personatges principals, en Luciano i la Maria, físicament, però sobretot psicològicament.
3. En quina ciutat viuen? Com és el seu barri? A quina classe social pertanyen?
4. Quina relació tenen en Luciano i la Maria amb la seva família?
5. De què treballen en Luciano i la Maria? En què consisteix el *negoci* dels robots de cuina? Què ens explica aquest fet de la parella?
6. A l'inici de la pel·lícula veiem un casament. Quina opinió us mereix aquest model de casament? Creieu que té alguna cosa a veure amb l'obsessió que tindrà en Luciano per al programa *Gran Germà*?
7. Què espera trobar en Luciano a *Gran Germà*? Per què creieu que s'obsessiona tant?
8. Per què ven la peixateria?
9. El seu company Michele pretèn resoldre el trastorn d'en Luciano portant-lo a l'església amb la intenció d'encaminar-lo pel camí de la religió. A Roma, però, enmig d'una cerimònia religiosa davant del Colosseo, en

Luciano desapareix i el veiem de nou entrant al estudis de *Cinecittà*, on es grava *Gran Germà*. Hi veieu alguna mena de relació simbòlica?

10. Com interpreteu el final del film?

11. Expliqueu que pretenia el director, en Matteo Garrone, amb la pel·lícula *Reality*.

LLENGUATGE I TÈCNiques AUDIOVISUALS

1. En les primeres imatges observem com una carrossa avança per la ciutat de Nàpols fins arribar al local on tenen lloc els casaments. En un moment determinat, la càmera se situa per sobre mateix del vehicle. Quin nom té aquesta angulació de la càmera?
2. *Reality* és una pel·lícula molt rica en moviments de càmera. Per exemple, observem en extraordinari *tràveling*, també al començament del film, en què la càmera va seguint els nuvis. Busqueu una panoràmica al voltant del minut 17 de la pel·lícula. Per cert, en què consisteix una panoràmica?
3. Amb la càmera en mà o *steadicam* – càmera que amb els seus accessoris va subjecta a l'espatlla de l'operador mitjançant cinturons i suports lleugers per evitar vibracions – és possible realitzar moviments combinats de panoràmica i *tràveling*. Localitzeu un moviment de càmera en mà o *steadicam* al voltant del minut 23 de la pel·lícula.
4. Elaboreu una recerca sobre els orígens, la història i els efectes del programa televisiu *Gran Germà*.
5. S'ha dit que el film *Reality* té resons *fellinians*. L'adjectiu *fellinià* és referent al cinema realitzat per en Federico Fellini. Qui fou en Fellini i com es caracteritzava el seu cinema?

Consulteu aquest blog si teniu algun dubte:

<http://lenguatgecinematografic.wordpress.com/>

TRÀVELING DE LECTURES

GRAN HERMANO I L'ABÚS SEXUAL COM A NEGOCI

Aquesta setmana un concursant ha estat expulsat de *Gran Hermano* per haver abusat sexualment d'una altra participant -que era la seva parella- mentre ella estava inconscient al llit per culpa de l'alcohol. O això és el que ha transcendit. En plena crisi d'audiència del format, els responsables del concurs van recórrer a la Guàrdia Civil per informar-ne però l'afectada no ha interposat cap denúncia. Tampoc han emès (tot i que no calia exhibir-ho) les imatges del moment en què va passar. Tampoc han servit per dur a terme cap investigació policial. És estrany, però, que *Gran Hermano* ni tan sols hagi contextualitzat els fets. Dijous es va aprofitar l'emissió del programa perquè tornés a entrar a la casa de Guadalix la Carlota, la concursant que hauria patit l'abús. Ni el presentador ni els participants van abordar directament els fets, tampoc en va parlar ella de manera clara, però sí que van mostrar l'arribada de la concursant i com explicava els fets

amb eufemismes a la resta de participants: *Estoy confundida, Parece que pasó algo muy grave, Al estar yo inconsciente tampoco me acuerdo , Me siento muy mal , Necesito aclararme ...* I es va muntar tot un melodrama sense aclarir res i alimentant un cert suspens. L'espectador havia d'intuir els fets. En tot cas, *Gran Hermano* ha obtingut les primeres conseqüències televisives: dijous va experimentar un increment de l'audiència.

Ara ens trobem en la fase de latència per explotar els fets: no trigarem a veure el presumpte abusador fent una gira per Telecinco.

Des del punt de vista televisiu es delata la farsa de la telerealitat. *Gran Hermano* és una simple posada en escena d'una quotidianitat teatral. Els mateixos participants tenen integrada en la seva personalitat una conducta exhibicionista que els fa actuar segons els codis de l'espectacle televisiu. Fomenta situacions (com per exemple la possibilitat d'abusar de l'alcohol) però amaga la realitat i ni tan sols la verbalitza. I això implica una lògica confusió entre el que és veritat i el que pot ser ficció induïda en benefici dels continguts. Estem davant d'una telerealitat que no sap aclarir què ha passat de veritat.

També es delata com el càsting de concursants es basa en personalitats fàcilment manipulables que veuen, en la televisió, una autoritat suprema que vetlla pel seu suposat benestar. En canvi, és obvi que el programa procura pels interessos propis.

D'altra banda, la censura informativa al voltant dels esdeveniments posa en qüestió el testimoni de la víctima i fomenta l'obscurantisme entorn de la violència contra les dones: es converteix en tabú i confusa. També contribueix a generar dubtes sobre què és o no una agressió sexual. I, sobretot, potencia el fet que una acusació d'abús sexual pot resultar un bon negoci, que és la tesi més elemental a què recorre el masclisme.

Mònica Planas. "Gran Hermano i l'abús sexual com a negoci". Diari Ara 11-11-2017.

Activitats

1. Escriviu la vostra opinió sobre el fet que s'explica a la crònica televisiva de Mònica Planas.
2. Com valoreu que el programa *Gran Hermano* augmentés la seva audiència arran de que es coneguessin els abusos sexuals a una concursant?
3. Com es pot entendre que un programa de telerealitat amagui la realitat? O com diu l'article: *Estem davant d'una telerealitat que no sap aclarir què ha passat de veritat*. Què n'opineu?
4. Amb quins criteris penseu que es fan els càstings de *Gran Hermano* o programes similars?

LA TELEREALITAT I EL PITJOR DE CADASCÚ.

Crida l'atenció el fet que en l'era digital, el plaer de mirar, llegir, saber de la vida privada s'hagi desplaçat dels famosos a la gent del carrer, què està disposada a exposar les seves misèries i alegries a milions de desconeguts. Aquest fenomen ha rebut el nom de tv veritat, telerealitat o *reality show*.

El seu èxit i el seu desenvolupament és degut a que els programes de telerealitat són productes de cost baix, capaços de generar molts ingressos publicitaris i de nodrir de continguts d'altres programes. Per altra banda, els canals dominants, a finals del segle passat, van arribar a una certa saturació d'alguns productes ja tradicionals i van plantejar-se la necessitat de canviar i renovar els antics gèneres de ficció. Finalment, es van decidir per la creació d'un gènere narratiu de no ficció.

Les característiques dels *realities* són les següents:

- Són seguits per un públic ampli que segueix la vida quotidiana dels participants.
- Es tracta d'un relat-testimoni de la vida d'homes i dones.
- Els concursants-protagonistes són gent comuna.
- Aquest tipus de programes suposa són una barreja dels formats o gèneres tradicionals: els gèneres d'entreteniment; els gèneres grocs (s'insinuen culpabilitats, es seleccionen els successos que permeten el tractament morbós, les històries no acaben bé); la telenovel·la (els temes i arguments estan d'esquena a la actualitat i són inespacials).
- No es produeix la pretesa espontaneïtat, ja que es manipulen les situacions a l'estudi de televisió.

El públic és imprescindible. Se'l convoca no per suggerir temes sinó per sentenciar concursants. En aquest context, els *reality* apelen obertament a la participació i canalitzen els desigs d'intervenir, de solidaritzar-se, de fer causa comuna. Els telespectadors voten, igual que en el circ roma, per eliminar participants. Els públic d'aquests espectacles de les emocions, del *strip-tease* psicològic, de les misèries s'identifica en alguns casos amb els concursants, se n'alegra, alimenta la seva curiositat.

Cal dir que dins la telerealitat també s'ha d'incloure, a més de la fórmula *Gran Germà* i els seus derivats, els *talk shows* i els programes de càmera oculta. Les característiques que diferencien els *talk shows* de la resta de programes de telerealitat es poden resumir de la manera següent:

- S'emeten en horari de tarda.
- Estan destinats a un perfil d'audiència molt concret i determinat, en la seva majoria mestresses de casa i, en general, persones d'edat i desocupades.
- Les línies temàtiques en tots els casos són similars: amor/desamor, violència, sexe, comportaments negatius en general.
- Tots els programes mostren públicament l'àmbit privat dels participants.

Es tracta de mostrar com una cosa natural uns relats totalment descontextualitzats, perquè no té gaire de natural que unes persones de les quals no en sabem res arribin a un plató i expliquin les seves intimitats, sense realitzar cap tipus de procés de contextualització.

No cal dir que aquests programes per les seves característiques de relat oral, actualitzant un determinat passat, proporcionen pautes de comportament o de solució de problemes.

El paper del conductor és important ja que és qui tracta, en tot moment, de destacar els elements del discurs que millor s'ajusten a la construcció del relat que es vol construir des de la direcció del programa. El conductor o la conductora fa preguntes insidioses i manipuladores, interromp els testimonis, consola els participants que es troben mal emocionalment, etc.

Els participants, a més de sobreactuar i exposar les seves emocions i accions, arriben en alguns casos a manifestar actituds irrespectuoses, violentes i amenaçants.

Quan, en certa, ocasió vaig demanar als meus alumnes de 4t d'ESO que opinessin del programa *Gran Germà* o *Gran Hermano*, un d'ells, en Pau, recordo perfectament que em va dir que es tractava d'un tipus de programa que *treia de dins el pitjor de cadascú*. Li manllevo al meu bon alumne la seva expressió perquè la trobo molt encertada i definitiva d'aquest tipus de format televisiu.

Breu, R. (2007) "La telerealitat i el pitjor de cadascú" dins *Elements per estudiar la telerealitat a Secundària*. Premi EI CAC a l'escola 2007

Activitats

1. Per què han tingut tan èxit els programes de telerealitat a la televisió?
2. Analitzeu si les característiques dels *realitys* que assenyala l'article estan ben reflectides a la pel·lícula de Matteo Garrone.
3. Què creiu que vol dir que aquests programes de *reality treuen el pitjor de cadascú*?

CONTRACAMP: ASPECTES DIDÀCTICS PER AL PROFESSORAT

Elements de debat i relacions que es poden establir

- La influència de la televisió i dels mitjans de comunicació en la vida de les persones.
- Els programes de telerealitat com a productes televisius tòxics.
- La vida i les formes de diversió de les classes populars de les societats occidentals.
- La necessitat de la introducció de l'alfabetització mediàtica en el sistema educatiu.
- La idea de l'èxit personal que transmet el model majoritari dels mitjans de comunicació i la idea d'èxit personal que transmet l'escola.

- El cine realista y la seva tradició.
- El subdesenvolupament de les regions del Sud d'Europa.
- La riquesa i la creativitat del llenguatge cinematogràfic.
- L'art i la interpretació com a forma de rehabilitació i superació personal.

Objectius formatius

- Reflexionar sobre la importància de l'entorn audiovisual de la nostra societat.
- Aproximar-se a l'anàlisi de la telerealtat com a gènere televisiu.
- Pensar sobre el significat de l'èxit personal a la vida.
- Reflexionar sobre els somnis, l'imaginari i les formes de diversió de les classes populars occidentals.
- Iniciar-se en l'educació en comunicació audiovisual.
- Debatre el sistema de valors en el món d'avui.
- Observar la complexitat social de la societat occidental.
- Entendre el cinema com a forma artística i eina de coneixement de les societats contemporànies
- Estudiar i analitzar obres cinematogràfiques.

Criteris d'avaluació

- Visionat atent, correcte i respectuós del film.
- Respondre les qüestions de comprensió i del llenguatge cinematogràfic de forma reflexiva i interessada.
- Capacitat per relacionar i entendre les diferents problemàtiques sobre la televisió i la seva influència plantejades en el film.
- Identificar els temes i subtemes de la pel·lícula.
- Lectura dels textos de la proposta didàctica i realització adequada de les activitats.
- Participació activa en els debats que es puguin suscitar.
- Expressió escrita i oral correcta de les feines proposades.