

Pantalles



De dalt a baix: 'Minuts que escollim' Escola Marçal Moreu de Barcelona, 2011. 'Sin riu' Institut Badalona Nou, 2010. 'L'última festa' Institut Castell d'Estada, Amer, 2011. 'Camins, illes i somriures' Escola de Bordils, 2010. 'Canó de paper' Escola Espinosa-Sabatellà, 2010. A la dreta: rodatge de 'Dies de solitud i l'última festa' de Borrell' (2011).



Cinema en curs és un projecte de l'associació A Bò A, amb el suport del CONCA (Consell Nacional de la Cultura de les Arts), el Departament d'Educació de Catalunya, l'Institut de Cultura de Barcelona (ICB), els Ajuntaments d'Aldarrià i Bordils, el PI3 Bages Sud, la Filmoteca de Catalunya, la Universitat Pompeu Fabra i la Cinemateca Francès.

www.dimecrescur.cat



Cinema en curs Un projecte que pretén generar una il·lusió: que per fi hi hagi una pedagogia del cinema a les escoles d'aquest país

Exercicis profitosos

CARLOS LOSILLA
Hi ha un llibre de Serge Daney. *L'exercice a été profitable*, Monsieur. L'existència del qual sempre m'ha semblat un miracle. Després de Testapar que en provoca la lectura, tanmateix, no puc deixar de pensar que la seva estranya barreja entre pensament i pedagogia del cinema es podria reduir a la frase que li dona títol, extreta de *Moon-Jesse* (1957), la commovedora pel·lícula de Fritz Lang. Un nen que vol aprendre a moure's pel món i un adult que, com diu Daney, li dona "llicons de posada en escena, és a dir llicons de topologia, de reconeixement del territori". Sembla m'agrada complementar *La hipòtesis del cine*, el llibre d'Alain Bergala sobre l'ensenyament filmic, amb aquest petit fragment de Daney, ja que un no podria existir sense Fal-

tre segons Bergala, el cinema s'apren no només veient-ne, sinó també fent-ne, segons Daney, aquest "fer" no requereix tant una càmera com coneixements de vida, o almenys saber fer-se preguntes sobre la vida.

Aquesta reflexió també la veig darrere del projecte *Cinema en curs*, que des de fa sis edicions, corresponents a altres cursos escolars, aplica aquesta política en algunes escoles públiques i instituts catalans. Els responsables, professors i professionals, es presenten al centre, proveeixen els nous de material cinematogràfic en forma de fragments sempre contrats en una qüestió concreta -la figura humana de Robert Bresson a *Cus van Sant*, per exemple, com ha passat aquest any- i treballen junts a totes les fases de la producció i cla-



boren diferents materials que culminen en la filmació d'un curmetratge. Jo he tingut ocasió de veure'ls des del principi i creguim-me, poques experiències es poden comparar a aquest descobriment del cinema, a aquest "exercici" de vida. Doncs allò que deixa sense alè l'Espectador no és només la perfecció tècnica, el desig de filmar un primer pla o un travelling, el fet de saber on tallar la imatge per enllacar-la amb una altra, sinó la manera en què, a través d'això, es localitzen a si mateixos, es coneixen un lloc al món, es miren per poder veure.

Fa temps que volia escriure sobre això, transmetre aquesta emoció, però de vegades l'atzar te raó, i potser per això no he pogut fer-ho

Poques experiències es poden comparar al descobriment del cinema, a aquest "exercici" de vida

fins ara, quan s'han decidit -després d'explorar la llum, la relació figura-sons, el punt de vista, el color i els moviments de càmera- a "filmar el personatge". El primer que m'ha cridat l'atenció en els curts rodats és que una cosa porta l'altra, un rostre a una expressió, una expressió a un sentiment, un sentiment a un desig de posseir-la en marxa, i aquest desig a una

concatenació d'imatges que expliquen una història. Aquests relats poden ser rimats o de vers lliure, tancats sobre sí mateixos o oberts a diferents interpretacions, però sempre tenen un tret en comú: mai no s'imposen a les imatges, als plans, sinó que esorgeixen, i llavors aquest "personatge" no pot ser una impostura, revela una veritat que el seu torn insisteix en l'essència del cinema, aquesta mentida concedida per entendre la realitat a través del moviment. Estem, doncs, davant una qüestió de rostres i cossos. Estem davant una qüestió d'aprenentatge del cinema com a descobriment d'un mateix.

No importa, doncs, l'èxit, sinó la sensació de pertànyer a uns films en els quals els adults romanen fora de camp o s'enfonsen mentre una figura inquieta se situa o mou en l'enquadrament. Com han sabut fer això? Com els han transmès els responsables de *Cinema en curs* que es tractava més d'una recepta que no pas d'una resposta? El tema com sembla ser l'espera. *Interval. A Temps a venir* (Institut Castellet, Sant Vicenç de Castellet, alumnes de 4t d'ESO), una noia està a punt d'acomiadar-se de la seva infantesa. A l'altre extrem, a *Tornar a començar* (Escola Cervantes, Barcelona, alumnes de 6è de primària), un nen s'enfronta a una separació que podria ser decisiva. Entre tots dos, entre



Imatges de diversos moments de rodatge i "Minuts Lumière" realitzats durant els anys 2009 i 2011.

la malenconia adolescent i el temor del que és desconegut, s'ammuguen les diferents gammes d'aquestes siluetes que sempre semblen en transició. A *Escapada* (Escola Els Xiprers, Valldiviera, alumnes de 6è de primària), aquesta fugida es converteix en un assaig al final, un sol pla fulgurant de sorprenent precisió en la seva emotivitat laconica, doncs compte de la tornada i el retrobament amb un altre cos fins aleshores gairebé sempre en off, que es converteix en protagonista. A *L'última festa* (Institut Castellet d'Estada, Amer, 4t d'ESO), el xoc amb l'altre es pot veure.

Fa temps que volia escriure sobre això, transmetre aquesta emoció, però de vegades l'atzar te raó, i potser per això no he pogut fer-ho

Poques experiències es poden comparar al descobriment del cinema, a aquest "exercici" de vida

fins ara, quan s'han decidit -després d'explorar la llum, la relació figura-sons, el punt de vista, el color i els moviments de càmera- a "filmar el personatge". El primer que m'ha cridat l'atenció en els curts rodats és que una cosa porta l'altra, un rostre a una expressió, una expressió a un sentiment, un sentiment a un desig de posseir-la en marxa, i aquest desig a una

concatenació d'imatges que expliquen una història. Aquests relats poden ser rimats o de vers lliure, tancats sobre sí mateixos o oberts a diferents interpretacions, però sempre tenen un tret en comú: mai no s'imposen a les imatges, als plans, sinó que esorgeixen, i llavors aquest "personatge" no pot ser una impostura, revela una veritat que el seu torn insisteix en l'essència del cinema, aquesta mentida concedida per entendre la realitat a través del moviment. Estem, doncs, davant una qüestió de rostres i cossos. Estem davant una qüestió d'aprenentatge del cinema com a descobriment d'un mateix.

Quan s'inventi el cinema

GONZALO DE MITRAS

De tots els llums artístics, el cinema és el que és més a prop de les infanteses, de la sorpresa davant les coses minúscules. El que va meravellar els primers espectadors dels films Lumière no va ser l'escena central, quan veure *L'embarcador del bebè*, Méliès es va entusiasmar davant el moviment de les fulles d'un arbre reflectit en una finestra, allò que de l'enquadrament. L'excrucianta experiència de *Cinema en curs* per a tots els seus participants consisteix a preservar aquesta inversió, que el cinema professional i acadèmic tant vegades menysprea: de sobte, quan es decaix a veure lliure i curiosa la mirada, allò petit, desproporcionat, que es valora anecdòtic, es manifesta original i sorprenent. Un gest amb la mà, l'expressió d'una mirada, filmar la gent a la feina, la teva habitació, o la teva finestra, i aprendre a veure una cosa que no hem vist.

Quan es veuen les pel·lícules dels alumnes i se segueixen les pràctiques al blog (<http://blogs.xtec.cat/cinemacurs010/>), l'admiració arriba a una concentració, una fasciació i espera enorme davant la realitat visible i la composició (enquadrament), la recerca de l'objectiu. Aquest coneixement concret és el sentit de qualsevol projecte pedagògic, que hauria de ser una vivència radical, un anar cap a l'arrel.

L'instrument principal del cinema, la càmera, possibilita el qüestionament dels nostres hàbits però veure els altres i per veure'ns una ruptura crítica respecte del que creiem que sabem i una obertura cap al que podríem descobrir. Per això, mentre l'escola omple la pedagogia creativa del cinema o l'ensenyava des de la passivitat (films com il·lustracions de temes), una de les lliçons més bones i radicals de *Cinema en curs* és activar-ne la pràctica, amb rigor i confiança, començant amb el model dels minuts Lumière: un minut de realitat filmat amb la càmera fixa al tripode i sense possibilitat de canviar cap paràmetre, ni de repetir la presa.

El cinema passa per aquest anar des de la càmera cap a la realitat i història del que hi ha entre les dues parts. En els seus minuts Lumière, els joves cineastes han de resoldre les mateixes qüestions que els primers cineastes i troben en aquest fet l'emoió, la història, l'esperar: després de fer la previsió del pla, després d'una minuciosa feina de preparació, la càmera comença a gravar inexorablement i sorgeix l'atzar, la fricció del que és real en el càlcul.

En depurar els recursos formals, l'atenció i s'intensifica l'entusiasme davant el que s'irong genera el coneixement, la idea, "aprendre a desaprendre" que sollicitava Pessoa: una sensibilització davant allò que aquest fet de llum, aquest moviment que sol consisteix a banal i que l'ensenyament no tracta. I tot i això, aquí rau el desig del cinema, l'emoió de la ficció, l'expectativa d'una pel·lícula que ha de veure. De forma imprescindible, *Cinema en curs* porta el cinema al present perquè transmet que el següent pla encara s'ha de fer. Com diu el Clint Eastwood de la cançó: "La vida quan s'inventa es cinema".