

Pantallas



De dalt a baix: 'Mirades que escolten' Escola Mestre Morera de Barcelona, 2011. 'Sin rumbo' Institut Badalona Nou, 2010. 'L'última festa' Institut Castellet d'Estela, Amer, 2011. 'Camins, silencis i somriures', Escola de Bordils, 2010. 'Canvi de papers' Escola Esponceda Sabadell, 2010. A la dreta: rodatge de 'Dies de solitud' a l'Escola de Bordils (2011).



Cinema en curs és un projecte de l'associació A Bao A Qu, amb el suport del CONCA (Consell Nacional de la Cultura i de les Arts), el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona (ICUB), els Ajuntaments d'Alcarràs i Bordils, el PEE Bages Sud, la Filmoteca de Catalunya, la Universitat Pompeu Fabra i la Cinémathèque française.

www.cinemaencurs.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 à été profitable, Monsieur*, l'existència del qual sempre m'ha semblat un miracle. Després de l'estupor 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 *Moonfleet* (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". Sovint 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 l'al-

tre: segons Bergala, el cinema s'aprèn 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 ja 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 nois de material cinematogràfic en forma de fragments sempre centrats en una qüestió concreta -la figura humana de Robert Bresson a Gus van Sant, per exemple, un ha passat aquest any-, treballen junts en totes les fases de la producció i ela-

boren diferents materials que culminen en la filmació d'un curmetratge. Jo he tingut ocasió de veure'ls des del principi i, creguin-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 traveling, el fet de saber on tallar la imatge per enllaçar-la amb una altra, sinó la manera en què, a través d'això, es localitzen a si mateixos, es concedeixen un lloc al món, es miren per poder veure.

Fa temps que volia escriure sobre això, transmetre aquesta emoció, però de vegades l'atzar té 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-fons, el punt de vista, el color i els moviments de càmera- a "filmar el personatge". I 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 posar-se 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 si mateixos o oberts a diferents interpretacions, però sempre tenen un tret en comú: mai no s'imposen a les imatges, als plans, sinó que en sorgeixen, i llavors aquest "personatge" no pot ser una impostura, revela una veritat que al seu torn insisteix en l'essència del cinema, aquesta mentida concebuda 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'edat, sinó la sensació de pertànyer a uns lílms en els quals els adults romanen fora de camp o en ombres mentre una figura inquieta se situa o es mou en l'enquadrament. Com han sabut fer això? Com els han transmes els responsables de *Cinema en curs* que es tractava més d'una recerca que no pas d'una trobada? El tema com sembla ser l'espera, l'interval. *A Temps a venir* (Institut Castellet, Sant Vicenç de Castellet, alumnes de 4t d'ESO), una noia està a punt d'acomiar-se de la seva infantesa. A l'altre extrem, a *Tornar a començar* (Escola Cervantes, Barcelona, alumnes de 5è de primària), un nen s'enfronta a una separació que podria ser decisiva. Entre tots dos, entre la malenconia adolescent i el temor del que és desconegut, s'antunegen les diferents gammes d'aquestes siluetes que sempre semblen en transició. A *Escapada* (Escola Els Xiprers, Vallvidrera, 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, dona 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 Castella d'Estela, Amer, 4t d'ESO), el xoc amb l'Altre és violent, descol·loca, desplaça. A *Dies de solitud* (Escola de Bordils, Bordils, 6è de primària), l'absència de les figures familiars redescobreix l'espai. I a *Mirades que escolten* (Escola Mestre Morera, Barcelona, alumnes de 6è de primària) és l'absència de l'amiga la que redefineix el territori fins a recompondre'l en un gest de reconciliació.

Ensenyament del cinema, llavors? Sí, però per alliberar els prejudicis sobre un mateix a través d'uns quants paradigmes. La infantesa i l'adolescència que he vist en aquestes pel·lícules surt a la superfície gràcies al cinema, ho necessita per això. I el resultat és un malestar difús, una indefinició perpètua, una suspensió entre el saber i el no saber que és l'inici del coneixement. Aquests nois, a partir del cinema, han començat a pensar sobre si mateixos. |



Imatges de diversos moments de rodatge i 'Minuts Lumière' realitzades durant els anys 2009 i 2011.

Quan s'inventi el cinema

GONZALO DE LUCAS

De tots els mitjans artístics, el cinema és el que és més a prop de la infantesa, de la sorpresa davant les coses mínimes. El que va meravellar els primers espectadors dels films Lumière no va ser l'escena central: quan va veure *L'esmorzar del bebè*, Méliès es va entusiasmar davant el moviment de les fulles d'un arbre reflectit en una finestra, al fons de l'enquadrament.

L'extraordinària experiència de *Cinema en curs* per a tots els seus participants consisteix a preservar aquesta inversió, que el cinema professional i acadèmic tantes vegades menysprea: de sobte, quan es deixa vagar lliure i curiosa la mirada, allò petit, desapercebut, que es valora anecdòtic, es manifesta originari 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 havíem vist.

Quan es veuen les pel·lícules dels alumnes i se segueixen les pràctiques al blog (<http://blogs.xtec.cat/cinemaencurs1011/>), s'adverteix aviat aquesta concentració, fascinació i espera emocionada davant la realitat visible i la composició (l'enquadrament, la recerca de la llum). Aquest ensenyament concorreix 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 per veure els altres i per veure'ns: una ruptura crítica respecte del que creïem que sabíem i una obertura cap al que podríem descobrir. Per això, mentre l'escola omert la pedagogia creativa del cinema o l'ensenyament de la passivitat (films com il·lustracions de temes), una de les idees més bones i radicals de *Cinema...* 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: la 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'emoció, la història, l'inesperat: 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 s'intensifica i l'entusiasme davant el que irromp genera el coneixement, la idea, l'"aprendre a desprendre" que sol·licitava Pessoa: una sensibilització davant allò -aquest efecte de llum, aquest moviment- que sol considerar-se banal i que l'ensenyament no tracta. I, tot i això, aquí rau el desig del cinema, l'embrió de la ficció, l'expectativa d'una pel·lícula que ha de venir. De forma imprescindible, *Cinema en curs* porta el cinema al present perquè transmeti que el següent pla encara s'ha de fer. Com diu el Clint Eastwood de la cançó: "Ja voreu quan s'inventin el cinema!"