

Núria Aidelman y Laia Colell

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Cine en curso. La transmisión del cine como creación y la creación como experiencia

Cinema en curs. Transmission of film as creation and creation as experience

Resumen

Cinema en curs / Cine en curso es un proyecto de pedagogía del cine que se desarrolla en escuelas e institutos de Cataluña (España) desde 2005-2006. El proyecto tiene dos grandes vertientes: los talleres, impartidos conjuntamente por profesionales del cine y docentes, y el laboratorio de experimentación y generación de recursos. Además de resumir el desarrollo de los talleres y la organización del proyecto, en el artículo se exponen los principios cinematográficos y pedagógicos de *Cine en curso*, en los que el contacto y redescubrimiento de la realidad ocupa un lugar central. Se explican con mayor detenimiento la práctica inicial de los talleres –los Minutos Lumière– y el trabajo de creación de los cortometrajes que los alumnos realizan durante la etapa final de éstos.

Abstract

Cinema en curs (Film in process) is a project regarding the teaching of cinema, developed in primary and secondary schools in Cataluña (Spain) since 2005-2006. The project has two main actions: workshops, coordinated by cinema professionals and teachers, and the laboratory for experimentation and resources' generation. Alongside describing workshops' development and the project's organization, this article exposes the cinematographic and pedagogic principles behind *Cinema en curs*. In this respect, the contact with reality and its rediscovering occupies a central place. The initial and final activities of these workshops are explained in greater detail: the Lumieres's minutes, at the beginning of the workshops, and the production of a short film at the end.

Palabras Clave

Pedagogía del cine
Enseñanza del cine
Práctica cinematográfica
Cine en la escuela

Keywords

Film teaching
Teaching of cinema
Cinematographic practice
Cinema at school

Cinema en curs / Cine en curso es un proyecto de pedagogía del cine con tres grandes objetivos: propiciar un descubrimiento del cine por parte de niños y jóvenes, explorar las potencialidades pedagógicas del cine en la escuela y el instituto y elaborar metodologías y propuestas de transmisión del cine (y la creación). *Cine en curso* da forma a una pedagogía *del* cine y al mismo tiempo a una pedagogía *con* el cine y *a través* del cine. Es una apuesta por el cine (y el arte, la creación y la cultura) y por la educación.

1. Actualmente se llevan a cabo algunos talleres en otras autonomías españolas y se está trabajando para la puesta en marcha del proyecto en otros países, entre los cuales está Argentina.

El proyecto se puso en marcha en Cataluña (España) en 2005-2006 y en sus siete ediciones han participado más de 2000 alumnos, 20 profesionales del cine y 80 maestros y profesores.¹

En las siguientes páginas explicaremos el desarrollo y los principios pedagógicos y cinematográficos del proyecto, en los que el vínculo con la realidad ocupa un lugar fundamental. Si las potencias pedagógicas y artísticas del cine son tantas es, en gran medida, porque éste nos permite conocer, pensar y explorar el mundo. El cine es un modo privilegiado de acceso y conocimiento de la realidad (cerca y lejana), y esta es una de las características que lo hacen extremadamente rico en el ámbito educativo.

Hay muchas formas de trabajar el cine en el ámbito educativo y también, muchas formas de concebir el cine. En *Cine en curso* lo entendemos como arte y como creación, partiendo siempre del proceso creativo. Por eso apostamos por una transmisión del cine basada en la experiencia: de la creación y como espectadores. Esta es una de las premisas que guían el proyecto, el que está estructurado en dos grandes vertientes: los talleres y el laboratorio de investigación aplicada. Los talleres se realizan en escuelas e institutos públicos, dentro del horario lectivo, y los imparten conjuntamente un profesional del cine y un equipo de docentes del centro educativo.

Los talleres, que se desarrollan en contextos geográficos y socioculturales muy diversos con alumnos entre 10 y 18 años, comparten un mismo programa de prácticas y visionados, lo que permite analizar y enriquecer las propuestas ideadas. A partir de las experiencias y el análisis de los talleres y del trabajo conjunto del equipo se elaboran y definen prácticas, metodologías y materiales. Este es otro de los objetivos de *Cine en curso*: ser un laboratorio de pensamiento que genera propuestas y metodologías de transmisión del cine extensibles a cualquier contexto. De este trabajo han surgido la web de recursos 'Haciendo cine' y los talleres 'Haciendo cine con *Cine en curso*' y 'Petit Cinema en curs' (Pequeño cine en curso), iniciados en 2010-2011.

En las próximas páginas trataremos de explicar de forma resumida los principios y objetivos de *Cine en curso*, la metodología de trabajo y el desarrollo de los talleres.

2. En este sentido el artículo de José Ángel Valente "Conocimiento y comunicación" (1971) resulta pertinente.
3. Sobre todas estas cuestiones ha escrito Alain Bergala (Bergala, Alain, 2007).

La transmisión del cine como arte y de la creación como experiencia

El cine necesita, de verdad necesita, ganarse espectadores que sepan disfrutarlo como arte, espectadores para quienes una película no sea un mero producto de consumo o un pasatiempo banal, espectadores, en definitiva, que sean amantes del cine. En *Cine en curso* nos acercamos al cine como acto poético en el sentido de *poiesis*, acto creativo.² Partimos de la estima al arte cinematográfico con la voluntad de que los chicos y chicas disfruten de él como de la pintura, la escultura, la arquitectura o la literatura. Y el disfrute —en contra de lo que a menudo se pretende hacer creer— también hay que aprenderlo.³

El planteamiento de *Cine en curso*, y el de todos los otros proyectos que desarrollamos desde la Asociación A Bao A Qu, pasa por un modo de aproximación al arte no como un “contenido” –que por definición es algo limitado, encerrado, y por lo tanto controlable y medible– sino como una experiencia, algo que nos desborda, nos asombra, nos mueve, nos emociona y conmociona. El arte es y debe seguir siendo un lugar para la aventura.

Hay algunas características esenciales de la creación artística que son irrenunciables, también y más que en ningún otro lugar en el ámbito educativo. Es justamente el proceso creativo lo que diferencia al arte de cualquier otra actividad, lo que hace de él un modo único de conocimiento y de relación con el mundo, con uno mismo y con los demás. Esta especificidad esencial del arte hace de la creación artística un aliado de primer orden en el proceso educativo. En *Cine en curso* pensamos que algunos de estos aspectos son:

La creación –cuando verdaderamente lo es– implica un proceso por esencia abierto y, por lo tanto, la incertidumbre juega un papel activo y actuante. En el caso del cine –del cine que hacemos y vemos en *Cine en curso*– esta abertura constante es aún más radical, puesto que es un arte que se hace con la realidad y que, por lo tanto, depende de ella y de sus incontables e incontrolables variables. La transmisión del cine como arte y creación debe instalarse en el presente.

En arte no hay respuestas únicas, no se puede predefinir lo correcto o incorrecto. Aprender a ver y a hacer cine no consiste en asimilar una gramática compuesta de fórmulas del tipo “A = B”, sino aprender a mirar el mundo y a explorar y disfrutar de los recursos y las infinitas posibilidades expresivas del cine.

Conocer la tradición, el patrimonio artístico universal, es importante. Y debemos acercarnos a ello no como algo muerto, anclado en un pasado que se debe venerar o superar, sino como algo que hace crecer nuestras posibilidades creativas y nuestra visión del mundo. El arte hace que el mundo sea más amplio, más intenso, más rico. La tradición vivifica y enriquece el aquí y ahora. La creación artística y el deleite de las obras de los grandes creadores transforma la mirada sobre la realidad y, por lo tanto, acrecienta nuestra capacidad de habitarla, comprenderla, experimentarla, disfrutarla, expresarla.

El arte no se deja consumir: ni es mero objeto de consumo ni se extingue. Una obra de arte (novela, poema, cuadro, film) es siempre (y para siempre) inabarcable e infinita. Por eso una verdadera iniciación al arte debe pasar por la impregnación. Y es en gran medida esta tarea, fundamental e imprescindible, la que debe desempeñar la transmisión. Si de verdad creemos en el arte tenemos que creer en su poder. ¡Atrevámonos a exponer a los chicos al arte! El arte dejará rastro.

En lo que se refiere al arte lo más importante es quererlo, que sea algo vital, que forme parte de la vida. El arte no puede ser simplemente algo interesante o que es importante conocer. El valor del arte reside en que transforma la mirada y, por lo tanto, nos transforma. Por eso la transmisión del arte tiene que partir del valor esencial y fundamental (porque fundador) de la experiencia. La experiencia no queda almacenada en un lugar de la memoria, sino que impregna nuestro modo de ser, nuestro modo de habitar el mundo.

Si consideramos estas características de la creación artística verdaderamente irrenunciables, los modos de transmisión del arte necesariamente tienen que tenerlas en consideración. Y en primer lugar, hay que preservar al máximo el espacio de rigor y exigencia que el arte –y en el caso de *Cine en curso*, el cine– requiere. Precisamente porque se hace en la escuela el rigor propio de la creación cinematográfica es clave. En este sentido, compartimos la aproximación de Elliot W. Eisner:

[...] las aportaciones más importantes del arte son aquellas que sólo el arte puede ofrecer, y todo programa educativo de arte que lo utilice como instrumento con el que alcanzar otros fines *en primer lugar*, está adulterando la experiencia artística y, de alguna forma, robando al niño lo que el arte puede ofrecerle. (Eisner: 2005, 7).

De hecho, estos años de trayectoria nos han mostrado que lo maravilloso del cine en la escuela es precisamente que el rigor cinematográfico es directamente proporcional al rigor pedagógico. Esta premisa sirve también para el visionado: del mismo modo que cuando filmamos pretendemos lo mejor de lo que somos capaces, cuando elegimos los films que miraremos y comentaremos con los alumnos, sólo lo hacemos entre grandes cineastas de todos los tiempos.

Cine en curso aborda el cometido de hacer transmisión del cine como arte apoyándose en dos aspectos clave: la entrada en los centros educativos de profesionales del cine (realizadores, directores de fotografía, guionistas, montadores) y una metodología de trabajo basada en la vinculación entre práctica y visionado.

Los profesionales del cine en la escuela

Los profesionales del cine intervienen en los centros educativos entre 80 y 90 horas distribuidas en unas 25-30 sesiones de trabajo con los alumnos; algunas sesiones son de 2 o 3 horas seguidas; otras –especialmente en los momentos de rodaje y montaje– se desarrollan durante una jornada entera. Siempre trabajan junto a un equipo de docentes.

Su presencia continuada y regular es sin duda una de las grandes apuestas de *Cine en curso*. Cuando iniciamos el proyecto, lo hicimos con la convicción de que para transmitir el arte y el oficio que es el cine no podía haber nadie mejor que las personas que se dedican a él. De la mano de un profesional del cine, que deja momentáneamente su oficio para adentrarse en una escuela o un instituto, los alumnos descubren no sólo una manera de trabajar y una manera de mirar, de relacionarse con el entorno, sino también una relación personal con el arte cinematográfico: una forma de concebirlo y de quererlo. Por eso su diálogo con los alumnos puede constituir una ocasión privilegiada para afinar las sensibilidades: mucho más allá de enseñar a utilizar la cámara, el equipo de sonido y el programa de montaje, el profesional del cine puede propiciar el descubrimiento de una sensibilidad más amplia y más aguda hacia las materias con las que trabaja, que no son otras que las materias de la realidad que nos rodea: la luz, los colores, los sonidos, movimientos...

El vínculo entre el visionado y la práctica

El trabajo de sensibilización y de descubrimiento del cine se vehicula a través de la vinculación entre visionado y práctica. Mirar películas de grandes cineastas ayuda a comprender algunos aspectos esenciales del arte cinematográfico y acrecienta el deseo de filmar, la atención a las elecciones propias de la creación cinematográfica, la sensibilidad con respecto a las materias de la realidad. Se enriquece así el horizonte de posibilidades de los alumnos en el momento de situarse en el lugar del creador,

de tomar las propias decisiones, de mirar la realidad e inventar en cada plano cómo filmarla. No se trata de imitar modelos, sino de incrementar la capacidad perceptiva, de que los fragmentos actúen como inspiradores. Por su lado, la práctica, la experiencia directa del proceso creativo hace que cuando los alumnos ven películas puedan hacerlo con mirada de cineastas, disfrutando de las elecciones artísticas. Se trata, pues, de un doble trayecto: del visionado a la práctica, de la práctica al visionado.

Para dar forma a esta vinculación entre visionado y práctica, los talleres se estructuran cada año en torno a una cuestión cinematográfica específica (la luz, el color, los movimientos de cámara, filmar al personaje, el personaje y el mundo). Los fragmentos de films se organizan por categorías que permiten abordar la cuestión y trabajar de forma transversal los aspectos esenciales de la creación cinematográfica a través de ese hilo conductor. Trabajar a partir de fragmentos permite que los alumnos atiendan a las elecciones de los cineastas con mucho detalle: podemos fijarnos en cómo están hechos cada uno de los planos, detenernos sobre el montaje o el sonido. Además, trabajar con fragmentos permite despertar interés sobre películas que en continuidad seguramente no lo tendrían e incluso generar el deseo (¡siempre precioso para el aprendizaje!) de ver ese film que no sabemos cómo continúa.

El trabajo con fragmentos facilita también el acercamiento a los grandes cineastas. Y este es otro objetivo fundamental para *Cine en curso*: propiciar el descubrimiento del gran cine de todos los tiempos y culturas. A lo largo del curso, los alumnos descubren a cineastas como Jean-Luc Godard, Hou Hsiao-hsien, Nicholas Ray, Jonas Mekas, Yasujirō Ozu, Roberto Rossellini, Abbas Kiarostami o Chantal Akerman. Todos los fragmentos se ven en versión original subtitulada. Además, cada año los alumnos ven una película en sala en la Filmoteca de Catalunya, puesto que también se considera fundamental el descubrimiento del disfrute de ver cine en las mejores condiciones, las de las salas de proyección.

Estructura de los talleres

El tema del año también sirve para articular las prácticas que se proponen. Cada curso, los talleres se estructuran en torno a cuatro grandes etapas, cada una correspondiente a una práctica creativa: los Minutos Lumière, el proyecto fotográfico y/o la pieza cinematográfica experimental, la secuencia y el film final. Nos detendremos en la primera y la última.

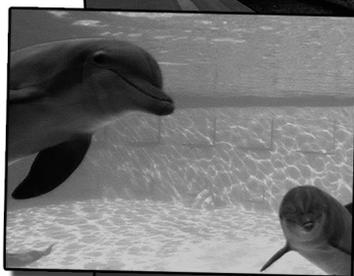
Los Minutos Lumière

Los talleres empiezan con los Minutos Lumière,⁴ planos documentales de un minuto exacto de duración realizados a partir de condiciones muy precisas inspiradas en las vistas rodadas por los hermanos Lumière y sus operadores: la cámara debe estar fija en un trípode, no se puede modificar ningún parámetro durante el plano y se dispone de una única toma.

Los hermanos Lumière filmaban el mundo por primera vez, nadie lo había hecho antes; tenían que inventarlo y descubrirlo todo: los motivos que filmar, las posibilidades expresivas del emplazamiento de la cámara en cada situación, la importancia del momento en que se empieza a filmar. Lo explican de forma clarividente Langlois (Rohmer: 1968) y Labarthe (Labarthe: 1998, 19-20). El primero, en su diálogo con Rohmer y Renoir, detallando el trabajo de observación, estudio, elección de ángulo y control de cronómetro; el segundo, en el relato de la necesidad de los Lumière de volver a filmar la *Salida de la fábrica* estudiando y controlando la acción y el tiempo

4. La práctica fue ideada en 1995, coincidiendo con el centenario del nacimiento del cine, por el equipo de *Le cinéma, cent ans de jeunesse*, de la Cinématèque Française. *Cinema en curs* está estrechamente vinculado al dispositivo francés: se trabaja en colaboración y se comparte el tema del año y algunas de las prácticas propuestas.

Fotos: Minutos
Lumière
(1 a 6)



para dar a aquel primer (y repetido film) no sólo un inicio, sino también un final.

Habían inventado el cinematógrafo, e inventaron también el cine. Al recuperar algo de su experiencia los Minutos Lumière proponen un modo de hacer cine que es sobre todo un modo de mirar la realidad. Tras los pasos de los Lumière, esta iniciación al cine es también para los alumnos una transformación de la mirada. Después de ver y comentar una selección de vistas Lumière, cada alumno realiza su plano escogiendo qué y dónde quiere filmar; el encuadre y el momento preciso de empezar la filmación. Las vistas Lumière inspiran la creación, y las preguntas que se planteaban los primeros cineastas guían ahora nuestro trabajo. La atención que los alumnos prestan a las vistas Lumière es el primer paso para la creación cinematográfica.

Los Lumière filmaban motivos de la vida cotidiana: la salida de los obreros de la fábrica, escenas de trabajo, un baile y un juego de petanca, calles y plazas, la llegada del tren o la salida de una embarcación. La fascinación que despiertan sus films aún hoy no surge de la espectacularidad o la rareza de las acciones que muestran, sino del modo cómo las filmaron.

Estos primeros planos de la historia del cine muestran las potencias de la realidad cercana, y muestran, sobre todo, la importancia de saber mirarla. De ahí que en el desarrollo de la práctica tan importante como el momento del rodaje sea esa etapa previa de (re) descubrimiento de la realidad. Buscando su Minuto Lumière, los chicos y chicas se fijan en espacios y rincones en los que jamás antes habían reparado, se detienen a observar algunos oficios o tiendas imaginando ya los posibles planos.

La llegada de un metro y las coreografías que le suceden en una estación cualquiera se revelan como un universo cargado de posibilidades; el trabajo diario del panadero se convierte en un motivo precioso; las acciones de los abuelos (en el huerto, herrando o jugando al dominó) se aprecian de un modo completamente

nuevo; los ríos, carreteras, plazas y comercios se convierten en espacios vibrantes, llenos de movimientos y posibles transformaciones. El mundo –la mirada sobre él– se transforma. Es el primer gran aprendizaje.

Una vez elegido el motivo, cada alumno tendrá que decidir cómo filmarlo. En un plano documental la elección del encuadre es fundamental para conseguir la movilidad deseada, las variaciones y transformaciones que lo animan. Elegir cómo filmar es construir cinematográficamente el mundo, organizar las formas, materias y acciones.

También en el arte del encuadre los Lumière eran unos grandes maestros, y sus vistas nos pueden enseñar muchas cosas. Viendo sus films nos fijaremos no sólo en lo que sucede, sino muy especialmente en cuáles fueron sus elecciones. Descubriremos entonces que siempre situaban la cámara a la distancia, la altura y el ángulo que permitían captar la mayor variedad de movimientos, una multiplicidad de términos y, muy a menudo, transformaciones sorprendentes a lo largo del plano.

Y tan importante como la posición de la cámara es el momento en que se decide iniciar la filmación. Al igual que los hermanos Lumière con sus diecisiete metros de película, los alumnos saben que una vez que comiencen a grabar ya no habrá marcha atrás: sólo quedará esperar lo que acontezca en el minuto que durará el plano.

En algunas de las vistas Lumière, la elección de este momento constituye el núcleo del film: llegadas o partidas, entradas y salidas de cuadro, inicios y finales de acciones. La elección del momento de inicio se hace atendiendo a la duración de lo que se filma, a lo que entrará en el campo a lo largo del plano y también, claro, a lo que desaparecerá del encuadre. Los alumnos tendrán que observar y estudiar la duración de las acciones y sus diversas transformaciones para poder elegir el momento más adecuado para iniciar la filmación el día del rodaje.

Hay otra decisión fundamental en relación a “cuándo filmar” que determinar: la hora del día. Los lugares pueden ser más o menos bulliciosos según la hora; hay cosas que sólo suceden en horas precisas. También es importante en relación a las materias a las que el cine hace sensible: la luz, su intensidad y dirección, los colores y sus variaciones con el paso de las horas.

Es en la sencillez y al mismo tiempo en el rigor donde reside la gran potencia cinematográfica y pedagógica de los Minutos Lumière. Por eso es fundamental mantener la rigidez de las condiciones iniciales y transmitir la importancia de las elecciones y de la propia filmación. Ser rigurosos con los modos de creación cinematográficos hará que la experiencia de los Minutos Lumière ponga en juego muchos aprendizajes más allá de los propiamente cinematográficos.

Los films

Los últimos meses del curso se dedican a la realización de un cortometraje de entre 6 y 10 minutos. El cortometraje supone la culminación de los aprendizajes y, como tal, es el resultado, en parte, de todos los momentos anteriores. Es el proyecto que condensa e intensifica las gratificaciones de hacer cine que muchos ya han experimentado durante los ejercicios previos, pero hay que entenderlo también como una nueva oportunidad para que aquellos que, por el motivo que sea, todavía no lo han hecho, se impliquen en la creación y con el grupo. La película final tiene una dimensión muy especial –es “la” obra del grupo– y hay que aprovecharla.

Es fundamental, por lo tanto, encarar el cortometraje como una obra común, que requiere la participación, el esfuerzo y la creatividad de todos. A diferencia de lo

que ocurre en el cine profesional, en la escuela tenemos que lograr que la película sea verdaderamente de todos, que sea la obra de un "autor-grupo". El guión se crea colectivamente entre todos los alumnos del grupo y en el rodaje todos los cargos son rotativos. También todos los alumnos realizan el montaje, que se organiza por secuencias y pequeños grupos.

En sentido horario desde el margen superior derecho: *Camins, silencis i somriures* (Caminos, silencios y sonrisas, Escuela de Bordils); *Mirades que escolten* (Miradas que escuchan, Escuela Mestre Morera, Barcelona); *Temps a venir* (Tiempo por venir, Instituto Castellet, Sant Vicenç de Castellet); *Ciutat estranya* (Ciudad extraña, Instituto Júlia Minguell, Badalona); *Escapada* (Escuela Els Xiprers, Barcelona); *L'última festa* (La última fiesta, Institut Castell d'Estela, Amer)



Lograr un guión de todos es una tarea extremadamente complicada e implica que le dediquemos mucho tiempo, esfuerzo y energía; pero merece la pena, no sólo porque posibilita una mayor implicación de todos y cada uno de los alumnos, sino también porque es motivo de muchos aprendizajes. Para lograr este guión colectivo partimos del rechazo a dos posibles recursos que aparentemente podrían facilitar la tarea: la votación y el trabajo por adición. La votación conduce inevitablemente a que el grupo quede dividido entre ganadores y perdedores; el guión será sólo de algunos. El trabajo por adición, el que opera juntando los trocitos de las diversas ideas individuales, acaba desembocando casi con total certeza en un guión deshilvanado, carente de fuerza y de emoción. De lo que se trata es de ir tirando de un hilo del que puedan surgir ideas compartidas y tejer la historia entre todos.

Hay también algunas condiciones previas fundamentales, muy ligadas al tipo de cine que hacemos y a los aprendizajes que se quieren poner en juego. Nos alejamos de las historias fantásticas, del cine de género y de los personajes y situaciones estereotipados; partimos, por el contrario, de la necesidad de contar historias cercanas, que sucedan a chicos y chicas como los que están realizando el film, en el entorno que conocen. Para ello, trabajamos una vez más del entorno real de la escuela o instituto, descubriéndolo, poniéndolo en valor, reaventándolo con el cine.

Todas estas premisas facilitan el proceso de creación del guión y permiten profundizar sobre los personajes y las emociones que posteriormente deberán tomar forma cinematográfica. Durante el proceso de creación del film y más cuando la película está acabada, los alumnos descubrirán que sus historias también son valiosas, que las cosas que les ocurren son importantes. Y aún más: que aquello que han contado y expresado cinematográficamente emociona a otras personas, que mediante el cine pueden compartir sus experiencias, vivencias y sentimientos.

El trabajo de construcción del film se centra en dos aspectos clave: los personajes y sus emociones. Construir a partir de personajes hace que las ideas sean más reales, tengan más cuerpo y, sobre todo, facilita un trabajo más profundo con las emociones, que ocupan un papel central en todo el proceso de creación.

El cine por el que apostamos firmemente en *Cine en curso* es aquel en que las emociones no pasan por la palabra ni por la interpretación de los actores, sino por los medios de expresión propiamente cinematográficos; las emociones se expresan a través de las elecciones formales de cada plano y del conjunto de planos de una secuencia. Resulta mucho más sencillo y banal escribir en un papel "Anna está triste y dice: "Me siento muy sola"", que encontrar la manera para que ese sentimiento palpite en el plano. Hay que haber explorado mucho una emoción y hay que haber explorado el cine de una forma muy íntima para dar con una forma cinematográfica que exprese el sentimiento de un personaje.

Otro aspecto que no queremos dejar de comentar concierne a la realización de los planos. Una premisa fundamental del cine que hacemos en *Cine en curso* es que todos y cada uno de los planos tienen que ser el resultado de un proceso de elección de todos los elementos que intervienen: encuadre, luz, enfoque, movimiento, color, etc. Hay que prestar una atención extrema a cada plano. En las películas de los alumnos no hay planos superfluos, todos son importantes y todos son el resultado de una reflexión seria –lo cual, dicho sea de paso, es algo bastante excepcional en el cine que acostumbramos ver–. Detrás de cada plano se siente una gran intensidad cinematográfica, una gran atención al cine y al mundo, y un gran deseo cinematográfico. En el rodaje, todo el grupo está completamente concentrado en lo que está pasando, ojos atentos y miradas abiertas, pendiente del mundo.

Rodar: una experiencia vinculante

Es, de hecho, un estado al que debe aspirar toda práctica creativa: el momento de la creación debe preservarse como algo excepcional, maravilloso. En los Minutos Lumière ese estado emocional se genera en parte por la conciencia que tienen los alumnos de que cada uno hará su propio Minuto (único en el mundo) y por la tensión que genera disponer de una única toma (lo cual da al acto de filmar un peso y una intensidad muy diferentes a los de las imágenes absolutamente banalizadas a las que estamos acostumbrados). En el momento del rodaje del film final, los alumnos ya han experimentado el valor irrepetible de cada plano, ya han sentido la intensidad de lo que sólo ocurre una vez (el viento que sopla en las hojas de un árbol, una mirada, las luces de un coche a lo lejos). También contribuye a la importancia excepcional y única

de cada plano que las tareas se ejerzan de manera rotativa y que todas se consideren igualmente importantes y valiosas. A lo largo del rodaje los alumnos desempeñarán todas las funciones (director, cámara, script, técnico de sonido), algunas de ellas tan sólo una vez. Cada ocasión es especial.

La atención que los alumnos dedican a los planos, al mundo filmado o escuchado, a cómo sus compañeros desarrollan una acción, genera un vínculo muy particular con el cine, con la realidad y con los compañeros. Es un vínculo nuevo y diferente. Y es que la creación artística, cuando verdaderamente lo es –con sus momentos fuertes y sus necesarias esperas; sus anhelos, decepciones, sorpresas y deseos– abre a una experiencia otra, a una vida más intensamente vivida.



De la correspondencia entre los valores cinematográficos y los pedagógicos

A lo largo de estas páginas, hemos ido apuntando algunos de los planteamientos y aspectos metodológicos fundamentales con los que trabajamos en *Cine en curso* y que responden, como decíamos al comienzo, a principios cinematográficos y, al mismo tiempo, pedagógicos. De hecho, son precisamente las particularidades y las exigencias de la creación cinematográfica las que hacen que sea extremadamente rica pedagógicamente. Apuntamos algunos de los aspectos centrales de esta correspondencia entre los valores cinematográficos y los pedagógicos.

El cine tiene una particularidad esencial. Su materia prima es el mundo: los espacios, cosas y personas que nos rodean; la luz, los colores, el movimiento. Cuando hacemos cine tenemos que prestar una atención especial a nuestro entorno cotidiano, lo miramos de una manera diferente. Hacemos cine con nuestra realidad, con los espacios cercanos, con la luz, los edificios, los árboles con los que vivimos a diario. Por eso el cine es un proceso vinculante: nos ayuda a redescubrir y querer nuestra realidad cercana y, por lo tanto, la hace más habitable.

Precisamente porque se hace con la realidad, el cine también es un arte en el que se depende. Se depende del equipo (de que todos y cada uno de sus miembros den lo mejor de sí mismos en cada plano) y también de cómo cambia la luz si pasa una nube, del viento que mueve las hojas del árbol o de los pájaros que siempre parecen cantar más fuerte cuando se está filmando (porque la atención es más aguda). Y depender implica estar pendiente, expectante, ser paciente, esperar y, a menudo, adaptarse.

Otro de los valores pedagógicos del cine es que obliga a tomar decisiones, a elegir. Cuando hacemos un plano tenemos que decidir muchas cosas: cómo se desarrollará la acción, dónde situar la cámara, la luz, el enfoque, el sonido. Hay infinitas posibilidades, siempre por inventar, y cada cual debe encontrar su forma de hacer. No se trata de

saber o acertar la respuesta válida, sino de elegir. De sentir el deseo de hacer un plano de una determinada manera. Pero para algunos alumnos precisamente elegir y decidir es lo más difícil; desgraciadamente la escuela les enfrenta poco (o nada) a esta situación. Por eso debemos aprovechar que el cine les obliga a ello y lo hace apelando a la sensibilidad individual y única de cada cual.

Esta apelación a la subjetividad, además, va de la mano de una gran exigencia. Los procesos de creación cinematográficos son largos y requieren mucho tiempo y esfuerzo. Hay que decidir qué filmar, cómo filmarlo, encontrar el lugar que responde al encuadre que hemos decidido, enfocar y después, a menudo, repetir y realizar varias tomas. Y después, en el montaje, volveremos a tener que mirar una y otra vez, volver a decidir, a probar y rectificar, a ser exigentes con el corte justo. Y nadie es más exigente que los propios alumnos: pueden llegar a realizar hasta once tomas de un mismo plano hasta darse por satisfechos; cuando montan dedican una atención extrema a cada fotograma. Y es que el rigor y el esfuerzo no se imponen desde fuera, sino que es el propio proyecto y las expectativas de los propios alumnos, los que empujan hacia ese trabajo y lo hacen posible.

Otro aspecto fundamental es que el cine es un trabajo en equipo. Y no de un equipo que funciona como la suma de cada una de sus partes, sino como un auténtico organismo que requiere de una compenetración casi perfecta. El objetivo tiene que ser común, verdaderamente compartido, y tan importante como la responsabilidad individual son la responsabilidad y el compromiso colectivos. En un equipo de rodaje se depende de todos y cada uno de los implicados, y uno no puede suplir el trabajo de otro. Al mismo tiempo, el cine requiere habilidades tan diferentes entre ellas y diferentes a las de las disciplinas escolares que todos los alumnos pueden encontrar su lugar y ser importantes para el grupo. Es, por lo tanto, una oportunidad privilegiada para reforzar la autoestima de aquellos que no destacan en ningún otro ámbito escolar, para transformar en mayor o menor medida las relaciones del grupo, para dar nuevas oportunidades a los que habitualmente tienen pocas.

Son valores fáciles de reconocer y explicar –la necesidad de compartir, atender, esperar, elegir, depender, compartir, confiar– pero no siempre fáciles de poner en práctica en la escuela. Si creemos que es deber y responsabilidad de la escuela trabajar con rigor y atención, ayudar a que los alumnos quieran y habiten mejor su mundo, descubran el arte y la creación y con ellos se conozcan más a sí mismos y a los otros, dedicar tiempo a las cosas y saber que las cosas requieren tiempo, generar expectativas y que las expectativas y el interés motiven el trabajo y el aprendizaje, que los alumnos –todos– puedan saber que son capaces de hacer bien las cosas, que todos tienen talentos y capacidades, que el trabajo y la dedicación tienen un sentido, que tienen cosas que contar, entonces podemos pensar que el cine puede (y debe) tener un papel importante en la educación de niños y jóvenes. Si creemos que es necesidad del cine ser descubierto y valorado como arte y creación, entonces podemos pensar que su transmisión en el ámbito educativo puede (y debe) ser crucial en su porvenir.

Más información: www.cinemaencurs.org / www.a-abaoaqu.org

BIBLIOGRAFÍA

BERGALA, Alain (2007), *La hipótesis del cine*, Laertes, Barcelona.

EISNER, Elliot W. (2005), *Educación la visión artística*, Paidós, Barcelona.

LABARTHE, André S (1998), "Des images nous regardent", en Comolli, Jean-Louis (entrevistador), *La place du spectateur, Images documentaires* nº 31.

VALENTE, José Ángel (1971), "Conocimiento y comunicación", en *Las palabras de la tribu*, Anagrama, Barcelona.

Núria Aidelman Feldman

Núria Aidelman Feldman es profesora de fotografía y cine en la Universitat Pompeu Fabra y miembro del grupo "Cinema". Ha coeditado de *Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes* y es autora, entre otros, de artículos en diversos libros colectivos (*Plossu Cinéma; Jean-Luc Godard. Documents; Erice-Kiarostami. Correspondencias*). Junto con Gonzalo de Lucas realizó el mediodmetraje *Lai* (2005), presentado en diversos festivales.
Contacto: nuria.aidelman@arrakis.es

Laia Colell Aparicio

Laia Colell Aparicio es Licenciada en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra, donde obtuvo el DEA tras una beca para llevar a cabo un trabajo de investigación sobre los *Cahiers* de Simone Weil en París. Actualmente trabaja en su tesis doctoral. Ha traducido varios libros de cine y filosofía y es miembro del Grupo de Investigación del Instituto de Cultura de la UPF 'Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas'.

Núria Aidelman y **Laia Colell** dirigen A Bao A Qu, asociación dedicada a la ideación y desarrollo de actividades pedagógicas relacionadas con la creación artística. Entre sus proyectos destacan 'Cinema en curs' y 'Creadores en residencia en los institutos de Barcelona'. También colaboran con instituciones como el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona o el MACBA.