



Eric Baudelaire

Un film dramatique

2021.11.25 > 2022.01.23

Sala Z aretoa

Z aretoa

Z aretoa programa ez da zinema ziklo bat areto batean, ezta erakusketa bat ere. Proiektu honek tarteko espazio bat erakitzen du, zinemaren lurraldera salto egiten duten artisten eta erakusketa-formatua aztertzen duten zinemagileen lanen inguruan hausnartzeko eta haiek ezagutarazteko. Museoan mugimendudun irudia pentsatzeko keinu erabakigarritik sortutako programa da. Hizkuntza zinematografikoa historikoki kategorizatzen duten generoak zalantzan jarriz narrazio-forma berriak bilatzen saiatzen diren egileengana hurbildu nahi dira ikusleak programa honen bidez.

In Defense of the Poor image (irudi pobrearen defentsan) izeneko saiakera batean, Hito Steyerl artistak deskribatzen du ekoizpen mediatikoaren berregituraketa neoliberalak iazera esperimentalagoa zuen ekoizpen zinematografikoa nola eremu publikotik aldendu zuen. Dinamika horiek, aldi berean, ekoizpen independenteen zirkulazio- eta erakusketa-zirkuitu berriak sortu dituzte, besteak beste, arte-zentroetako aretoak eta museoak. Hala ere, oraingo honetan, Museoaren proiektzio-gela ordeztu beharrean —askotan proposamen honekin

Sala Z

El programa Sala Z (zinema) no es un ciclo en una sala de cine, tampoco es una exposición. Es un proyecto que construye un espacio intermedio desde el que reflexionar y visibilizar obras de artistas que saltan al territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace del gesto decidido de pensar la imagen en movimiento en el museo. Un programa que quiere acercar a los públicos autores/as interesados en la búsqueda de nuevas formas narrativas desde el cuestionamiento de los géneros que categorizan históricamente el lenguaje cinematográfico.

En un ensayo titulado *En defensa de la imagen pobre*, la artista Hito Steyerl describe el modo en el que hace décadas la reestructuración neoliberal de la producción mediática desplazó la producción cinematográfica de carácter más experimental de la esfera pública. Unas dinámicas que simultáneamente han generado la creación de nuevos circuitos de circulación y exhibición de las producciones independientes, entre las que se encuentran las salas de centros de arte y museos. Sin embargo, en este caso, lejos de sustituir la sala de proyección del Museo

Z Gallery

The Z Gallery programme is neither a season of films nor an exhibition. It is a project that constructs an intermediate space from which to reflect on and draw attention to works by artists making the leap into the cinematographic field as well as filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme arising from the determined gesture of thinking about the moving image in the museum. A programme that aims to bring to the public authors interested in searching for new narrative forms by questioning the genres that historically categorise cinematographic language.

In an essay entitled *In Defense of the Poor Image*, the artist Hito Steyerl describes the way in which decades ago the neoliberal restructuring of media production displaced film production of a more experimental nature from the public sphere. These dynamics have at the same time generated the creation of new circuits to circulate and exhibit independent productions, including the spaces of art centres and museums. However, in this case, far from replacing Artium's screening room – an active screen that is at many times tied to this proposal – the incorporation of these audiovis-

bat egiten duen pantaila aktiboa—, ikus-entzuzeko ekoizpen horiek gehituz erakusketa-espazioetako ikustaldietan protokolo eta denbora berriak aztertzea proposatzen da.

Programaren dinamika erraza da: film edo film sorta bakoitza Z aretoa esaten zaion horretan begiztan proiektatuko da, gutxi gorabehera bi hilabetez. Filma-
ren inguruan, elkarrizketa bat egingo da egile bakoitzarekin. Erakusketa-proiektu berri bakoitzarekin, aretoko lanen fitxa tekniko oso bat eta aditu, kritikari eta historialariek idatzitako testu espezifikoak biltzen dituen argitalpen bat argitaratzen da, programatutako lanen hedapena, analisia eta gogoeta sustatzeko.

2021. urtearen amaierara arte luzatuko den programa honetako lanak zeharkatzen dituzten gogoeten artean, azpimarratzekoak dira egileek taldearenaren ideiarekiko duten interesa eta haren inguruko ikerketa, eta baita elkarrekin pentsatzen eta lan egiten jarraitzeko eta etorkizun partekatutako proiektatzeko moduak ere.

—una pantalla activa que se relaciona en muchos momentos con esta propuesta—, la incorporación de estas producciones audiovisuales propone explorar nuevos protocolos y tiempos en los visionados de estas piezas en los espacios expositivos.

La dinámica del programa es sencilla: cada película o selección de películas se proyecta en la denominada como sala Z en *loop* durante un periodo aproximado de dos meses. Las películas son objeto de una conversación con los y las autores/as. Con cada nuevo proyecto expositivo se edita una publicación que recoge una ficha técnica completa de los trabajos en sala y un texto específico escrito por especialistas, críticos, historiadores..., de forma que se fomenta la ampliación y el análisis de las piezas programadas.

Entre las reflexiones que atraviesan las obras de este programa que se extiende hasta finales del 2021, destaca el interés y la investigación que despliegan sus autores/as sobre la idea de lo colectivo, y los modos en los que seguir pensando y trabajando juntos/as y proyectando un futuro compartido.

ual productions intends to explore new protocols and times for viewing these pieces in the exhibition.

The dynamics of the programme is simple: each film or selection of films is screened in a loop in a space known as Z Gallery for a period of approximately two months. The films are the subject of conversations with the authors. A publication is produced with each new exhibition project that includes a complete technical file of the works in the space and a specific text written by specialists, critics, historians, etc. in order to foster an elaboration and analysis of the programmed works.

Among the reflections running through the works in this programme, which runs until the end of 2021, we can highlight the interest and research deployed by their authors on the idea of the collective, as well as the ways in which to continue thinking and working together to project a shared future.

**Garbiñe Ortega
Beatriz Herráez**

Biografia

Eric Baudelaire (1973) Parisen bizi den artista eta zinemagile da. Zientzia politikoetako ikasketak egin ondoren, Baudelaire ezaguna egin zen artista bisual gisa, argazkigintza, irudi inprimatuak eta bideoa biltzen dituen ikerketan oinarritutako praktika bati esker. Zinemak toki garrantzitsua izan du bere lanean 2010. urteaz geroztik. *Un film dramatique* (2019), *Also Known as Jihadi* (2017), *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013) eta *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* (2011) filmak zinemaldi askotan proiektatu dira (besteak beste, Locarno, Toronton, New Yorken, FID Marseillen eta Rotterdamen). Bere erakusketen parte direnean, Baudelaireren filmak paperezko lanak, performanceak, argitalpenak eta programa publikoak konbinatzen dituzten instalazio zabaletan integratzen dira; horren adibide dira, besteak beste, Parisko Centre Pompidou ikusgai egon den *APRÈS* edo Berkeley Art Museumen, Parisko Bétonsalonen, Bergen Kunsthallen eta Sharjah Biennial 12an ikusi ahal izan den *The Secession Session*. Baudelairek

Biografía

Eric Baudelaire (1973) es un artista y cineasta afincado en París. Tras cursar estudios de ciencias políticas, Baudelaire se forjó un nombre como artista visual gracias a una práctica basada en la investigación que incorpora fotografía, imágenes impresas y video. El cine ha ocupado un lugar fundamental en su obra desde 2010. Películas como *Un film dramatique* (2019), *Also Known as Jihadi* (2017), *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013) o *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* (2011) se han proyectado en numerosos festivales de cine (entre ellos, Locarno, Toronto, Nueva York, FID Marseille y Rotterdam). Cuando forman parte de sus exposiciones, las películas de Baudelaire se integran en amplias instalaciones que combinan obra en papel, performances, publicaciones y programas públicos; ejemplos de ello son proyectos como *APRÈS*, exhibido en el Centre Pompidou de París, o *The Secession Sessions*, que se ha podido ver en la Berkeley Art Museum, el Bétonsalon de París, el Bergen Kunsthall y el Sharjah Biennial 12. Baudelaire

Biography

Eric Baudelaire (b. 1973) is an artist and filmmaker based in Paris, France. After training as a political scientist, Baudelaire established himself as a visual artist with a research-based practice incorporating photography, printmaking and video. Since 2010, filmmaking has become central to his work. His feature films *Un film dramatique* (2019), *Also Known as Jihadi* (2017), *Letters to Max* (2014), *The Ugly One* (2013) and *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images* (2011) have circulated widely in film festivals (including Locarno, Toronto, New York, FID Marseille and Rotterdam). When shown within exhibitions, Baudelaire's films are part of broad installations that include works on paper, performance, publications and public programmes, in projects such as *APRÈS* at the Centre Pompidou in Paris, and *The Secession Sessions*, which travelled to the Berkeley Art Museum, Bétonsalon in Paris, Bergen Kunsthall and Sharjah Biennial 12. Baudelaire has had monographic exhibitions at the Witte de With, Rotterdam; the



bakarkako erakusketak egin ditu With de Withen (Rotterdam), Fridericianumen (Kassel), Beirut Art Centre-en, Gasworksen (Londres) edo Los Angeleseko Hammer Museumen, eta 2017ko Whitneyko Bienalean, 2014ko Yokohamako Trienalean, 2014ko Mediacity Seoulen eta Taipeiko Bienalean parte hartu du. Haren lana Madrilgo Reina Sofía Museoa, Bartzelonako MACBAn, New Yorkeko Arte Modernoko Museoa, Parisko Centre Pompidou, Frankfurtoko MMKn, Luxenburgoko MUDAMen, Seulgo MMCA eta Hong Kongeko M+ean dago. 2019an, Guggenheim Foundationen Fellowship beka bat jaso zuen Baudelairek, eta Marcel Duchamp saria irabazi zuen.

ha tenido exposiciones individuales en espacios como el Witte de With (Rotterdam), el Fridericianum (Kassel), el Beirut Art Centre, Gasworks (Londres) o el Hammer Museum de Los Ángeles, y ha participado en la Bienal del Whitney de 2017, la Trienal de Yokohama de 2014, Mediacity Seoul 2014 y la Bienal de Taipei. Su obra figura en las colecciones del Museo Reina Sofía de Madrid, el MACBA de Barcelona, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centre Pompidou de París, el MMK de Fráncfort, el MUDAM de Luxemburgo, el MMCA de Seúl y el M+ de Hong Kong. En 2019 Baudelaire recibió una beca Fellowship de la Guggenheim Foundation y ganó el Prix Marcel Duchamp.

Fridericianum, Kassel; the Beirut Art Centre, Gasworks, London; and the Hammer Museum in Los Angeles, and has participated in the 2017 Whitney Biennale, the 2014 Yokohama Triennale, Mediacity Seoul 2014, and the 2012 Taipei Biennial. His work is in the collections of the Reina Sofia Museum in Madrid, MACBA in Barcelona, Museum of Modern Art in New York, Centre Pompidou in Paris, MMK in Frankfurt, MUDAM in Luxembourg, MMCA in Seoul and M+ in Hong Kong. In 2019 Baudelaire was the recipient of a Guggenheim Foundation Fellowship, and the Prix Marcel Duchamp.

Un film dramatique, 2019
HD bideoa
Ordubete eta 54 min

Un film dramatique, 2019
HD video
1 h 54 min

Un film dramatique, 2019
HD video
1 h 54 min

Laburpena

Zer egingo dugu elkarrekin? Galdera hori egiten dute behin eta berriz Dora Maar bigarren hezkuntzako ikastetxeko zinema taldeko ikasleek, eta baita Eric Baudelairek ere, ikastetxean eman zituzten lau urteetan beraiekin lan egin baitzuen, 6. mailan hasita. Bosterearen, indarkeria sozialaren eta identitatearen irudikapenak biltzen dituen galdera politikoa horri erantzuteko, ikasle bakoitzaren berezitasunari eta taldearen funtsari justizia egingo zion forma zinematografiko bat bilatu zuten. Zer egingo dugu elkarrekin, dokumental bat edo fikzio bat ez bada? Agian film dramatikoak, non denborak arrastoa uzten duen ikasleen gorputzetan eta diskurtsoan, eta non bakoitzak bere izenean hitz egiteko aukera duen, besteak filmatuz, eta filmaren egilekide eta beren bizitzaren subjektu bihurtzeko aukera.

Sinopsis

¿Qué hacemos juntos? Esta es la pregunta que se hacen una y otra vez los alumnos del grupo de cine de la escuela secundaria Dora Maar, y también Eric Baudelaire, que trabajó con ellos durante los cuatro años que pasaron en el centro, habiendo empezado en 6º curso. La búsqueda de una respuesta a esta pregunta política, que engloba representaciones de poder, violencia social e identidad, los llevó a buscar una forma cinematográfica que hiciera justicia a la singularidad de cada alumno, pero también a la sustancia del grupo. ¿Qué hacemos juntos, si no es un documental ni una ficción? Tal vez una película dramática, en la que el tiempo deje huella en los cuerpos y en el discurso de los alumnos, y donde descubramos la posibilidad de cada uno de hablar en su propio nombre filmando a los demás, y de convertirse en coautores de la película y en sujetos de sus propias vidas.

Synopsis

What are we doing together? A recurring question for the students of the film group at Dora Maar middle school, and for Eric Baudelaire who worked with them over their four years starting in the 6th grade. Answering this political question – one that involves representations of power, social violence and identity – led them to seek a cinematic form that does justice to the uniqueness of each student, but also to the substance of their group. What are we doing together, if it is neither documentary nor fiction? A dramatic film, perhaps, where time does its work on the students' bodies and discourse, and where we discover the possibility for each to speak in their own name by filming for others, and to become co-authors of the film and subjects of their own lives.





Un film dramatique: askatasun saio bat

Nire bizitzaren erdia eskoletan eman dut. Unibertsitatea kontuan hartzen badugu, denbora hori bi herenera zabaltzen da; eta zinema begientzako eskolatzat joz gero, baliteke oraindik ere ikasle izatea.

Nire ikastetxean pelikulak jartzen zizkiguten: esperma, ikatz-meatzeak edo soinu-kutsadura erakusten zuten animazio txarrrak; hinduismoari edo kontzentrazio-esparruei buruzko dokumentalak; Alban Berg-en opera baten grabaketa; film biblikoak (guztiak VHSn, alemanera bikoiztuak); telebistarako ekoizpen katoliko bat, non gure irakasleetako batek paper txiki bat zuen; Chaplinen film pila bat, alemaneko irakasleak klaserik emateko gogorik ez zuen bakoitzean botatzen zizkigunak (!); Soderbergh-en *Kafka* pelikula, Kafkaren liburuak irakurtzeko gai ez ginelako, eta Fassbinder-en *Fontane Effi Briest*, arrazoi beragatik. Eskolan, zinema erlazatzeko denbora zen, edo ezagutzak ilustratzeko ahalegina. Behin ere ez zitzaigun bururatu

Un film dramatique: una tentativa de libertad

La mitad de mi vida ha transcurrido en colegios. Si contamos la universidad, ese tiempo se amplía a dos tercios; y si incluyo el cine, entendido como escuela para los ojos, puede que aún siga siendo estudiante.

En mi colegio solían ponernos películas: malas animaciones en las que se veía esperma, minas de carbón o polución sonora; documentales sobre el hinduismo o los campos de concentración; una filmación de una ópera de Alban Berg; películas bíblicas (todas ellas en VHS, con doblaje en alemán); una producción católica para la televisión donde uno de nuestros profesores tenía un pequeño papel; montones de películas de Chaplin que nos enseñaba el profesor de alemán (!) cada vez que no le apetecía dar clase; *Kafka*, de Soderbergh, porque éramos incapaces de leer libros de Kafka, y *Fontane Effi Briest*, de Fassbinder, por el mismo motivo. En el cole, el cine equivalía a tiempo de relax o bien a un intento de ilustrar conoci-

Un film dramatique: an attempt at freedom

I have spent almost half of my life so far in schools. Counting in university, the number adds up to two-thirds, and if I include cinema as a school of seeing, I may still consider myself to be a student.

I have seen films in school: Badly animated videos of sperm, coal extraction and noise pollution, documentaries about Hinduism or concentration camps, an opera recording of Alban Berg, Biblical films (every single one on VHS with German dubbing), a Catholic television production in which one of our teachers played a small role, a lot of Chaplin films shown by our German (!) teacher whenever he didn't feel like teaching, Soderbergh's *Kafka* because we couldn't read a book by Kafka, Fassbinder's *Fontane Effi Briest* for the same reason. Cinema in school meant either time to relax or an attempt at illustrating knowledge. Not once did we consider cinema as a means to see the world, not once did someone give us a camera



zinema mundua ikusteko bidea izan zitekeenik, eta inoiz ez ziguten kamera bat eskuetan jarri; bai, ordea xilofonoak, hormetan zintzilikatzeako egurrezko gurutzek edota erretzeko produktu kimikoak. Alemaniako hezkuntza-sistemaz eta zinemarekin duen harremanaz hitz egitea, Eric Baudelaireren *Un film dramatique* filmari buruzko testu bat eskatu zaidanean, eremu zabalegian sartzea litzateke (eta gainera ez dator harira). Baina garrantzitsua iruditzen zait nire aurrekariak adieraztea, hasiera bati buruzko film batez, benetako estreinako film batez arituko naizen honetan.

Jakina, *Un film dramatique* ez da Eric Baudelairek zineman egiten

mientos. Ni una sola vez se nos ocurrió que el cine pudiera ser un medio de ver el mundo, y nunca nos pusieron en las manos una cámara, cosa que sí hicieron con xilófonos, cruces de madera para colgar en la pared o productos químicos para quemar. Hablar del sistema educativo alemán y su relación con el cine, cuando en realidad se me ha encargado un texto sobre *Un film dramatique*, de Eric Baudelaire, sería entrar en un terreno demasiado amplio (aparte de que no viene a cuento). Pero sí me parece importante señalar mis antecedentes a la hora de enfocar una película que trata sobre un comienzo, una auténtica película de *début*. Al fin y al cabo, son mis orígenes los que

like they gave us xylophones, wooden crosses to hang on our walls or some chemicals to burn. It would be too wide a field, not to mention beside the point, to discuss the German educational system and its relation to cinema in this text I was asked to write about Eric Baudelaire's *Un film dramatique*. However, I feel that it is important to address where I come from when dealing with a film about the beginning, a real debut film. After all, my origins decide whether I see a documentary or a utopia or something else.

Un film dramatique, of course, is not Eric Baudelaire's beginning in cinema. Though some

duen lehen gauza. Zenbaiten ustez, film honek inflexio-puntu bat markatzen du, hasiera berri bat zuzendariarentzat, baina nik zineman eta artean duen praktika militantearen ildo berean ikusten dut.

Hala ere, badu hasiera batekin zerikusia, hasiera garrantzitsuetako batekin, agian: bi sexuetako gazteak beren inguruneaz jabetzen diren unea, gizartearen duten posizioa ulertzen hasten direnekoa, eta jarrera kritikoak edo politikoak hartzen dituztenekoa. Baudelaire lau urtez aritu zen pelikula hau filmatzen Saint-Denis (Paris) Dora Maar ikastetxean. Eraikin publiko bat berritzen den bakoitzean erakunde batek proiektu artistikoak diruz laguntzea ez da artisten izenak dituzten ikastetxe frantsesen ezaugarria bakarrik, baina ez da kasualitatea bigarren mailako eskola hau iraganen migratzailea izan zen pertsona baten izenarekin bataiatu izatea.

«Artelan publikoa» —hala esaten dio zinemagileak film honi— hogeita bost ikaslerekin, ikasle gazteekin, hasi zen —izan ere, film guztiek hasiera bat izan behar dute, nahiz eta beti ez amaiera izan—, eta kopuru txikiago batekin amaitu zen, batzuek eskolara joateari utzi ziotelako. Ikasleak bildu eta bizitzaz mintzo dira. Batzuetan film bat egiten saiatzen dira; ikusten dutena filmatzen dute, ikusi nahiko luketena. Beste batzuetan, norbaitek kamera etxera eramaten du ikaskideei zerbait erakusteko, adibidez, etxe barrua, bizitzeko modu bat, edo bere familia-kideak. Pelikulan hiru irudi mota daude: ikasleek hartutako

determinan que vea en ella un documental, una utopía o cualquier otra cosa.

Por supuesto, *Un film dramatique* no es lo primero que hace Eric Baudelaire en cine. Hay quien opina que esta película marca un punto de inflexión, un nuevo comienzo para el director, pero yo la veo perfectamente alineada con su práctica militante del cine y el arte. Sin embargo, sí que tiene que ver con un comienzo, tal vez uno de los comienzos más importantes: el momento en que jóvenes de ambos sexos se hacen conscientes de su entorno, comienzan a entender su posición en la sociedad en conjunto, e incluso adoptan posturas críticas o políticas. Baudelaire fue rodando esta película a lo largo de cuatro años en el College Dora Maar de Saint-Denis (París). Que un organismo subvencione proyectos artísticos cada vez que se renueva un edificio público no es característica exclusiva de los colegios franceses con nombres de artistas, pero no es casual que esta escuela secundaria haya sido bautizada con el nombre de una persona de pasado migrante. La «obra de arte pública», como se refiere el cineasta a esta película, comenzó —ya que todas las películas deben tener un comienzo, aunque no siempre tengan final— con veinticinco alumnos, estudiantes jóvenes, y acabó con un número inferior, ya que varios de ellos habían dejado de ir al colegio. La clase se reúne y habla de la vida. A veces intentan hacer una película; filman lo que ven, lo que querían ver. En otros momentos, alguien se lleva la cámara a casa para en-

claim that the film marks a change of gear, a new beginning for the director, it is a film perfectly aligned with his militant practice of cinema and art. Nevertheless, it is concerned with a beginning, maybe one of the most important beginnings: The moment where young women and men become more conscious of their surroundings, begin to understand their position in society at large, and even become critical or political. Baudelaire realized his film over the course of four years at College Dora Maar in Saint-Denis, Paris. A system funding art projects whenever a public building gets renovated does not exist only in French schools named after artists, but it is no coincidence that this middle school is named after someone with a migrant background. The “public art work”, as the filmmaker refers to his film, began – another beginning because all films necessarily have one (but not all end) – with 25 students, young teenagers, and ended with a few less after some dropped out. The class meets and discusses life. Sometimes they try to make a film, they film what they see, what they want to see. At other times someone takes the camera home to show the classmates something, for example a house or a way of living, or their family members.

There are three types of images in the film: images made by the students, observations of the students making images, and filmed discussion between the students. *Un film dramatique* documents socio-political real-

irudiak, irudiak hartu dituzten ikasleen oharrak, eta ikasleen arteko eztabaiden filmazioak. *Un film dramatique*-k errealtate soziopolitikoak eta heldutasunera igarotzeko uea dokumentatzen ditu, baina garrantzitsuena da ez dela haurrei buruzko film bat, haurrek egindakoa baizik. Edo argiago esanda: ahotsa izaten ohituta ez daudenei ahotsa emateko modu bat da.

Zer da gaurko munduan ume izatea? Zinemak hori erregistra dezake? Beti dago zu baino lehenago hasi den norbait, eta, beraz, badira dagoeneko

señar algo a sus compañeros de clase, por ejemplo una casa, una forma de vivir, o a los miembros de su familia.

En la película hay tres tipos de imágenes: imágenes realizadas por los alumnos, observaciones de los alumnos que realizan las imágenes, y filmaciones de debates entre los alumnos. *Un film dramatique* documenta realidades sociopolíticas y un momento de paso a la madurez, pero lo importante es que no es una película sobre niños, sino hecha por niños. O dicho con más claridad: es una forma de dar voz

ities and a coming-of-age but, more importantly, it is not a film about the children, it is a film by the children. Or, to put it more bluntly: It is a way of giving voice to those that are not used to be allowed to speak up.

What's it like to be a child in this world? Can cinema record it? As someone has always already begun before one does that oneself, some films that tried to look at the world through the eyes of children have already been made. Most of them, the melancholic ones, try to imitate the way a young

Zer da gaurko munduan ume izatea? Zinemak hori erregistra dezake?

munduari haurren begiekin begiratzen saiatu diren filmak. Malenkoniatsuenak, gehienetan, gazte batek mundua haute-mateko duen modua imitatzen saiatzen dira. Hou Hsiao-Hsien-en *Uda bat aitona*ren etxean pelikula zinema mota horren adibide bat izango litzateke, eta baita Jean Renoir-en *Le fleuve* ere. Beste batzuk haurrei zuzentzen zaizkie, hala nola Anne-Marie Miéville eta Jean-Luc Godard *France/Tour/Détour/Deux/Enfants*-en. Eta gero badira beste batzuk, Nuno Leonel-en eta Joaquim Pinto-ren, *Rabo de Peixe* adibidez, emantzipazio edo deskolonizazio ekintza ausart batean haurrei kamera ematera iritsi direnak, baina haurrekin filmatutakoa esploratzeko denborarik hartu gabe, Baudelairek egiten duen bezala. Horregatik, kontzientziaren

a quienes no están acostumbrados a tenerla.

¿Qué significa ser niño en el mundo de hoy? ¿Puede registrarlo el cine? Siempre hay alguien que ha empezado antes que tú, de modo que ya existen películas que intentaron observar el mundo con los ojos de los niños. Las más melancólicas, en su mayoría, intentan imitar la forma en que percibe el mundo una persona joven. *Un verano en casa del abuelo*, de Hou Hsiao-Hsien, sería un ejemplo de este tipo de cine, al igual que *El río*, de Jean Renoir. Otras se dirigen a los niños, como Anne-Marie Miéville y Jean-Luc Godard en *France/Tour/Détour/Deux/Enfants*. Y luego hay otras, como *Rabo de Peixe*, de Nuno Leonel y Joaquim Pinto, que han llegado a dar la cámara

person perceives the world. Hou Hsiao-hsien's *A Summer at Grandpa's* is an example for this kind of cinema, as is Jean Renoir's *The River*. Others talk to the young, like Anne-Marie Miéville and Jean-Luc Godard in *France/Tour/Détour/Deux/Enfants*. Still others, like Nuno Leonel and Joaquim Pinto in *Rabo de Peixe*, actually give their camera to children in a brave act of emancipation or decolonization. However, they do not invest the time in exploring what they filmed with the children like Baudelaire does. So, the film I consider closest to his film in the way it observes the awakening of consciousness as well as the actual perception of that consciousness is Victor Kossakovsky's *Svyato*. In it we can see the director's son, the eponymous *Svyato*, discover-

esnatzea eta kontzientzia horren benetako pertzepzioa hautemateko moduari dagokionez, gertuen ikusten dudana filma Victor Kossakovskynen *Svyato* da.

Bertan, zuzendariaren semea, filmari izena ematen dion *Svyato* ikusten dugu, ispilu batean lehen aldiz bere buruari erreparatzen. Kossakovsky-k bere etxeko ispilu guztiak estali zituen bi urtez pelikula hau filmatzeko. Alde batetik, Lacanen egokitzapena da, baina, era berean, baita mutil honen bere irudiarekiko esperientzia garbia ere. *Svyato*-k eta *Un film dramatique*-k lehen aldiz ikusiko bagenu bezala ikusteko aukera ematen digute (beste hasiera bat). Baudelaireren lanak per-

a los niños en un valiente acto de emancipación o descolonización, pero sin dedicar tiempo a explorar lo que han filmado con los niños, como hace Baudelaire. Por ello, la película que considero más cercana a esta en cuanto a su forma de observar el despertar de la conciencia, así como la percepción real de esa conciencia, es *Svyato*, de Victor Kossakovsky. En ella vemos al hijo del director, el *Svyato* que da nombre a la película, descubrirse en un espejo por primera vez. Kossakovsky tapó todos los espejos de su casa durante dos años para poder rodar esta película. Por un lado viene a ser una adaptación de Lacan, pero también es la experiencia pura de este chico

ing himself in a mirror for the first time. Kossakovsky had had all the mirrors in his house covered for two years in order to be able to make that film. It is like an adaptation of Lacan, but at the same time it is the pure experience of this boy and his image. *Svyato* and *Un film dramatique* both allow us to see as if we were seeing for the first time (another beginning). Baudelaire's work addresses the moment in a person's life when we can speak of the discovery of a second mirror image, the only difference being that this time the mirror transforms into a window. As readers of André Bazin know, the space between mirrors and windows is where cinema comes into play.

La obra de Baudelaire aborda ese momento en la vida de una persona en el que podemos hablar del descubrimiento de un segundo reflejo del yo, solo que esta vez el espejo se transforma en una ventana



sona baten bizitzako une horri heltzen dio, non niaren bigarren isla baten aurkikuntzaz hitz egin dezakegun, baina oraingoan ispilua leiho bihurtu da. Eta André Bazinen irakurleek ondo dakiten bezala, ispilu eta leihoen arteko espazioan dago zinemaren lekua.

Zer esan nahi du irudi bat sortzeak, kamera bati esker normalean itxita dagoen ate bat ireki ahal izateak? Galdera honen erantzunak aurkitzeko, azter di-

con su imagen. *Svyato* y *Un film dramatique* nos permiten ver como si viéramos por primera vez (otro comienzo). La obra de Baudelaire aborda ese momento en la vida de una persona en el que podemos hablar del descubrimiento de un segundo reflejo del yo, solo que esta vez el espejo se transforma en una ventana. Y como bien saben los lectores de André Bazin, es en el espacio entre espejos y ventanas donde entra en juego el cine.

What does it mean to make an image, to be able to open a door which is normally closed because of a camera? In order to find possible answers to such a question we can have a look at the functions of the camera in *Un film dramatique*:

a camera is a tool to measure distance

(the students constantly use the zoom function to reduce the distance between themselves and the adult world,



tzagun kamerak *Un film dramati-*
que-n betetzen dituen funtzioak:

kamera bat distantziak neurtze-
ko tresna bat da

(Ikasleek etengabe erabiltzen dute zoomaren funtzioa haien eta helduen arteko distantzia, haien eta Eiffel dorrearen artekoa, hazi ziren tokien eta bizi diren lekuen artekoa murrizteko).

kamera bat egunkari bat da

(Ikasleek beren sekretuak partekatzen dituzte filmatzen duten bitartean; beren bizitzaz eta familiaz hitz egiten dute, eta eskolan beren egunerokotasunaren parte ez den guztiaz).

kamera batek zerbait ondo ez doan jakiten laguntzen du

¿Qué significa crear una imagen, poder abrir una puerta normalmente cerrada gracias a una cámara? Con el fin de hallar posibles respuestas a esta pregunta, podemos examinar las funciones de la cámara en *Un film dramatique*:

una cámara es una herramienta para medir distancias

(Los alumnos utilizan continuamente la función de zoom para reducir la distancia entre ellos y el mundo adulto, entre ellos y la Torre Eiffel, entre los lugares donde se criaron y los lugares donde viven.)

una cámara es un diario

(Los alumnos comparten sus secretos mientras filman; hablan de su vida y de su familia, y de

themselves and the Eiffel Tower, the places they grew up in, and the places where they live)

a camera is a diary

(the students share their secrets when they are recording, they talk about their life and families and everything that is not part of their daily school life)

a camera helps you see if something is not right

(the students repeatedly experience the independence of sound and image and explore new ways of combining them. This way, they and we can perceive that there is always a possibility for change, even if you just use what you have)

(Ikasleek soinuaren eta irudiaren independentzia esperimentatzen dute etengabe, eta horiek konbinatzeko modu berriak aztertzen dituzte. Horrela, bai haiek eta bai guk ikusten dugu beti dagoela aldaketarako aukera bat, baita daukaguna besterik erabiltzen ez dugunean ere.)

kamera adiskide bat da

(Ikasleek beren buruari begiratzeko diote munduari begiratzeko dioten neurri berean. Beren burua aurkitzen dute irudian, batzuetan gure benetako irudia hurbil dagoen norbaiten begietan aurkitzen dugun era berean. Lagunak ibilaldiak egitera eramaten dituzte, edo etxera gonbidatzen.)

kamera bat amets egiteko zer-bait da

(Ikasleek fikzioak sortzen dituzte eta, horrela, ikastetxea den leku hori dena posible den leku bihurtzen dute: beldurrezko film bat, komedia bat, beste gizarte bat. Kameraren aurrean nahi dutena egiten dute; beren buruaren irudi bat asmatzen dute).

kamera bat jostailu bat da

(Ikasleek harekin esperimentatzen dute; mugitu egiten dute, haren funtzio guztiak erabiltzen dituzte eta irudimenaren eta errealizazioaren, jolasaren eta errealitatearen, lanaren eta aurkikuntzaren artean dagoen atsegina deskubritzen dute.)

kamera bat tresna politiko bat da

(Ikasleek hauteskundeen posterrei eraso anarkista bat egitea pentsatzen dute, eta migratzaileen jatorriaz, terrorismoaz eta

todo lo que no forma parte de su día a día en el colegio.)

una cámara ayuda a saber si algo no va bien

(Los alumnos experimentan continuamente la independencia del sonido y la imagen, y exploran nuevas formas de combinarlas. De este modo, tanto ellos como nosotros percibimos que siempre hay una posibilidad de cambio, incluso cuando tan solo se utiliza lo que se tiene.)

una cámara es un amigo

(Los alumnos se miran a sí mismos en la misma medida en que miran el mundo. Se descubren a sí mismos en la imagen, de la misma forma que a veces descubrimos nuestra verdadera imagen en los ojos de alguien que está cerca. Se llevan a sus amigos de expedición, o les invitan a sus casas.)

una cámara es algo con lo que soñar

(Los alumnos crean ficciones y de ese modo transforman ese lugar que es el colegio en un lugar donde todo es posible: una película de terror, una comedia, una sociedad distinta. Delante de la cámara hacen lo que quieren; se inventan una imagen de sí mismos.)

una cámara es un juguete

(Los alumnos experimentan con ella; la mueven, utilizan todas sus funciones y descubren el placer que existe entre la imaginación y la realización, el juego y la realidad, el trabajo y el descubrimiento.)

una cámara es un instrumento político

(Los alumnos traman un ataque anarquista a los pósteres de las

a camera is a friend

(the students look at themselves as much as they look at the world. They discover themselves in the image just like we can sometimes discover our own true image in the eyes of someone close to us. They take their friends on journeys or invite them home)

a camera is something to dream with

(the students create fictions and thus transform the place that is a school into something where anything is possible: a horror film, a comedy, a different society. They do whatever they want in front of the camera, they invent an image of themselves)

a camera is a toy

(the students experiment with it, they move it, use all its functions and discover the pleasure that exists between imagination and realization, play and reality, work and discovery)

a camera is a political instrument

(the students plot an anarchist attack on election posters and debate about their migration backgrounds, terrorism and the possibilities of using a camera. They write their own story)

a camera proves something

(but be careful: it can also lie)

Baudelaire is too intelligent an artist to openly articulate any of these functions. Instead, he slips into the role of a silent teacher, an ideal teacher whose teaching is not about explaining the world but about

kamera bat erabiltzeko aukerez eztabaidatzen dute. Beren historia idazten dute).

kamera batek zerbait erakusten du (Baina kontuz: gezurra ere esan dezake.)

Baudelaire artista argiegia da funtzio horietako edozein modu agerian artikulatzeko. Horren ordez, irakasle isilaren papera hartzen du; irakasle ideal hori, bere irakaskuntzan, ez da mundua azaltzen saiatzen, eztabaidak eta topaketak sustatzen baizik. Pedagogiari buruz duen ikuspegi aurrerakoiaren arabera, pelikula hau Jean-Jacques Rousseauk edo John Deweyk

elecciones y debaten acerca de sus orígenes migrantes, del terrorismo y de las posibilidades de utilizar una cámara. Escriben su propia historia.)

una cámara demuestra algo
(Pero ojo: también puede mentir.)

Baudelaire es un artista demasiado inteligente para articular abiertamente cualquiera de estas funciones. En vez de ello, adopta el papel de profesor callado; un profesor ideal cuyas enseñanzas no intentan explicar el mundo, sino fomentar debates y encuentros. A tenor de su progresista visión de la pedagogía, esta película podría haber sido roda-

discussions and encounters. As a progressive take on pedagogy, the film feels like it had been made by Jean-Jacques Rousseau or John Dewey. We can feel the presence of the filmmaker in the room only a handful of times. For the most part, he remains silent or even leaves. There seems to be no hierarchy. On some occasions the students refer to Baudelaire or mention that they made this or that image because he likes it. What he offers comes down to neither ideas nor necessarily knowledge, but opportunity. *Un film dramatique* is a subjunctive film. Baudelaire discovered it while making it and while ed-

Kamera bat tresna politiko bat da

filmatua izan zitekeen. Zuzendariaren presentzia oso gutxitan nabaritzen da. Oro har, isilik dago, edo ez dago batere. Ez dirudi hierarkiarik dagoenik. Une batzuetan, ikasleek Baudelaire aipatzen dute, edo esaten dute irudi bat edo beste egin dutela hari gustatzen zaiola badakitelako. Filmak ez ditu ideiak edo ezagutzak eskaintzen, aukerak baizik. *Un film dramatique* subjuntiboan egindako film bat da. Filmatzen ari zela ohartu zen Baudelaire horretaz, eta Claire Atherton handiarekin editatzen ari zela. Eta beste horrenbeste esan daiteke ikasleei buruz. Batzuk kamera martxan jarri eta zer egin edo esan ez dakitela konturatzen dira. Gelditu eta berriro hasten dira. Baudelairek ez die ikasleei inolako kontzepturik planteatzen, ezta aurrez

da por Jean-Jacques Rousseau o John Dewey. La presencia del director se deja sentir muy pocas veces. En general está callado, o ni siquiera está. No parece haber jerarquías. Hay momentos en que los alumnos se refieren a Baudelaire, o mencionan que han hecho tal o cual imagen porque saben que a él le gusta. Lo que ofrece la película no es tanto ideas o conocimientos como oportunidades. *Un film dramatique* es una película en subjuntivo. Baudelaire se dio cuenta de ello mientras la rodaba, y mientras la editaba junto con la gran Claire Atherton. Y otro tanto se puede decir de los alumnos. Algunos de ellos ponen en marcha la cámara y se dan cuenta de que no saben qué hacer o decir. La paran y empiezan de nuevo. Baudelaire no plantea a los

iting it together with the great Claire Atherton. This is also true for the students. Some start the camera and discover that they do not know what to do or say. They interrupt and start again. Baudelaire did not confront the students with a concept or preconceived tasks. As the Indian philosopher Jiddu Krishnamurti used to say, "The cup has to be empty to hold something". What Baudelaire's cup ends up holding in the end is the knowledge about certain conditions (fear, migration, authority, for example) and the possibility of looking at them differently.

What could cinema be? As much as *Un film dramatique* is a film about school, it is also a film about cinema. The title itself already gives us an ex-

pensatutako zereginik ere. Jiddu Krishnamurti filosofo indiarak zioen bezala: «Katilu batek hutsik egon behar du bertan zerbait sartu ahal izateko». Azkenean, Baudelaireren katiluan baldintza jakin batzuei buruzko ezagutza sorta bat aurkitzen dugu (beldurra, migrazioa eta autoritatea, adibidez), eta horiek beste ikuspegi batetik aztertzeo aukera.

Zer izan liteke zinema? *Un film dramatique* ikastetxe bati buruzko filma den heinean, zinemari buruzko filma ere bada. Izenburuak berak pista bat ematen digu, pelikula bat drama bat izan baitaiteke, baina baita komedia bat edo beste edozer gauza ere. Nork erabakitzen

alumnos ningún concepto, ninguna tarea preconcebida. Como afirmaba el filósofo indio Jiddu Krishnamurti: «Una taza debe estar vacía para que podamos meter algo en ella». Lo que encontramos al final, en la taza de Baudelaire, son una serie de conocimientos sobre determinadas condiciones (el miedo, la migración, la autoridad, por ejemplo) y la posibilidad de examinarlos desde otra perspectiva.

¿Qué podría ser el cine? En la medida en que *Un film dramatique* es una película sobre un colegio, también es una película sobre el cine. El título mismo ya nos da una pista, porque una película puede ser un drama, pero también una comedia o cual-

ample because a film can be a drama, but it can also be a comedy or something completely different. Who decides what kind of film gets made? The students begin to realize that it is them and in this way they gain a small piece, even if only because of a school project, even if only framed by image and sound, even if only when holding a camera, of freedom. Gaining freedom is always only a beginning, another *debut*.

“The awakening of critical consciousness leads the way to the expression of social discontents precisely because these discontents are real components of an oppressive situa-

Un film dramatique es una película sobre un colegio, también es una película sobre el cine



du zer film mota egin? Iklasleak konturatzen hasi dira erabakia beraiena dela, eta, horrela, askatasun-zati txiki bat konkistatzen dute, eskola-proiektu bat besterik ez bada ere, nahiz eta irudiak eta soinuak markatuta egon, nahiz eta kamera eskuetan duten bitartean bakarrik izan. Askatasuna lortzea beti da abiapuntua, beste *début* bat.

«Kontzientzia kritikoa pizteak nahigabe sozialaren adierazpena garamatza, hain zuzen ere nahigabe hori egoera zapaltzaile baten benetako osagaia delako», idatzi zuen Francisco

quier otra cosa. ¿Quién decide qué clase de película se hace? Los alumnos empiezan a darse cuenta de que la decisión es suya, y de esta forma conquistan una pequeña parcela de libertad, aunque solo se trate de un proyecto escolar, aunque esté enmarcada por la imagen y el sonido, aunque solo sea mientras sostienen la cámara en las manos. Obtener libertad siempre es un punto de partida, otro *début*.

«El despertar de la conciencia crítica conduce a la expresión del descontento social precisamente porque este descontento

tion,” Francisco Weffort wrote in a foreword to Paulo Freire’s *Pedagogy of the Oppressed*. When the students wheatpaste their own counterfeits next to images of politicians and film this encounter themselves, their act of disobedience may not be a real expression of discontent, but it is a playful subversion. It shows how cinema can build a bridge between consciousness and action. This is also where cinema and teaching meet. Whoever can liberate sound from image might just as well liberate a people. It is the logic of Third



Weffort-ek Paulo Freireren *Pedagogía del oprimido* liburua-
ren hitzaurrean. Ikasleek beren
kartel faltuak politikariaren iru-
dien ondoan itsatsi eta filma-
tzen dituztenean, agian haien
desobediencia ez da nahiga-
bearen benetako adierazpena,
baina bai subertsio ludikoa.
Zinemak hautematearen eta
antzeztearen arteko zubia nola
egin dezakeen erakusten digu.
Eta horixe da, halaber, zinema
eta irakaskuntza biltzen dituen
puntu. Baliteke soinua irudia-
rengandik askatzeko gai den
norbait pertsona talde bat as-
katzeko gai izatea. Hirugarren
Zinemaren praktiken logika
da, hemen zinema-eskola oso
berezi bati aplikatua. Ikasleak
asinkroniarekin edo efektu be-

es el componente auténtico de
una situación opresiva», escribió
Francisco Weffort en su prólogo
a *Pedagogía del oprimido*, de
Paulo Freire. Cuando los alum-
nos pegan sus propios carteles
falsos junto a imágenes de po-
líticos y los filman ellos mismos,
tal vez su acto de desobediencia
no sea una verdadera expresión
de descontento, pero sí es una
subversión lúdica. Nos muestra
cómo el cine puede tender un
puente entre percibir y actuar.
Y este es también el punto don-
de se encuentran cine y ense-
ñanza. Es posible que alguien
capaz de liberar el sonido de la
imagen también sea capaz de
liberar a un grupo de personas.
Es la lógica de las prácticas del
Tercer Cine, aplicada aquí a una

Cinema practices employed
here in a very special film
school. We can observe the
students playing around with
asynchrony or sound effects.
They learn to think through the
medium. It is a film school in
which students discover what
is possible in cinema instead
of learning the so-called rules
of cinema. It seems as if they
naturally learn about the ten-
sions that arise when they film
their families and living situa-
tions while confronted with a
racist, capitalist society. Since
they also watch the videos
they made together, they not
only learn to make a film but
also to see it. It is here that we
find another beginning: the
beginning is always seeing or

reziekin jolasten ikusten ditugu. Bitartekoaren bidez pentsatzen ikasten dute. Zinema-eskola horretan, zinemaren usteko arauak ikasi beharrean zinemaz zer den posible deskubritzen dute ikasleek. Ematen du modu naturalean ikasten dutela beren familiak eta bizi-egoerak gizarte arrazista eta kapitalista baten testuinguruan filmatzen dituztenean sortzen diren tentsioei buruz. Eta, gainera, egin dituzten bideoak elkarrekin ikusten dituztenez, zinema egiten ez ezik, ikusten ere ikasten dute. Hemen aurkitzen dugu beste hasiera bat: hasiera beti da zer-bait ikustea edo entzutea, inoiz ez ulertzea.

Bidezkoagoak al dira ikasleen irudiak helduek haietaz hartzen dituztenak baino? Irudi etnografikoak hartzeari utzi behar al diogu edonork kamera bat eskura dezakeen garai honetan? Hau gai ambiguo da, eta ikasleek erantzun bat ematen diote *Un film dramatique* lanean. Zinema, beraiek erakusten duten bezala, topagune bat da. Irudi bat ere ez da berez ona edo txarra. Hori arrazoiketaren edo horren atzean dauden emozioen baitan dago. Eskolara itzultzean, ikasle batek itsasoko irudiak dakartza. Gelakideak irudi horiek nondik datozen ulertzen saiatzen dira. Afrikatik, Nizatik? Filmarekin topo egiten ikasten dute, epaitu beharrean. Ikustea jakitea bezain zaila da. Beste mutil bat oso goiz jaiki da gurasoek Errumanian duten etxea erakusteko. Bizimodu jakin bati, baldintza material batzuei eta elurrari buruzko bere film txikia egiten du. Beste batzuetan, berriz, ikastetxea filmatzen dute, jolastokia, esko-

escuela de cine muy particular. Podemos ver a los alumnos jugar con la asincronía o con efectos especiales. Aprenden a pensar a través del medio. Es una escuela de cine en la que los alumnos, en vez de aprender las supuestas reglas del cine, descubren qué es posible en el cine. Es como si aprendieran de forma natural sobre las tensiones que emergen cuando filman a sus familias y situaciones vitales en el contexto de una sociedad racista y capitalista. Y como además ven juntos los vídeos que han realizado, no solo aprenden a hacer cine, sino también a verlo. Es aquí donde encontramos otro comienzo: el comienzo siempre es ver o escuchar algo, nunca comprenderlo.

¿Son más justas las imágenes de los alumnos que las que toman los adultos de ellos? ¿Debemos dejar de tomar imágenes etnográficas en una época en la que cualquiera tiene acceso a una cámara? Esta es una cuestión ambigua a la que los alumnos dan respuesta en *Un film dramatique*. El cine, como ellos demuestran, es un medio de encuentros. Ninguna imagen es buena o mala *per se*. Depende del razonamiento o de las emociones que haya detrás de ella. A su vuelta al cole, una alumna trae imágenes del mar. Sus compañeros de clase intentan entender de dónde vienen estas imágenes. ¿De África, de Niza? Aprenden a encontrarse con la película, en vez de juzgarla. Ver no es menos difícil que saber. Otro chico madruga mucho para mostrar la casa de sus padres en Rumania. Rueda su pequeña película sobre un cierto modo de vida, unas con-

hearing something, never understanding something.

Are the images of the students fairer than the images adults make of them? Should we cease to make ethnographical images in a time in which we can give anyone and everyone a camera? It is an ambiguous question answered by the students in *Un film dramatique*. Cinema, as they show, is a medium of encounters. There is no right or wrong image *per se*. It depends on the reasoning or emotions behind the image. One student brings images from the sea back to school. Her classmates try to understand where these images are from. Are they from Africa, from Nice? They learn to encounter the film instead of judging it. It is as difficult to see as it is to know. Another boy gets up very early to show the house of his parents in Romania. He makes a little film about a certain way of life, living conditions, the snow. On other occasions they film the school, playground, their classmates, or international restaurants around the school building. They film in reaction to what happens around them, for example the terrorist attacks in Paris in 2015. They film the other to understand themselves, they film themselves so the others can understand more of the other. Baudelaire realized the film just before smartphones and social media became what they are today, an equalizing monster growing in the hands of children before they discover the possibilities

la-lagunak, edo eskolatik gertu dauden hainbat herrialdetako jatetxeak. Inguruan gertatzen denaren aurrean erreakzionatuz filmatzen dute; adibidez, 2015eko Parisko eraso terroristen aurrean. Bestea filmatzen dute beren burua ulertzeko. Telefono mugikorrek eta sare sozialak gaur egun direna bihurtu aurretik amaitu zuen filma Baudelairek: benetako irudiek eskaintzen dituzten aukerez jabetzeko denbora izan aurretik haurren eskuetan hazten diren munstro berdintzaile horiek. Ikustearen garrantzia deuseztatzearekin mehatxatzen duen onarpenaren garrantzia.

Hala ere, *Un film dramatique* pelikulak xalotasunez betetako irudiak ditu. Pelikulako irudirik

diciones materiales, sobre la nieve. En otras ocasiones filman el colegio, el recreo, a sus compañeros, o restaurantes de distintos países que hay cerca de colegio. Filman reaccionando a lo que ocurre en su entorno; por ejemplo, los ataques terroristas de París de 2015. Filman al otro para comprenderse a sí mismos. Baudelaire terminó la película justo antes de que los teléfonos móviles y las redes sociales se convirtieran en lo que son hoy en día: un monstruo igualador que crece en manos de los niños antes de que puedan ser conscientes de las posibilidades de las verdaderas imágenes. La importancia de la aceptación, que amenaza con aniquilar la importancia de ver.

of real images. The importance of acceptance threatening to annihilate the importance of seeing.

However, there are naïve images in *Un film dramatique*. The most fragile and important images of the film are naïve. They give away more than they want to show. These images are not made by the students. They are what we project into them. A reflection of our expectations and prejudice which are contradicted by the children's knowledge, their self-irony and their ability of understanding their situation in society. When they have a heated debate about the meaning of the word origin, at first we may

Ninguna imagen es buena o mala *per se*. Depende del razonamiento o de las emociones que haya detrás de ella



samur eta garrantzitsuenak xalok dira. Erakutsi nahi dutena baino gehiago adierazten dute. Irudi horiek ez dituzte ikasleek filmatu. Guk proiektatzen ditugu haiengan. Gure itxaropenen eta aurreiritzien isla da, eta haurren ezagutzak, beren buruekiko begirada ironikoak eta gizartearen duten egoera ulertzeko gaitasunak zalantzan jartzen ditu. «Jatorri» hitzaren esanahiaz bero-bero eztabaidatzen dutenean, tentatuta gaude sinesteko badakigula zer den jatorria eta nork duen arrazoia. Baina eztabaidak aurrera egin ahala eta beren identitateak deskribatzeko hitzen bila dabiltzala, gero

Ahora bien, *Un film dramatique* contiene imágenes llenas de ingenuidad. Las imágenes más frágiles e importantes de la película son ingenuas. Revelan más de lo que quieren mostrar. Estas imágenes no han sido filmadas por los alumnos. Son las que proyectamos en ellos. Un reflejo de nuestras expectativas y prejuicios, que quedan en entredicho por los conocimientos de los niños, su mirada irónica sobre sí mismos y su capacidad de entender su situación en la sociedad. Cuando debaten acaloradamente sobre el significado de la palabra «origen», estamos tentados de creer que sabemos

be tempted to think we know what origin is and who is right. However, the longer they talk and search for words to describe their identities, the less we understand about it ourselves. What cinema ultimately teaches us is the obscurity of things. It is always more complicated, an image is never only an image, and if you push the record button it does not mean something will happen. Naïveté only means that we have forgotten to believe in the power of transformation which is the power of cinema. In my school, nobody gave us a camera. I still remember how

eta gutxiago ulertzen dugu. Azken batean, zinemak gauzen iluntasuna erakusten digu. Beti dira konplexuagoak; irudi bat ez da inoiz irudi bat bakarrik, eta grabatzeko botoiari emateak ez du esan nahi zerbaiz gertatuko denik. Zinemaren boterea den eraldaketa-ahalmen hori ahaztuta genuelako ikusten dugu xalotasuna. Eskolan inoiz ez ziguten kamerarik eman. Gogoan dut oraindik aitak opporretan bere bideo-kamerarekin estreinakoz filmatzen utzi zidan eguna. Mundua buruz behera ikus nezakeela, hori izan zen nire aurkikuntza handiena. Haluzinagarria! Hodeiak deskubritu nituen, bertigoa, gauzen erlatibitate. Oraindik ere, inoiz ikasi dudan gauzarik balioetsuenetako bat izaten jarraitzen du.

Filma edo pelikula-proiektua amaitzen denean, ikasturte bat amaitzen den bakoitzean, beste hasiera bat dago: dei diezaiegun filmaren ondorengo hasiera; izan ere, film bakoitzaren ondoren beti izaten da zerbat alda edo geldí daitekeela sentitzen dugun une bat. Eskolaren amaiera, zinemaren amaiera? Nire ustez Margarita Durasek oso ondo harrrapatu zuen sentazio hori *Ah! Ernesto*-n, liburuari izenburua ematen dion ikasleak eskola betiko uzteko erabakitzen duenean. Are gehiago: antzezlan horretan, aukera eta erresistentzia, kontzientzia eta emantzipazioa hazteko eta *statu quo*-ari —eskolan, zineman nahiz bizitzan— aurre egiteko giltzarri diren eszenatoki bat deskribatzen du:

«Egia al da dioena», galdetzen du amak. «Inoiz irakurriko al du eskolara joan gabe?»

lo que es el origen, y quién de ellos tiene razón. Pero a medida que progresa la discusión y van buscando palabras para describir sus identidades, cada vez entendemos menos. Lo que nos enseña el cine, en definitiva, es la oscuridad de las cosas. Siempre son más complicadas; una imagen nunca es tan solo una imagen, y darle al botón de grabar no significa que vaya a ocurrir algo. Si vemos ingenuidad es porque nos habíamos olvidado de ese poder de transformación que es el poder del cine. En mi colegio nunca nos dieron cámaras. Todavía recuerdo el día que mi padre me dejó filmar por primera vez con su cámara de vídeo durante unas vacaciones. Mi gran descubrimiento fue que podía mirar el mundo boca abajo. ¡Alucinante! Descubrí las nubes, el vértigo, la relatividad de las cosas. A día de hoy, sigue siendo una de las cosas más valiosas que he aprendido jamás.

En cuanto termina la película, o el proyecto de película, cada vez que un curso escolar llega a su fin, hay otro comienzo: llamémoslo un comienzo tras la película, porque después de cada película siempre hay un momento en el que sentimos que algo puede cambiar o detenerse. ¿El fin del colegio, el fin del cine? Creo que Marguerite Duras captó muy bien esa sensación en *Ah! Ernesto*, cuando el alumno que da título al libro decide dejar el colegio para siempre. Es más: en esta obra, ella describe un escenario donde la oportunidad y la resistencia, la conciencia y la emancipación son claves para crecer y enfrentarse al *statu quo*, ya sea en el colegio, en el cine o en la vida:

my father let me film with his video camera for the first time while we were on vacation. My main discovery was that I could look at the world that side down. It was outrageous! I discovered the clouds and vertigo and the relativity of things. To this day, this is still one of the most valuable things I have ever learned.

As soon as the film or the film project ends, whenever a school year comes to a close, there is another beginning: Let us call it a beginning after the film because after every film there is a moment in which we feel that something might begin or change or stop. The end of school, the end of cinema? I think Marguerite Duras summarized that feeling very well in her *Ah! Ernesto* after the eponymous student decides to leave the school for good. What is more, she described a scenario in which opportunity and resistance, consciousness and emancipation are key to growing up and fighting the status quo, be it in school, in cinema or in life:

*“Is he right? asks his mother.
“Will he read one day - even
without school?”*

*“Maybe even read and add?”
asks his father.*

*“Yes, add too,” says his
mother. “Read and add? Come
and go? Eat and drink? Work?
Join the army? Make mistakes?
Work some more? Can he
do all that without school?
Without that whole kit and
kaboodle?”*



«Irakurtzen eta are batuketak egiten ikasiko al du?», galdetzen du aitak.

«Hori, eta batuketak egiten, dio amak.

«Irakurtzen eta batuketak egiten? Joaten eta etortzen? Jaten eta edaten? Lan egiten? Soldadu izaten? Akatsak egiten? Gehixeago lan egiten? Eskolara joan gabe ikas dezake? Hori guztia jasan gabe?»

Irakasleak begi hitsez begiratzen dio amari. Ernestoren aita adi adi dago.

«Ai!», dio irakasleak hasperen sakona eginez. «Ai, ene!». Eta gero: «Bai».

«¿Es verdad lo que dice? », pregunta su madre. «¿Llegará algún día a leer... sin ir al colegio?»

«¿A leer, e incluso a sumar?», pregunta su padre.

«Eso, y a sumar», dice su madre. «¿A leer y a sumar? ¿A ir y venir? ¿A comer y beber? ¿A trabajar? ¿A hacerse soldado? ¿A cometer errores? ¿A trabajar un poco más? ¿Puede aprenderlo sin ir al colegio? ¿Sin pasar por todo eso?»

El profesor la mira con ojos inexpressivos. El padre de Ernesto escucha con atención.

«¡Ay!», dice el profesor con un gran suspiro. «¡Ay!». Y luego: «Sí».

The teacher looks at her with hollow eyes. Ernesto's father is listening attentively.

"Alas!" says the teacher with a deep sigh. "Alas!" And then: "Yes."

Patrick Holzapfel

Artium Museoa
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

Zuzendaria / Dirección / Director

Beatriz Herráez

Zuzendariordea / Subdirección / Deputy Director

Javier Iriarte

Zuzendaritzako idazkaria / Secretaria de dirección
Directorate Secretary

Mentxu Platero

Finantzak eta Pertsonak / Finanzas y Personas
Finance and HR

Luis Molinuevo

Marketina / Marketing / Marketing

Aingeru Torrontegi

Komunikazioa / Comunicación / Communication

Anton Bilbao

Itzulpena eta Edizioa / Traducción y Edición /
Copyediting and Translation

María Jose Kerejeta

Aldi baterako erakusketak / Exposiciones
Temporales / Temporary Exhibitions

Yolanda de Egoscozabal

Bilduma / Colección / Collection

Daniel Castillejo

Enrique Martínez Goikoetxea

Liburutegia eta Dokumentazioa / Biblioteca y
Documentación / Library and Documentation

Elena Roseras. Liburutegi, Dokumentazio eta Argitalpenen arduraduna / Responsable de Biblioteca, Documentación y Publicaciones / Library, Documentation and Publications Manager

Jaione Cortázar. Liburutegiaren koordinatzailea / Coordinadora de Biblioteca / Library Coordinator
Estíbaliz García. Dokumentazioaren koordinatzailea / Coordinadora de Documentación / Documentation Coordinator

Hezkuntza / Educación / Education

Charo Garaigorta. Hezkuntza arduraduna / Responsable de Educación / Education Manager
M^a Fran Machin. Koordinatzailea / Coordinadora / Coordinator

Azpiegitura eta Zerbitzuak / Infraestructuras y
Servicios / Infrastructures and Services

Jose Ramón Angulo. Azpiegitura eta Zerbitzuen arduraduna / Responsable de Infraestructuras y Servicios / Infrastructure and Service Manager
Gustavo Abascal. Seguritasun eta Prebentzio teknikaria / Técnico de Seguridad y Prevención / Safety and Prevention Officer

Administrazioa / Administración / Administration

Dava Ábalos
Begoña Godino
Maite Pando
Eva Pérez

ERAKUNDE SORTZAILEA
PATRONO FUNDADOR
FOUNDER MEMBER



▶ Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava



ERAKUNDE BABESLEAK
PATRONOS INSTITUCIONALES
INSTITUTIONAL MEMBERS



KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SAIA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisariado / Curator
Garbiñe Ortega

Erakusketaren koordinatzailea / Coordinadora de la
exposición / Exhibition Coordinator
Yolanda de Egoscozabal

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordinación /
Coordination Assistance
SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design
Azul Prusia

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Argitalpenen arduraduna / Responsable de
Publicaciones / Publications Manager
Elena Roseras

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación /
Design and Layout
Azul Prusia

Argitalpenaren koordinazioa / Coordinación de la
publicación / Publication Coordinator
Yolanda de Egoscozabal

Testuak / Textos / Essays
Patrick Holzapfel

Testuaren edizioa / Edición del texto / Copyediting
Peter Sotirakis (EN)

Itzulpena / Traducción / Translation
Ibon Errazquin (EN>ES)
M^a Jose Kerejeta (ES>EU)

Inprimategia / Imprenta / Printing
Arabako Foru Aldundia / Diputación Foral de Álava

Testuen eta itzulpenen © / © de los textos y las
traducciones / © of essays and translations
Egileak / Los autores / The authors

Irudien © / © de las imágenes / © of photographs
© Poulet-Malassis Films

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition
Artium Museoa. Museo de Arte Contemporáneo del
País Vasco

ISBN: 978-84-123965-4-6
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit
LG G 00803-2021

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of
copies
1000

BABESLE PRIBATUAK
PATRONOS PRIVADOS
PRIVATE-SECTOR MEMBERS

ENPRESA BABESLEAK
EMPRESAS BENEFACTORAS
SPONSORING MEMBERS

EL CORREO[®]
PARTE DE TI ZURE BAITAN

euskaltel 

Vital
FUNDACIÓN · FUNDAZIOA



ESTRATEGIA
[empresarial]

Revista de prensa
Diario

CARERA
SEIZ

ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

Frantzia Kalea / Calle Francia 24, 01002 Vitoria-Gasteiz
artium.eus