

Aproximació a la formació cinematogràfica a Catalunya

Josep Maixenchs

- *A partir de l'observació de la història de l'ensenyança cinematogràfica a Catalunya, podem fer-nos una idea de la gran importància, cultural i industrial, que el cinema ha tingut a casa nostra. Des de el pioner Comitè de Cinema de la Generalitat Republicana, fins als estudis universitaris actuals (una escola universitària de cinema i prestigioses facultats de comunicació audiovisuals), passant per les iniciatives del cine-club Monterols, l'escola Aixelà o el CIPLA, tots han estat intents, alguns molt precaris, en una intel·lectualitat catalana que sempre ha considerat el cinema com una manifestació cultural de primer ordre.*

Paraules clau

Cobertura televisiva, immigració, televisió, resolució de conflictes, tematització, representació mediàtica

Josep Maixenchs

Director gerent de l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC)

L'ensenyament és un baròmetre social. Observant el grau de desenvolupament de l'ensenyança d'una determinada especialitat en una societat, podem fer-nos una idea del paper que aquesta vol que aquella tingui dins seu. Ara bé, hom no pot confiar en les impressions que l'observació d'aquest fet pot provocar a un primer cop d'ull, atès que la implantació i el creixement d'una ensenyança determinada estan influïts per condicionants econòmics i polítics. És necessari, doncs, filar prim si volem que l'anàlisi d'un ensenyament ens il·lumini una part específica de la nostra societat. Aquest filar prim es traduiria a fer història, i tractar d'esbrinar com les coses han arribat a ser com són en el camp d'un ensenyament específic i per què han estat així.

Apliquem aquest raonament al nostre camp. Podríem saber quin paper ha jugat el cinema (i després el món de l'audiovisual en general) a partir de la reconstrucció històrica de les iniciatives d'ensenyança cinematogràfica? Creiem que sí. I el que segueix és una proposta d'interpretació del nostre panorama educatiu cinematogràfic feta a partir de la reconstrucció de com s'ha arribat a establir.

Per *ensenyança de la cinematografia* entenem un tipus d'ensenyament de grau superior que es plantegi indagar en els fonaments de l'art del cinematògraf amb tot rigor, ja sigui des d'una perspectiva purament teòrica o encarada a l'ensinistrament de futurs tècnics. D'acadèmies, n'han existit des de les primeres dècades del segle xx, però, quan no es tractaven de negocis fraudulents, esdevenien empreses efímeres, sense continuïtat i amb una pobra projecció industrial posterior. Aquí tenim la intenció de parlar d'iniciatives més ambicioses.

El primer que caldria constatar és que Catalunya va jugar des del principi un paper capdavanter en relació amb el món del cinematògraf. No només la indústria cinematogràfica va arrelar fàcilment i fructífera a casa nostra; el cinema va esdevenir ben aviat un símbol de la modernitat i com a tal

va ser defensat des del principi per una elit intel·lectual d'aquest país, que el considerava un fenomen de gran valor cultural. En això, la intel·lectualitat catalana més arraixada es posava al nivell dels nous corrents de pensament europeus. Estem parlant, és clar, d'una intel·lectualitat oposada a les tendències noucentistes, que utilitzaven precisament la reivindicació de fenòmens culturals com el cinema o el jazz per desmarcar-se de la carrincloneria noucentista. Però més enllà d'aquesta trifulga conjuntural, el cinema mantindrà en el futur aquesta rellevància a Catalunya: no en va, esdevindrà un dels centres de producció més importants de l'Estat espanyol, quan no, directament, el més important.

Serán els cercles d'intel·lectuals cinemaferits els primers a voler vincular el cinema i la universitat. En honesta correspondència amb aquella visió del cinema com a actiu cultural de primer ordre, la revista *Mirador*, un dels nuclis més importants de pensament i divulgació rigorosa d'arts i espectacles dels anys trenta, posà en marxa el que seria una experiència capdavantera en el món de l'ensenyament català, organitzant, mitjançant la figura de Guillem Díaz-Plaja, el primer Curs universitari de cinema a la Universitat de Barcelona, que va tenir lloc entre febrer i abril del 1932, i que constava d'una sèrie de conferències (com ara "Posició del cinema en la teoria de l'art") acompanyades de projeccions de pel·lícules. Tal com va explicar Díaz-Plaja a José María García Escudero, "el acontecimiento tuvo carácter explosivo, y hubo quien creyó que las piedras venerables iban a resquebrajarse".

Aquest Curs universitari de cinema va ser el primer a posar damunt la taula la necessitat d'unir l'ensenyança de grau superior i el fet cinematogràfic. Per la seva importància capital dins del món industrial, la seva rellevància social i la seva influència contrastada en el món cultural, no és possible no fer del cinema un element d'estudi dins del món universitari, tant per les vinculacions que pot establir amb altres facetes de l'art i el pensament, com per la seva mateixa idiosincràsia.

Díaz-Plaja i els seus companys de *Mirador* van ser els primers a adonar-se d'aquest fet, però no serien els últims: ells són el precedent i el referent en dècades posteriors d'aquells que defensaran que el cinema necessita, a causa de la complexitat de la seva naturalesa polifacètica, un estudi específic sistemàtic i rigorós.

Llavors la cosa no es va deturar aquí, ni molt menys. La Generalitat de Catalunya va posar en marxa una proposta valenta d'organització de l'ens cinematogràfic. Influïda pels cercles intel·lectuals i la seva consideració del cinema, compartida per figures rellevants del Departament de Cultura com Josep Carner-Ribalta, el 15 d'abril del 1933, la Generalitat va crear el Comitè de Cinema, un organisme destinat a donar al cinematògraf la consideració corresponent amb la seva importància per part de la més alta administració catalana. Dins d'aquesta iniciativa s'inclourà una escola de cinema, la primera d'aquestes característiques a la península Ibèrica. Aquesta aposta per part de l'organisme català d'autogovern en el paper del cinema i en el seu futur desenvolupament no tornarà a repetir-se mai més, i les ajudes de les administracions catalanes, siguin estatals, autonòmiques o municipals seran sempre tangencials i insuficients fins avui dia.

Cal fer un petit incís per comentar que el projecte d'escola de cinema va ser el marc d'un avui ja clàssic conflicte pedagògic. S'hi va desenvolupar una de les discussions endèmiques, present a qualsevol centre d'ensenyament cinematogràfic: la preeminència de l'estudi teòric del cinema, defensada pels intel·lectuals que volen aprofundir en els seus valors discursius i estètics, enfrontada a aquells que volen fer de l'escola un espai de formació de tècnics destinats a renovar i millorar el teixit industrial. L'equilibri entre totes dues facetes és molt difícil d'aconseguir, i això implica que qualsevol centre, de bon principi, hagi de definir quina és la seva prioritat pedagògica, fet que marcarà el seu pla d'estudis i les seves necessitats infraestructurals i econòmiques.

En qualsevol cas, fos quin fos l'acostament pedagògic a fer, el que els quedava clar als responsables de l'escola de cinema és que l'ensenyament havia de tenir, necessàriament, un perfil i una ambició de caires universitaris, i que l'ensenyança de cinema no era quelcom que pogués deixar-se a les mans de cursets de poca durada.

Desgraciadament, l'esclat de la Guerra Civil paralitzà el projecte de l'escola, just pocs mesos abans d'inaugurar-la, previst per al curs 1936-1937. La resolució del conflicte desterrarà els òrgans d'autogovern català. Amb l'inici de la dictadura franquista i la instauració d'un pensament de tipus centralista, que va abolir la Generalitat, desapareixerà la possibilitat d'organitzar iniciatives

com la del Comitè de Cinema des de l'àmbit públic.

S'iniciarà així una nova etapa en què la dinàmica cultural específicament catalana va quedar a les mans del poble, i això inclourà les iniciatives relacionades amb l'estudi i la pràctica de la cinematografia. El camí a seguir durant tota la dictadura serà el del *possibilisme*. La necessitat de crear un centre d'ensenyança teòrica i pràctica del cinema segueix present en els cercles intel·lectuals, però per fer-lo realitat hauran d'aprofitar marcs de vegades inversemblants i de funcionament sovint insuficient per a les necessitats exigides per a aquest tipus d'ensenyament.

No hem d'oblidar que els catalans van estar molt allunyats de l'òrbita del centre d'ensenyança cinematogràfica oficial del règim franquista. Aquest centre, anomenat primer Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, i després Escuela Oficial de Cinematografía, no es va caracteritzar per una elevada presència d'alumnat català. De fet, en els seus prop de trenta anys de vida, només s'hi van graduar catorze alumnes catalans del total de 480 llicenciats. A Catalunya, el centre de producció espanyol més important dels anys cinquanta, es podia fer "l'escola del meritoriatge", però això no era suficient per a aquells grups de cinemaferits que consideraven que Catalunya necessitava el seu propi centre d'ensenyança, ja que hi veien l'única manera satisfactòria de renovar el teixit industrial i cultural del cinematògraf.

De manera que les iniciatives d'ensenyança catalanes creades durant el franquisme neixen vinculades a centres, empreses i organismes de tot tipus, molts allunyats de l'àmbit específicament cinematogràfic. Allà on ja no es podia dependre del suport públic, apareixia l'enginy privat, entossudit a fer d'aquest anhel d'ensenyança cinematogràfica una realitat.

Va aprofitar qualsevol sòl per germinar. Tant podia ser en un centre educatiu afí a l'Opus Dei, com al Col·legi Major Monterols, on va germinar un Cineclub, que va convertir-se en centre d'impartició de cursos de cinema, oferts per gent com Javier Coma, José Luis Guarnier, José María Otero o Paco Pérez-Dolz. També podria tractar-se d'una botiga de fotografia que obria les seves portes per donar cabuda a l'escola de cinematografia de referència de tot el període franquista: l'escola Aixelà, on trobem professors com Miquel Porter i Moix, Pere Portabella, Romà Gubern o Joan Francesc de Lasa. O dues iniciatives, com el CIPLA i l'EMAV,

emmarcades en les esclertes que deixava el sistema educatiu de l'època en dos àmbits tan sorprenents com l'Institut del Teatre o els estudis de formació professional d'imatge i so, l'un amb el suport d'Hermann Bonnin, l'altre sota la batuta de Josep Serra Estruch.

Tant era. La qüestió era dur a terme un ensenyament cinematogràfic rigorós, amb esperit de grau superior i que combinés teoria i pràctica fins allà on la infraestructura de base ho permetés. Precisament, l'aprofitament de marcs preexistents serà el taló d'Aquil·les de molts d'aquests centres. Les mateixes bases que facilitaven l'existència de les diferents iniciatives d'ensenyança eren, al mateix temps, les cotilles que n'impedièren el creixement. I a la llarga, com en el cas d'Aixelà, les necessitats (i ambicions) pedagògiques superaven de bon tros les capacitats, tant econòmiques com infraestructurals, d'aquestes seus.

La situació general, tot i que molt sovint va donar fruits destacables, no va deixar mai de ser precària, fins i tot en aquelles iniciatives aixoplugades sota paraigües institucionals. Aquesta no era cap garantia d'obtenció del pressupost desitjable, i a més hagueren d'afrontar els canvis de vent polític, fet que gairebé liquida l'EMAV i que sí que va acabar amb el CIPLA, així com també, ja entrada la transició democràtica, amb l'Escola d'Estudis Artístics de l'Hospitalet, supervisada per Ricard Salvat i que havia nascut amb voluntat de convertir-se en la Bauhaus catalana.

Amb l'arribada de la democràcia, els cercles industrials, intel·lectuals i pedagògics tornen a posar damunt la taula la necessitat d'instaurar una ensenyança de cinematografia de grau superior. La nova Generalitat, però, va decidir prioritzar la recuperació de la llengua catalana, menyspreada pel règim franquista, abans que les necessitats d'una indústria catalana que no necessàriament produiria obres en català. El fracàs de l'EOC madrilenya, liquidada l'any 1976 amb tota una costosíssima estructura d'ensenyança cinematogràfica, va suposar un advertiment i amb tota seguretat va paralitzar qualsevol mena de projecte de grau superior –només tangencialment representat en certes branques de ciències de la informació i en la càtedra d'història del cinema–, deixant l'única ensenyança teòrica i pràctica existent a les mans dels estudis de formació professional de primer i segon grau i en les d'unes llavors incipients i poc desenvolupades acadèmies de cinema, com el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC)

que ha complert feliçment la segona dècada d'existència.

Però alguna sortida s'havia de trobar al que s'estava convertint en una necessitat imperiosa. S'imposa llavors una solució mixta: unificar els esforços de les institucions públiques amb els interessos privats. Els estudis interns duts a terme pels responsables de l'àrea de Cinematografia de la Generalitat desaconsellaven crear una escola de cinema de zero, tal com es va fer en temps de la República.

La solució passava per aprofitar una estructura pedagògica preexistent. El Centre Calassanç va assumir aquest paper durant una dècada, sempre amb la idea d'agafar embranzida per esdevenir, finalment, la tan anhelada Escola Superior de Cinematografia de Catalunya, vinculada a la Universitat de Barcelona, fet que finalment es va assolir, no sense haver de resoldre múltiples complicacions de tipus econòmic, acadèmic, legislatiu i polític.

La constitució d'un Patronat rector de la Fundació ESCAC, integrat per la Universitat de Barcelona, l'Escola Pia de Catalunya, l'Institut Català de les Indústries Culturals, l'SGAE, EGEDA, l'Ajuntament de Terrassa, l'Academia de las Artes y la Ciencias Cinematográficas de España, així com empreses del sector (Filmax, Luk Internacional, Image Film), possibilita l'assentament definitiu d'aquest projecte de formació.

Coincidint amb l'aparició de l'ESCAC, la Universitat Pompeu Fabra ofereix la titulació homologada de comunicació audiovisual, com ja ho feia la Universitat Autònoma de Barcelona.

El disseny d'aquesta carrera prové directament de l'extingida ciències de la informació. Amb el nou disseny es pretenia derivar més cap als camps professionalitzadors de qualsevol sector audiovisual.

És cert que aquest nou disseny augura a la comunicació audiovisual un notable prestigi atès que, a més, coincideix amb la liberalització de l'oferta televisiva i amb les noves regulacions de les telecomunicacions.

Però l'oferta no s'acaba ni amb l'ESCAC, que s'anirà consolidant com el centre de referència en la formació i capacitació en els camps cinematogràfics a Catalunya i vinculat amb altres centres homòlegs arreu del món, ni amb l'aparició de les noves facultats que, certament, tocaran el tema cinematogràfic més tangencialment (la Pompeu Fabra destacarà en poc temps en la formació de nous productors i en el camp del documental de creació,

amb prestigi més enllà de les fronteres), camí semblant al que la Universitat Ramon Llull ha emprès.

Altres centres sense adscripció universitària ni titulacions oficials fan que, actualment, el panorama en la formació cinematogràfica es pugui considerar normalitzat: hi ha, doncs, molta oferta i molta demanda de formació i majoritàriament de qualitat.

Tant l'ESCAC com les tres facultats abans esmentades estan aportant a la professió nou talent i nova concepció de tècnics (alguns ja amb premis nacionals i internacionals) que fan pensar amb optimisme en una incipient i renovada indústria cinematogràfica i en la consolidació d'un ampli sector audiovisual.