

Aproximación a la formación cinematográfica en Cataluña

Josep Maixenchs

- *A partir de la observación de la historia de la enseñanza cinematográfica en Cataluña, podemos hacernos una idea de la importancia, cultural e industrial, que el cine ha tenido para nosotros. Desde el pionero Comité de Cine de la Generalidad Republicana, hasta los estudios universitarios actuales (una escuela universitaria de cine y prestigiosas facultades de comunicación audiovisual), pasando por las iniciativas del cine-club Monterols, la escuela Aixelà o el CIPLA; todos ellos han sido intentos, algunos muy precarios, en una intelectualidad catalana que siempre ha considerado el cine como una manifestación cultural de primer orden.*

Palabras clave

Cine, enseñanza cinematográfica, Cataluña, cinematografía

La enseñanza es un barómetro social. Observando el grado de desarrollo de la enseñanza de una determinada especialidad en una sociedad, podemos hacernos una idea del papel que ésta quiere que aquélla tenga en su seno. Ahora bien, no se puede confiar en las impresiones que la observación de este hecho puede provocar a primera vista, dado que la implantación y el crecimiento de una enseñanza determinada están influidos por condicionantes económicos y políticos. Es necesario, por tanto, proceder con sumo cuidado y exactitud si queremos que el análisis de una enseñanza nos ilumine una parte específica de nuestra sociedad. Este modo de proceder se traduciría en hacer historia, y tratar de averiguar cómo han llegado las cosas a ser como son en el campo de una enseñanza específica y por qué han ido así.

Apliquemos este razonamiento a nuestro campo. ¿Podríamos saber qué papel ha desempeñado el cine (y después el mundo del audiovisual en general) a partir de la reconstrucción histórica de las iniciativas de *enseñanza cinematográfica*? Creemos que sí. Y lo que sigue es una propuesta de interpretación de nuestro panorama educativo cinematográfico elaborada a partir de la reconstrucción de cómo se ha llegado a establecer.

Por *enseñanza de la cinematografía* entendemos un tipo de enseñanza de grado superior que se plantee indagar en los fundamentos del arte del cinematógrafo con todo rigor, ya sea desde una perspectiva puramente teórica o encarada al adiestramiento de futuros técnicos. Desde las primeras décadas del siglo xx han existido academias, pero cuando no se trataban de negocios fraudulentos, eran empresas efímeras, sin continuidad y con una pobre proyección industrial posterior. Aquí tenemos la intención de hablar de iniciativas más ambiciosas.

Lo primero que habría que constatar es que Cataluña desempeñó desde el principio un papel de vanguardia en

Josep Maixenchs

Director gerente de la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC)

relación con el mundo del cinematógrafo. No sólo la industria cinematográfica arraigó fácil y fructíferamente; el cine pasó a ser pronto un símbolo de la modernidad y como tal fue defendido desde el principio por una élite intelectual de este país, que lo consideraba un fenómeno de gran valor cultural. En este sentido, la intelectualidad catalana más vehemente se ponía al nivel de las nuevas corrientes de pensamiento europeas. Hablamos, sin duda, de una intelectualidad opuesta a las tendencias novecentistas, que utilizaban precisamente la reivindicación de fenómenos culturales como el cine o el jazz para desmarcarse del adocenamiento novecentista. Pero más allá de este apuro coyuntural, el cine mantendrá en el futuro esta relevancia en Cataluña: no en vano se convertirá en uno de los centros de producción más importantes del Estado español, cuando no, directamente, el más importante.

Serán los círculos de intelectuales cinéfilos los primeros en querer vincular el cine y la universidad. En honesta correspondencia con aquella visión del cine como activo cultural de primer orden, la revista *Mirador*, uno de los núcleos más importantes de pensamiento y divulgación rigurosa de artes y espectáculos de los años treinta, puso en marcha lo que sería una experiencia de vanguardia en el mundo de la enseñanza catalana, organizando, mediante la figura de Guillem Díaz-Plaja, el primer curso universitario de cine en la Universidad de Barcelona, que tuvo lugar entre febrero y abril de 1932, y que constaba de una serie de conferencias (como "Posición del cine en la teoría del arte") acompañadas de proyecciones de películas. Como explicó Díaz-Plaja a José María García Escudero, "el acontecimiento tuvo carácter explosivo, y hubo quien creyó que las piedras venerables iban a resquebrajarse."

Este curso universitario de cine fue el primero en poner sobre la mesa la necesidad de unir la enseñanza de grado superior y el fenómeno cinematográfico. Por su importancia capital dentro del mundo industrial, su relevancia social y su influencia contrastada en el mundo cultural, es imposible no considerar el cine como un elemento de estudio dentro del mundo universitario, tanto por las vinculaciones que puede establecer con otras facetas del arte y el pensamiento, como por su misma idiosincrasia.

Díaz-Plaja y sus compañeros de *Mirador* fueron los primeros en darse cuenta de ello, pero no serían los últimos: ellos son el precedente y el referente en décadas

posteriores de aquellos que defenderán que el cine necesita, debido a la complejidad de su naturaleza polifacética, un estudio específico, sistemático y riguroso.

Entonces la cosa no se detuvo aquí, ni mucho menos. La Generalitat de Cataluña puso en marcha una propuesta valiente de organización del ente cinematográfico. Influida por los círculos intelectuales y su consideración del cine, compartida por figuras relevantes del Departamento de Cultura como Josep Carner-Ribalta, el 15 de abril de 1933, la Generalitat creó el Comité de Cine, un organismo destinado a dar al cinematógrafo la consideración correspondiente con su importancia por parte de la más alta administración catalana. Dentro de esta iniciativa se incluirá una escuela de cine, la primera de estas características en la península Ibérica. Esta apuesta por parte del organismo catalán de autogobierno en el papel del cine y en su futuro desarrollo no volverá a repetirse jamás, y las ayudas de las administraciones catalanas, sean estatales, autonómicas o municipales, serán siempre tangenciales e insuficientes hasta el día de hoy.

Cabe hacer un pequeño inciso para comentar que el proyecto de escuela de cine fue el marco de un hoy ya clásico conflicto pedagógico. Se desarrolló en él una de las discusiones endémicas, presente en cualquier centro de enseñanza cinematográfico: la preeminencia del estudio teórico del cine, defendido por los intelectuales que quieren profundizar en sus valores discursivos y estéticos, enfrentada a aquellos que quieren hacer de la escuela un espacio de formación de técnicos destinados a renovar y mejorar el tejido industrial. El equilibrio entre ambas facetas es muy difícil de conseguir, y eso implica que cualquier centro, desde el principio, deba definir cuál es su prioridad pedagógica, algo que marcará su plan de estudios y sus necesidades infraestructurales y económicas.

En cualquier caso, independientemente de la aproximación pedagógica a realizar, lo que tenían claro los responsables de la escuela de cine es que la enseñanza debería tener, necesariamente, un perfil y una ambición de cariz universitario, y que la enseñanza de cine no era algo que pudiese dejarse en manos de cursillos de corta duración.

Desgraciadamente, el estallido de la guerra civil paralizó el proyecto de la escuela, pocos meses antes de su inauguración, prevista para el curso 1936-1937. La resolución

del conflicto desterrará los órganos de autogobierno catalán. Con el inicio de la dictadura franquista y la instauración de un pensamiento de tipo centralista, que abolió la Generalitat, desaparecerá la posibilidad de organizar iniciativas como la del Comité de Cine desde el ámbito público.

Se iniciará así una nueva etapa en que la dinámica cultural específicamente catalana quedó en manos del pueblo, y eso incluirá las iniciativas relacionadas con el estudio y la práctica de la cinematografía. El camino a seguir durante toda la dictadura será el del *posibilismo*. La necesidad de crear un centro de enseñanza teórica y práctica del cine sigue presente en los círculos intelectuales, pero para que sea realidad deberán aprovecharse marcos a veces inverosímiles y de funcionamiento a menudo insuficiente para las necesidades exigidas para este tipo de enseñanza.

No hay que olvidar que los catalanes estuvieron muy alejados de la órbita del centro de enseñanza cinematográfica oficial del régimen franquista. Este centro, llamado primero Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, y después Escuela Oficial de Cinematografía, no se caracterizó por una elevada presencia de alumnado catalán. De hecho, en sus cerca de treinta años de vida, sólo se graduaron 14 alumnos catalanes del total de 480 licenciados. En Cataluña, el centro de producción español más importante de los años cincuenta, se podía hacer “la escuela del meritotraje”, pero eso no era suficiente para aquellos grupos de cinéfilos que consideraban que Cataluña necesitaba su propio centro de enseñanza, ya que ésta era, a su modo de ver, la única manera satisfactoria de renovar el tejido industrial y cultural del cinematógrafo.

De manera que las iniciativas de enseñanza catalanas creadas durante el franquismo nacían vinculadas a centros, empresas y organismos de todo tipo, muchos alejados del ámbito específicamente cinematográfico. Allí donde ya no se podía depender del apoyo público, aparecía el ingenio privado, empeñado en hacer de este anhelo de enseñanza cinematográfica una realidad.

Aprovechó cualquier suelo para germinar. Tanto podía ser en un centro educativo afín al Opus Dei, como en el Colegio Mayor Monterols, donde germinó un Cineclub, que se convirtió en centro de impartición de cursos de cine, ofrecidos por gente como Javier Coma, José Luis Guarner, José María Otero o Paco Pérez-Dolz. También podía tratarse de una tienda de fotografía que abría sus puertas para dar

cabida a la escuela de cinematografía de referencia de todo el período franquista: la escuela Aixelà, donde encontramos a profesores como Miquel Porter i Moix, Pere Portabella, Romá Gubern o Joan Francesc de Lasa. O dos iniciativas, como el CIPLA i la EMAY, enmarcadas en los resquicios que dejaba el sistema educativo de la época en dos ámbitos tan sorprendentes como el Instituto del Teatro o los estudios de formación profesional de imagen y sonido, uno con el apoyo de Hermann Bonnin, el otro bajo la batuta de Josep Serra Estruch.

Daba lo mismo. La cuestión era llevar a cabo una enseñanza cinematográfica rigurosa, con espíritu de grado superior y que combinase teoría y práctica hasta donde la infraestructura de base lo permitiese. Precisamente, el aprovechamiento de marcos preexistentes será el talón de Aquiles de muchos de estos centros. Las mismas bases que facilitaban la existencia de las diferentes iniciativas de enseñanza eran, al mismo tiempo, los corsés que impedían su crecimiento. A la larga, como en el caso de Aixelà, las necesidades (y ambiciones) pedagógicas superaban con creces las capacidades, tanto económicas como infraestructurales, de estas sedes.

La situación general, aunque con frecuencia dio frutos destacables, nunca dejó de ser precaria, incluso en aquellas iniciativas guarecidas bajo paraguas institucionales. Ésta no era ninguna garantía de obtención del presupuesto deseable, y además tuvieron que hacer frente a los cambios de viento político, hecho que casi finiquita la EMAY y que sí acabó con el CIPLA, así como, ya entrada la transición democrática, con la Escuela de Estudios Artísticos de L'Hospitalet, supervisada por Ricard Salvat y que había nacido con voluntad de convertirse en la Bauhaus catalana.

Con la llegada de la democracia, los círculos industriales, intelectuales y pedagógicos vuelven a poner sobre la mesa la necesidad de instaurar una enseñanza de cinematografía de grado superior. No obstante, la nueva Generalitat decidió dar prioridad a la recuperación de la lengua catalana, despreciada por el régimen franquista, antes que a las necesidades de una industria catalana que no necesariamente produciría obras en catalán. El fracaso de la EOC madrileña, finiquitada en 1976 con una costosísima estructura de enseñanza cinematográfica, supuso una advertencia y sin duda paralizó cualquier tipo de proyecto de grado superior –sólo tangencialmente representado en

ciertas ramas de ciencias de la información y en la cátedra de historia del cine—, dejando la única enseñanza teórica y práctica existente en manos de los estudios de formación profesional de primero y segundo grado y en las de unas semillas incipientes y poco desarrolladas academias de cine, como el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña (CECC), que ha cumplido felizmente la segunda década de existencia.

Pero alguna salida había que encontrarse a lo que se estaba convirtiendo en una necesidad imperiosa. Se impuso una solución mixta: unificar los esfuerzos de las instituciones públicas con los intereses privados. Los estudios internos llevados a cabo por los responsables del área de cinematografía de la Generalitat desaconsejaban crear una escuela de cine partiendo de cero, como se hizo en tiempos de la República.

La solución pasaba por aprovechar una estructura pedagógica preexistente. El Centro Calassanç asumió este papel durante una década, siempre con la idea de tomar carrerilla para convertirse, finalmente, en la tan anhelada Escuela Superior de Cinematografía de Cataluña, vinculada a la Universidad de Barcelona, algo que finalmente se consiguió, no sin tener que resolver múltiples complicaciones de tipo económico, académico, legislativo y político.

La constitución de un patronato rector de la Fundación Escac, integrado por la Universidad de Barcelona, la Escuela Pía de Cataluña, el Instituto Catalán de las Industrias Culturales, la SGAE, EGEDA, el Ayuntamiento de Terrassa, la Academia de las Artes y la Ciencias Cinematográficas de España, así como empresas del sector (Filmax, Luk Internacional, Image Film), posibilita el asentamiento definitivo de este proyecto de formación.

Coincidiendo con la aparición de la Escac, la Universidad Pompeu Fabra ofrece la titulación homologada de comunicación audiovisual, como ya hacía la Universidad Autónoma de Barcelona.

El diseño de esta carrera proviene directamente de la extinguida ciencias de la información. Con el nuevo diseño se pretendía derivar más hacia los campos profesionalizadores de todo sector audiovisual.

Es cierto que este nuevo diseño augura a comunicación audiovisual un notable prestigio, ya que, además, coincide con la liberalización de la oferta televisiva y con las nuevas regulaciones de las telecomunicaciones.

Pero la oferta no termina ni con la Escac, que se irá consolidando como el centro de referencia en la formación y capacitación en los campos cinematográficos en Cataluña y vinculado con otros centros homólogos en todo el mundo, ni con la aparición de las nuevas facultades que, ciertamente, tocarán el tema cinematográfico más tangencialmente (la Pompeu Fabra destacará en poco tiempo en la formación de nuevos productores y en el campo del documental de creación, con prestigio más allá de las fronteras), camino parecido al emprendido por la Universidad Ramon Llull.

Otros centros sin adscripción universitaria ni titulaciones oficiales hacen que, actualmente, el panorama en la formación cinematográfica se pueda considerar normalizado: hay, por tanto, mucha oferta y mucha demanda de formación y mayoritariamente de calidad.

Tanto el Escac como las tres facultades mencionadas anteriormente están aportando a la profesión nuevo talento y nueva concepción de técnicos (algunos ya con premios nacionales e internacionales) que permiten pensar con optimismo en una incipiente y renovada industria cinematográfica y en la consolidación de un amplio sector audiovisual.