



Entrevista a JOSEP MAIXENCHS

Director de l'ESCAC

Del dossier:
LA PRODUCCIÓ DE CINEMA A CATALUNYA

Frederic Guerrero-Solé i Fermin Ciaurriz

PRODUCCIÓ I EXHIBICIÓ

- *Tenint en compte l'actual èxit de la producció cinematogràfica a Catalunya, amb Pa negre com a exemple, però també amb dues produccions de l'ESCAC, com són Blog i, l'any passat, Tres dies amb la família, pot fer-nos un dibuix de com veu la situació de la producció en el context en què ens trobem a Catalunya?*

El primer que voldria dir és que no es tracta d'un fenomen homogeni, en absolut. La situació és molt variable i depèn molt de les línies editorials de les productores, de productors en concret i del responsable de producció en concret. Aquest any, per exemple, la nova política de l'ICIC ha fet possible l'aparició d'una sèrie de produccions que, teòricament, han de ser produccions relativament importants. És el cas de *Pa negre*, *Bruc*, *Eva* o *Herois*. Es tracta de quatre produccions per les quals l'ICIC ha apostat d'una manera especial, i també TV3, que ha donat una ajuda extraordinària amb una línia que és clarament una línia programàtica que pretén donar suport a un tipus de cinema, més important i teòricament més proper a l'espectador.

Caldrà veure si aquesta línia oberta dona el resultat previst i si té continuïtat.

Al meu entendre, la intenció és molt correcta. El fet que la gran part de produccions depenguin dels ajuts ha provocat, d'una banda, un aparent incentiu, però d'una altra ha comportat un autèntic problema perquè aquests ajuts no s'han rebut a temps. El sector de la producció a Catalunya viu moments d'una gran dificultat: no oblidem que a Catalunya hi ha un gran nombre de productores. És a dir, és una broca tan complicada que fa que el negoci a Catalunya, però no solament a Catalunya, sinó també a la resta de l'estat, sigui un joc de filigranes.

Una cosa és el que fa referència al negoci i una altra el que fa referència a la producció, la creativitat, etc.

A mi en sembla que a Catalunya en aquests moments hi ha un bon nivell de creativitat i d'aposta per la producció, però hi ha una gravíssima dificultat de liquiditat, a causa, a vegades, d'una mala gestió, però també de l'excessiva dependència de la política de les subvencions, que ha estat la xacraque, finalment, ha fet estancar en gran manera la producció a tot l'estat i a Catalunya de forma molt particular.

Tanmateix, jo sóc molt optimista. No fa gaire, a Sitges, vaig gosar dir en públic que el cinema no ha mort, contràriament al que es diu. El cinema està més viu que mai. Una altra cosa són els formats o les tecnologies que fan evolucionar el llenguatge. Però el cinema té més demanda que mai.

- *Però també s'ha d'adaptar a les noves realitats i als nous models de negoci...*

Evidentment.

- *La producció digital, en principi, representa una reducció de costos, i a més a més, significativa...*

És veritat que, en principi, el cinema digital és més econòmic. Però avui dia el cinema digital no és rendible si s'ha de projectar en pantalla gran. La majoria de sales encara no estan preparades per a aquest tipus de projeccions. Finalment, hem de fer de la versió digital còpies de 35 mm. Això torna a encarrir el procés. I més si se n'han de fer diverses còpies. Per tant, a dia d'avui el cinema digital no resulta econòmic, ja que no es pot dur a terme el procés complet de producció, distribució i exhibició en digital. Estic parlant, evidentment, de la rendibilitat de l'explotació en sales.

- *Quines mesures es poden prendre per resoldre aquesta fractura tecnològica?*

L'administració està fent esforços positius per tal que les exhibidores s'adaptin tant com sigui possible a la digitalització de les sales donant ajudes substancials.

- *No hi ha la voluntat de superar aquesta barrera tecnològica?*

No crec que sigui tant un problema de voluntat com de por. L'empresariat sovint té por, que és justament el contrari del que és ser emprenedor, que és arriscar. Molts cinemes depenen massa dels ajuts.

- *No li sembla una ironia que s'hagi obligat a tothom a digitalitzar els receptors de televisió i en canvi no s'hagi forçat el sector cinematogràfic, en concret els exhibidors, a adaptar-se a aquesta nova realitat?*

Anem a pams. A mi em sembla que en altres països, concretament de la Unió Europea, la digitalització de les televisions fa temps que s'ha dut a terme. Des del Ministeri i la Generalitat s'han impulsat polítiques d'ajuts als exhibidors, per tal de modernitzar llurs equipaments. Una altra cosa és que els empresaris hagin estat amatents i sensibles davant aquesta oportunitat. De tota manera, és evident que el nostre país ha deixat escapar públic per no modernitzar les sales. Moltes vegades el so no és que fos analògic, sinó que en alguns casos no era ni estereofònic. No és la manera de gaudir d'un espectacle que és audiovisual, no només visual. I això els propietaris de moltes sales no ho tenien ni present.

- *I els productors no tenen una via de pressió als exhibidors?*

Els productors tenen una eina molt bona com és l'associació, que en el cas de Catalunya no és una associació, sinó tres. I després tenen un altre instrument, la PROA, que és l'entitat que reuneix les tres associacions catalanes. Alguns productors han optat per sales d'exhibició. Però tampoc acaba

de ser la solució; ells mateixos són els primers a reconèixer que no acaben de solucionar el problema.

Hi ha una cosa que a mi m'ha cridat molt l'atenció. Fa un parell de mesos vaig sentir en el programa d'Àlex Gorina una crònica que enviava una companya de redacció des de París en què explicava la vitalitat extraordinària que tenen les sales a França. En molts barris de París hi ha una enorme quantitat de sales de projecció exclusives —no són multicinemes—, dirigides a un públic reduït; són sales de qualitat, gestionades per particulars, i algunes reben ajudes municipals. I penso que aquest és un dels objectius de la nova llei del cinema quan parla de les sales concertades.

Com és possible que a París hi hagi un cinema absolutament minoritari que omple les sales, que té un públic, que no amenaça d'arruïnar l'empresa que s'hi dedica, normalment formada per joves cinèfils, i en canvi aquí no fa gaire parlàvem de si s'ha de crear la Casa del Cinema a Barcelona per fer possible que s'hi projectin les produccions de cinema alternatiu per mitjà d'ella?

Crec que tenim un problema, que és un problema nostre, de Catalunya. En aquests moments, jo, personalment no sé quina és la solució, però és evident que hem de pensar com resoldre'l. Possiblement diran que França és un país molt proteccionista —per mitjà de la llei de l'excepció cultural—, però aquest mateix fenomen, malgrat que s'hagi perdut molt públic, a Itàlia no es produeix amb tanta intensitat com aquí, i que jo sàpiga al Regne Unit tampoc, ni tampoc als EUA.

Per tant, aquí tenim un problema, i greu.

I en canvi, el que sí que he de dir és que el talent existeix; i evidentment no parlo només del talent que surt de l'ESCAC, sinó del que surt de la majoria de les universitats catalanes. Per exemple, el Màster de Documental de la Pompeu Fabra és un referent mundial, i passa el mateix amb el Màster en Animació. Són estudis que, a més, serveixen per inserir laboralment una gran part dels seus estudiants. Si aquest talent existeix, un dia o un altre, encara que la indústria no sigui l'òptima, acaba sortint a la llum.

- *Però per una banda hi ha aquest talent i per l'altra hi ha aquesta política de reducció de les produccions, de què vostè ha parlat al principi. Si hi afegim que som un país petit, ens trobem en una situació de molt talent, però que no troba sortida...*

Cert, hem de racionalitzar-ho. Jo estic d'acord amb la reducció, sobretot tenint en compte que el nombre de produccions s'havia augmentat moltíssim els darrers anys. Però hem de veure com es duu a terme aquesta aposta per produir un cinema de qualitat. Anem a pams. És evident, torno a repetir, que s'ha de reduir el nombre de produccions, si no, no tens el públic suficient per a tantes produccions. Tanmateix, simultàniament a la reducció s'ha de començar una altra cosa milions de vegades més important: la generació d'un públic nou. Al meu parer, l'Administració s'ha d'esmerçar per tal de generar una llei que faci possible que des de pàrvuls, per dir-ho d'alguna manera, l'alfabetització audiovisual sigui una realitat, de forma coherent i progressiva, fins a arribar als estudis universitaris, als estudis professionals i als estudis professionalitzadors, com és el cas de les facultats de comunicació, escoles de cinema, tallers de noves tecnologies audiovisuals, etc. A mi això em sembla essencial. Això en aquest país no existeix, com no existeix en gairebé cap país del món. Però al meu entendre és l'única manera de generar un públic crític i receptiu per als treballs

que es puguin produir arreu, però especialment dels produïts a Catalunya. Si ho fem així, és possible que comencem a trobar la manera de fer combregar públic i producció.

Ara s'ha posat de moda el documental, i a qualsevol cosa en diem documental. Però hauriem de veure què es dirigeix exclusivament a pantalles més petites per a públics —i ho dic amb tots els respectes— menys selectius, i què és allò que té un valor de documental i de llenguatge purament cinematogràfic.

No m'agradaria confondre el documental de tota la vida —es faci amb la tecnologia que es faci, el que té una consistència fruit d'un treball de recerca que de vegades dura anys— amb un reportatge televisiu. I avui dia s'acostumen a confondre bastant. Per tant, si aquest fos també un criteri de selecció, ens estalviaríem molt. A mi el que passi en una cadena de televisió perquè han d'omplir una graella que no pot parar en 24 hores em sembla molt bé. El que va destinat a una sala de cinema ja és diferent. Sempre reivindicaré la utilitat i la necessitat de recuperar el concepte de sala de cinema. Sembla antiquat i no ho és. És a dir, reunir-se tota una sèrie de gent per participar en comú de determinats productes que valen la pena. Jo sóc litúrgic, a mi m'agrada la parafernàlia i em sembla que la parafernàlia genera més massa crítica. És el mateix que passa actualment amb els grans concerts musicals. Hem passat del petit concert a un gran estadi, i com més s'omple l'estadi, més ganes hi ha d'omplir-lo més. És a dir, el fet col·lectiu genera un estat d'opinió que afavoreix el consum. Si el consum és reduït i particular, sense adonar-nos-en, estem apagant moltes possibilitats.

- *Parlem, doncs, d'un cercle virtuós i un de viciós...*

Sí, una cosa no nega l'altra, però hem de reivindicar aquella que la pot alimentar de manera massiva. Fa cinc anys, en una reunió d'exhibidors, precisament aquí a Terrassa, ja es va dir que les pantalles de cinema seran grans aparadors. I això ja està succeint. Hi haurà futbol, toros, de tot. Hi haurà espectacle, espectacle pur. Per què? Doncs perquè el cinema, per molt de culte que sigui, no deixa de ser espectacle. I la gent es reuneix per veure un gran espectacle que, com més col·lectiu sigui, més impressiona. Si jo vaig a veure una pel·lícula de terror sol, segurament em menjaré les ungles. Però si la veig acompanyat, en gaudeixo molt més! Una pel·lícula de gènere necessita tota una parafernàlia, i el director de cinema, quan la fa, ja pensa aquesta parafernàlia, com serà la recepció del públic. Pensa que ha d'aconseguir que aquí el públic faci un crit impressionant, o que aquí aplaudeixin. Un exemple d'això és el Festival de Sitges, que mostra allò primigeni que busca un director de cinema.

- *Que són les emocions...*

Les emocions manifestades públicament. Això no ho podem perdre, perquè és el que genera afecció. Estem tan secularitzats amb tot, en el sentit pejoratiu, fa tanta falta un esforç per convertir els individus en practicants! Si podem, el cinema ens l'enduem a casa; el teatre, no, que és impossible. I precisament, a Catalunya s'ha donat un fenomen molt curiós, com és l'increment significatiu del públic de teatre. Per què? Doncs perquè molta gent necessital'espectacle en directe, l'experiència col·lectiva. Per tant, hi ha alguna cosa que ens falla als que som del sector audiovisual, més enllà de la televisió, que també ha superat aquesta situació.

- *Quin és, al seu parer, el paper de TV3 en el sector de la producció a Catalunya? Creu que la producció catalana en depèn excessivament?*

En aquests moments tot el cinema de Catalunya i de l'estat espanyol depèn de la participació de les televisions. Si una producció no té el suport d'una televisió, aquesta producció va coixa. Actualment, doncs, les televisions són indispensables. No sé si és bo o dolent, però ho hem d'acceptar. En aquest context, evidentment la televisió nacional ha de jugar un paper molt important, tant com l'està jugant a escala estatal Televisió Espanyola. I ha de ser un paper compromès; és a dir, TV3 ha de fer tots els esforços possibles per fer publicitat dels films que ha produït o coproduït. Afortunadament, TV3 ha iniciat una campanya seriosa en suport del cinema català. I precisament és això el que està fent darrerament amb films com *Pa negre*, del qual es parla a tot arreu, ràdio, televisió i premsa. I m'alegro que TV3 hagi decidit anar per aquesta via. Per exemple, fins ara, la promoció de les pel·lícules produïdes o coproduïdes per Telecinco és modèlica. Quan es té un públic fidel, com és el cas, cal aprofitar-ho.

ESCÁNDALO: LA PRODUCTORA

- *I passem ja a la part d'Escándalo. I la nostra pregunta és: Com va sorgir la idea de crear vostès mateixos una productora i per què?*

Abans no existís l'ESCAC hi havia el que es deia *Imatge i So*. Ens aquells moments, nosaltres havíem creat una productora que era una part de l'escola que es dedicava a l'experimentació de possibles nous formats. Vam fer una gran inversió amb equipament de 3D. I de tota aquesta àrea en vam dir Àrea de Perfeccionament Tecnològic (APT). I quan havíem de demanar ajuts per als treballs que feien els nostres alumnes en forma de curtmetratge se'ns va indicar, per part de la Generalitat, que l'única manera de poder-ho fer era tenint una productora. Aleshores va ser quan ens vam proposar convertir l'APT en una productora. I vam produir els curtmetratges fets per alumnes del centre Calassanç de Formació Professional, que tenia un curs específic que es deia Curs Superior de Tècnica Cinematogràfica. Recordo que en aquests curts intervenien actors com Jordi Mollà i Javier Bardem, ja que era l'època en què Bigas Luna i Jaime Camino rodaven a Barcelona i vam aprofitar l'avinentsa per proposar-los fer curts amb els alumnes de la nostra escola. I gràcies a això vam tenir actors de primer ordre. Això ho produïa l'APT, que participava en concursos, subvencions, etc. Aquest fet va incomodar bastants productors, però ells no es dedicaven als curtmetratges —tret d'escasses excepcions— i nosaltres no representàvem una competència directa. Vam voler donar visibilitat als nostres treballs: vam establir un conveni amb TV3, que emetia els curtmetratges. Posteriorment, vam fer un altre conveni amb Canal Plus. Gràcies als convenis vam aconseguir tenir la visibilitat que buscàvem. Quan s'acaba l'època de la Formació Professional i comencem l'ESCAC, en aquest pas, cap allà l'any 94, 95, apareix la possibilitat de fer un llargmetratge amb tota la gent que havia treballat al centre Calassanç. I mi em va semblar que era important que el llargmetratge anés endavant per mitjà de l'APT, així que vam sol·licitar una subvenció a la Generalitat. Era un projecte que va presentar Hermann Bonnin i que després va codirigir Sergi Casamitjana —que és l'actual director d'Escándalo Films—; l'única condició era que tots els tècnics sortissin de l'ESCAC. El rebombori que va crear el fet que l'escola tingués una productora va ser tan gros que vaig decidir evitar conflictes i vaig decidir tancar-la. Però la pel·lícula ja estava feta.

I surt Escándalo Films, creada pels mateixos alumnes que havien fet el film amb el Sergi Casamitjana. Vam decidir que la productora s'associaria amb l'Escola, tot i que com a productora independent. Durant molt temps no hi ha hagut rebombori, ja que Escándalo Films tenia els curts de l'Escola, però ara fa poc han tornat a sorgir problemes amb els productors quan Escándalo Films ha fet el projecte Òpera Prima. Escándalo Films dona visibilitat als alumnes de l'Escola i s'assegura minuciosament, d'acord amb la filosofia de l'ESCAC, que aquests alumnes desenvolupin els projectes amb rigorosa professionalitat, alhora que la productora assumeix fer madurar pedagògicament i professionalment els alumnes de l'escola. Una altra història és si les productores fan cas d'això.

- *Quina és la política d'Escándalo Films a l'hora d'apostar per una producció en particular?*

Pel que fa als llargmetratges, l'Escola té un Departament de Desenvolupament. Per presentar un projecte al Departament de Desenvolupament cal haver estat alumne de l'Escola, amb independència de si és de grau o de postgrau. Els projectes ens arriben en estat molt embrionari; hi ha una comissió a la productora, ja no de l'ESCAC, que decideix quins projectes poden ser interessants i quins no. Cada any es desenvolupen en aquest taller de cinc a vuit projectes. A part del taller de desenvolupament, tenim un programa Europeu anomenat FOUR CORNERS que aglutina gent del Regne Unit, de Dinamarca, de Bulgària i de Grècia, a més d'Espanya, mitjançant el qual gent d'escoles d'aquests països poden portar projectes que s'avaluen en quatre fases: una que es fa aquí, a Catalunya; l'altra, al Regne Unit; l'altra, a Bulgària i l'altra, a Grècia. Des que comença aquí, amb la presentació del guió tècnic, fins que arriba a Grècia, amb el projecte ja totalment desenvolupat, passa un any. I aquest procés és simultani amb el taller de desenvolupament de l'Escola. Quan arriba el moment de presentar els projectes als productors —ja que aquests projectes es desenvolupen no només perquè els accepti Escándalo, sinó també per a la resta de productors— es barregen els que han sortit d'una banda i d'una altra, de manera que queden uns deu projectes. Això fa dos anys que ho fem.

Respecte del criteri que segueix Escándalo a l'hora d'escollir els projectes que ha desenvolupat —*Lo mejor de mí, Tres dies amb la família, Blog, Eva o Animals*—, en principi selecciona aquells que per determinats motius resulten més fàcils de dur a terme, els que són més viables tant econòmicament com tècnicament. Malgrat que, en el cas d'*Eva* (també òpera prima), el pressupost és molt més elevat gràcies al fet que, com ja he dit, ha obtingut un ajut específic de l'ICIC com altres tres pel·lícules no produïdes per Escándalo Films. I creiem que és important que els alumnes aprenguin (amb la nostra filosofia d'Òpera Prima) a experimentar en un film de producció més ambiciosa.

Així doncs, la tasca d'Escándalo és, en primer lloc, veure quins dels treballs proposats encaixen en aquesta filosofia de ser produccions no excessivament complexes. En segon lloc, que no hagi estat triada per cap altre productor. Tercer, ha d'haver-hi una bona sintonia entre l'equip que presenta el projecte i la productora, cosa desitjable per a qualsevol producció de tipus professional (no importa qui la produeixi). Les condicions per ser acceptada com a Òpera prima d'Escándalo-ESCAC són: primer, que el director o la directora ha de ser graduat/ada de l'ESCAC; en segon lloc, que l'equip tècnic, sobretot els caps d'equip, han d'haver sortit de l'ESCAC. Per tant, l'objectiu bàsic és donar visibilitat a un treball de l'ESCAC que sigui relativament fàcil de dur a terme, amb aquesta excepció que és *Eva*.

La intenció és continuar en aquesta línia, una línia que ha donat molt bon resultat, que ha estat ben acollida pel públic i que està tractada de manera molt artesanal. L'opinió pública així com la crítica han valorat molt positivament aquesta feina gens fàcil i la sintonia entre ESCAC/Escándalo. Nosaltres necessitem que això sigui un gran aparador, de l'ESCAC i de la capacitat dels alumnes. És l'única manera de possibilitar que la gent s'hi fixi. En la meua opinió, Escándalo ha sabut seguir i fer complir les directrius de l'Escola. En aquest sentit, la marca ESCAC es veu ja en la forma dels curtmetratges, i el mateix passa amb les pel·lícules, en què s'identifica l'estètica ESCAC. Curiosament, hi havia una opinió estesa que deia que nosaltres apostàvem pel cinema comercial, però ni *Lo mejor de mí*, ni *Tres días amb la família*, ni *Blog*, malgrat que pretenen arribar al públic, són produccions que puguem anomenar comercials. **Pot existir un cinema pensat per al públic i que a la vegada tingui un segell personal.**

- *Escándalo es dedica també a la publicitat.*

Sí, publicitat més aviat institucional; això ve de l'època en què va nàixer l'ICIC, quan se'ns van confiar una sèrie de tasques entre les quals hi havia publicitat menor. Posteriorment hem fet espots per a la Filmoteca de Catalunya, per a l'Ajuntament de Terrassa, per a revistes de música. També hem fet animació per encàrrec. Concretament, per part de TV3, *Arròs covat*.

- *Aprofito per preguntar si tenen algun projecte amb TV3 entre mans.*

En aquests moments, projecte en concret amb TV3, no. L'experiència va ser molt bona; de fet, s'està fent la segona part d'*Arròs covat*, i no tanquem les portes a fer altres tipus de produccions, no necessàriament en la mateixa línia d'*Arròs covat*.

- *En la línia del serial televisiu, per exemple?*

Per exemple.

...Darrerament hem iniciat una aproximació amb TV3 a partir de l'entitat de la casa (TV3) que gestiona els màsters, de cara a col·laborar en futures accions formatives.

- *Això lliga amb la manera de fer de les sèries nord-americanes?*

Sí, i tant! En aquests moments, les sèries nord-americanes estan fent unes contribucions interessantíssimes al llenguatge audiovisual que el cinema recull de seguida, ja que necessita parlar el mateix llenguatge al qual el públic s'ha acostumat mitjançant la televisió.

L'ACADÈMIA DEL CINEMA CATALÀ

- *Què li sembla el paper de l'Acadèmia del Cinema Català, els premis Gaudí i l'aposta pels creadors de la generació més jove?*

Quan va aparèixer l'Acadèmia, jo vaig arrufar molt el nas. En aquell moment em va semblar que naixia d'una manera molt artificial. No em va semblar que naixés per necessitats del sector o perquè el sector repetidament ho hagués manifestat. Potser anava equivocat. Actualment considero que l'Acadèmia és una institució molt operativa, molt activa a l'hora de donar a conèixer què es fa a Catalunya. I t'ho puc assegurar perquè rebo contínuament els seus correus, en què s'informa de tots els actes que es fan que tenen relació amb el sector audiovisual català. Aquesta és, al meu entendre, una de les funcions principals d'una acadèmia, deixant al marge alguns incidents que malauradament en podrien fer perdre la credibilitat, que és promocionar allò que pertany als seus associats. Crec que, amb independència de com hagi nascut, si se sap utilitzar bé és una eina representativa de tot el sector i, per tant, molt interessant. La funció d'una acadèmia professional sempre és important, sobretot si qui se n'encarrega té energia, està en contacte amb la realitat del sector i el promociona. Actualment, però, li manca un aspecte per tal de ser completament operativa: una línia de publicacions, amb el seu apartat de recerca corresponent, cosa que es pot fer en coordinació amb les universitats. Li fan falta complicitats, en aquests moments, amb el sector de la formació —no de l'escola de cinema en particular, sinó de la formació en general.

Pel que fa als premis Gaudí, crec que és inherent a l'Acadèmia el fet d'atorgar premis. No només el reconeixement a la millor pel·lícula. Li caldria, però, una sala de projeccions, una seu per organitzar els seus actes sense haver d'anar de lloguer, com la té l'Acadèmia espanyola.

I l'aposta per la generació jove... El primer any, en què va guanyar la pel·lícula d'Albert Serra, va ser un any molt conflictiu, perquè cap productor volia quedar-se sense premi, naturalment, i tots els productors van veure que les coses encara no eren prou clares per intentar influir en els resultats. A més, crec que no va votar gaire gent. Era un moment en què l'Acadèmia encara no se la creia gaire gent. Va quedar molt bé que es fes a TV3. Va a ser una aposta de TV3 per donar suport i visibilitat a la tasca de l'Acadèmia.

Els premis al cinema català no naixen ni són una exclusiva de l'Acadèmia. Els directors de cinema, per exemple, van crear els Premis Barcelona tres anys abans.

Jo celebro que hi hagi una aposta pel cinema jove. Però que sigui cinema jove perquè sí no m'interessa. Estic convençut que aquest any hi ha un premi cantat, *Pa negre*. No tinc cap dubte que és la millor pel·lícula de producció catalana de l'any 2010.

ORIGEN DE L'ESCAC

- *Què ofereix el cicle formatiu de l'ESCAC que no ofereixi una carrera de comunicació audiovisual? Quins són els trets definidors del cicle formatiu de l'ESCAC?*

L'ESCAC no imparteix cicles formatius. Impartim un títol de grau, abans títol propi en Cinematografia i Mitjans Audiovisuals, adscrit a la UB.

Nosaltres provenim de la Formació Professional d'imatge i so (des de l'any 87 fins al 94) i l'any 94 iniciem l'Escola Universitària.

Com que proveníem de la formació professional i coneixíem profundament el sistema alemany d'aquests ensenyaments (connectats profundament amb la indústria) no ens va semblar oportú seguir el camí que la legislació espanyola marcava per als cicles formatius de grau superior, almenys en el camp de la imatge.

És el moment en què conec el projecte de la UB d'implementar estudis cinematogràfics a Sitges i em va semblar oportú oferir a l'esmentada universitat la complicitat del centre que jo dirigia. Així va sorgir una comissió per crear un pla d'estudis de tipus universitari i professionalitzador: l'embrió de l'ESCAC.

Era el moment en què es canviaven les ciències de la informació per comunicació audiovisual. I vam veure que allò que era la nostra tradició, la formació de tècnics, no estava incorporada al perfil de comunicació audiovisual. I en canvi sí que es feia èmfasi en els perfils de direcció, producció i guió, a més de la recerca, és clar. Aleshores, en aquest íterim, vam parlar amb el Sr. Argullol, aleshores rector de la Universitat Pompeu Fabra, i li vam proposar si voldria una escola de cinema a la Pompeu Fabra. Tanmateix, Argullol pensava més en un centre de comunicació audiovisual que no pas en una escola de cinema. I vam continuar negociant amb la Universitat de Barcelona i vam dissenyar uns estudis propis que tenen alguns punts en comú amb comunicació audiovisual, però que, sobretot, basculen, i molt, sobre la pràctica. Des del primer curs ja hi ha moltes pràctiques de narrativa audiovisual, i a partir d'aquí, cada any va augmentant la quantitat de practiques que es fan amb les assignatures teoricopràctiques i els tallers. Vam dissenyar els estudis inspirant-nos en els models de la New York University, però reduint molts crèdits optatius, moltes assignatures de lliure elecció que nosaltres no podíem oferir per no ser una facultat universitària i, a més, ens vam inspirar també en l'escola nacional francesa La Femis. Vam presentar el projecte al departament de la Generalitat de Catalunya per a l'aprovació i, finalment, el pla d'estudis va ser aprovat l'any 1993.

Ni jo mateix m'imaginava que l'ESCAC arribaria a ser el que és actualment. Estic orgullós no només de l'obra feta, de la gent que hi ha i dels que ens han donat suport, sinó sobretot d'un alumnat que té una empena extraordinària.

- ***Absorbeix el mercat els professionals que forma l'ESCAC?***

No, absorbeix l'excel·lència. Jo vinc d'una tradició en què era un pecat que l'alumne no trobés feina. I nosaltres, al nostre centre de formació professional, teníem uns percentatges molt alts d'ocupació; havíem arribat gairebé al 90%, i en algunes especialitats, al 100%. Evidentment, quan et dediques a imatge i so, ja en formació professional, t'adones que els trets no van per aquí. Però aleshores, en l'època de l'FP, teníem 30 alumnes per curs. I trenta alumnes per curs entre cinema, publicitat, televisió, etc. anaven quedant col·locats. A més, sortien molt ben formats tècnicament i era una època en què sorgien un gran nombre de noves plataformes de televisió i ens arribaven alumnes de tot l'estat que, posteriorment, acabaven treballant a les televisions autonòmiques, municipals i privades. En definitiva, els nostres alumnes trobaven feina amb facilitat. Van sortir noves tecnologies, es va implantar la *steady cam*, alguns alumnes s'hi van dedicar i han acabat treballant en empreses que s'hi dediquen. Es a dir, els pocs alumnes que teníem per curs eren relativament fàcils de col·locar, encara que en cap cas arribàvem als percentatges de la resta d'especialitats.

En aquests moments, si hem de ser honestos, i pel que ens consta a nosaltres, podem dir que un cinquanta per cent dels qui fan la carrera com a tècnics es col·loquen d'una manera o una altra, sense oblidar que, bàsicament, parlem de contractes com a *freelance*, tot i que també n'hi ha que ocupen posicions fixes en empreses. Així doncs, aproximadament un cinquanta per cent queden ben col·locats. No accepto comptabilitzar, com ha fet alguna universitat, aquells alumnes que estan en convenis de pràctiques (sovint mà d'obra barata, explotats). En faig referència perquè em consta que hi ha una universitat que afirma que ocupa el noranta per cent dels seus alumnes que surten de comunicació audiovisual, i no és cert. És impossible. Nosaltres sabem que entre un 25 i un 35% dels alumnes que surten de l'ESCAC al cap d'un temps estan treballant en el sector, més no. Hi ha gent que hi treballa, hi deixa de treballar i ja no hi torna a treballar més: aquest és un fet bastant comú. Hi ha qui llança la tovallola molt fàcilment...

- ***Abans d'acabar la formació o una vegada ja acabada?***

En els nostres estudis, si llancen la tovallola, ho fan quan acaben el primer curs. Després, l'abandonament dels estudis és gairebé inexistent, i sempre és en els casos en què no poden triar l'itinerari que més els agrada, encara que la majoria n'acaba escollint un altre. L'avantatge de l'escola de cinema respecte de la facultat universitària és que a l'escola hi són totes les peces, s'intercomuniqueu cada dia. Si jo faig, posem per cas, l'itinerari de guió en una facultat de comunicació, faig un itinerari en solitari. I només tinc contacte amb professors i, de tant en tant, quan faig una pràctica, amb algun company de direcció. Però és molt ocasional. En canvi, aquí, cada dia, la col·laboració entre els estudiants dels diferents itineraris és contínua. La mediateca, per exemple, es converteix en una sala on els alumnes es poden reunir per fer projectes en comú. Aquí es troben tots i pareixen les idees en comú. Treballar en equip cada dia fa que el guionista ja sàpiga quins són els possibles inconvenients, tant tècnics com econòmics, amb què es pot trobar el seu projecte a l'hora de dur-lo a terme. Això és d'una importància vital, i és el que fa el que anomenem una escola de cinema. I també fa que la majoria dels productes que surten d'aquí tinguin un estil relativament comú. Per a mi aquest és un dels grans avantatges de la nostra escola, que ens diferencia molt de la comunicació audiovisual. Em consta que hi ha universitats com la Pompeu Fabra, la Ramon Llull, l'Autònoma o la Internacional de Catalunya que criden els nostres tècnics per fer coses d'aquestes. I em sembla perfecte, perquè el dia de demà tots ells hauran de treballar conjuntament. I com més aviat es coneguin, millor!