

Carlos Alvarez

Con la Escuela de Cine a cuestas

Carrera de Cine y T.V. en la Universidad Nacional

CUANDO se trata de crear, en cualquier área, las dificultades no provienen del materializador de sueños, sino de los que nunca logran intentar el vuelo. Eso parece desprenderse del hábito de un hombre que otra soñara con acceder a la infraestructura necesaria para inundar de muy buen cine todas las salas del país: Carlos Alvarez.

De la Nueva Ola Francesa a "Guiones"

La enseñanza del cine en el mundo moderno es un fenómeno reciente —dice—. En la década del sesenta en Europa no había seis escuelas y en Estados Unidos menos. La gente del cine se había hecho en la práctica, siendo asistentes de todo. Pero llegaron los de la Nueva Ola Francesa y decidieron que se podía aprender el oficio viendo las grandes realizaciones. De ahí su alabanza a la Cinemateca Francesa en donde vieron todas las películas cuantas veces fue necesario. La boutade de Chabrol es entonces perfectamente entendible: cuando fue a filmar su primera película —"El Bello Sergio", ya obra de gran calidad— tuvo que preguntar por dónde se miraba en la cámara.

Las obras de los cinematógrafos franceses llegaron al país y con ellas las anécdotas que sustentaban la tesis de la creación superando la artesanía. Ugo Barti, Héctor Valencia, Jaime Lopera y el mismo Carlos, al no poder convertirse en Godard, Truffaut o

Resnais, optaron por la crítica de cine. Aparece la revista *Guiones*, que concretaba la idea central al respecto: "Si en Colombia no había escuela de cine y nosotros no podíamos estudiar en Europa porque costaba un montoón de plata, deberíamos recorrer el camino de la Nueva Ola Francesa". Alvarez trata de superar la inconsistencia, pero agrega la justificación del hecho: "alguien va seis años a estudiar cine a Polonia en las condiciones de excelencia que permite un cine industrializado; pero al regreso a Colombia se tiene que trabajar con las uñas".

Cuando uno dice cine, habla de largometraje

Desde aquella época Carlos Alvarez trató de plantearse la contradicción: ¿Cómo hacer cine en un país de tamaño atraso y donde el control de los medios masivos de comunicación es tan aplastante? Optó por el camino de la mayor radicalidad: no sólo se decidiría por el cortometraje, sino que asumiría la marginalidad en los medios estudiantiles y en los sindicatos como secuela inmediata de la Revolución Cubana. Vimos sus textos breves que denunciaban la violación de la autonomía universitaria, ("Asalto") la farsa electoral ("¿Qué es la democracia?"), el crimen del control natal ("Los hijos del subdesarrollo"). El círculo era el mismo, hablando de lo mismo. Los aplausos crecían, pero el auditorio no. Y el precio político fue cada vez mayor, hasta

hacerlo abandonar el país. Solanas, Sanjinés, los cinematógrafos marginales de todos los ámbitos lo recibirán con entusiasmo, mientras nuevas promociones de jóvenes ensayaban otro camino para hacer cine en el país.

"En aquellos años se hicieron intentos por formar escuelas de cine, generalmente inspiradas por ideas comerciales y de prestigio. Hasta hubo alguien que montó una escuela de cine por correspondencia y me solicitó colaboración. Le dije que era absurdo echar gente a un mercado de trabajo que no podía absorberla. El mismo interrogante falso de hoy en día: ¿Para qué una carrera de cine en Colombia si aquí no hay cine?"

Los 350 y tantos realizadores que han oído su cantinela pueden intentar fulminarlo. Pero los datos se complementan mientras hierve el café que Carlos puso en la estufa: ni un solo largometraje colombiano ha recuperado la inversión; hay películas que después de dos años no se han estrenado y las que lo han logrado no tienen un mes en cartelera, salvo contadas excepciones; Focine no puede estar más quebrado. Y si argüimos sobre la calidad y los premios de muchas obras, enfatiza en el monopolio del mercado nacional.

Carlos vuelve a hacer sonar su recia voz: "El sobreprecio es la constatación de la falta de seriedad, de la falta de vergüenza del cineasta colombiano. Ilustro: un fotógrafo fue enviado por su "di-



rector", un locutor de carreras de caballos, a filmar un corto con Balbino Jaramillo, el ciclista; se trataba de no pagar sino un pasaje. El hombre fue, filmó, y ahí quedó tremendo cortometraje. El cine de sobreprecio, en su gran mayoría se realizó así. Ví muchas películas cuyo parón de cámara ni siquiera fue quitado después de la pasada en el copión. No nos engañemos: la gente accedió al cine porque era un buen negocio; le importaba un carajo la cuestión estética. Es cierto que en algo se ha cambiado, que hay gentes laboriosas realizando sus trabajos, pero si volviera el sobreprecio aparecerían otros mil cortometrajes de la misma categoría".

Y los artículos y libros de Carlos Alvarez pueden constatar sus conclusiones duras, pero indispensables, a la hora del "auge" cinematográfico del país. "Mire, agrega, todos los realizadores de diez o más cortos, sólo se sienten cineastas, directores de veras, cuando han hecho el soñado largometraje. A mí personalmente me preguntan qué he hecho y cómo no he aparecido en la pantalla grande de los teatros, no se me considera director de cine".

Con la aparición del video

La revolución técnica que genera el video en la sociedad de consumo, abre y cimienta perspectivas para los realizadores: "La verdad es que el largometraje es sólo una parte del cine. Por el otro lado están los documentales, los dibu-

jos animados, los audiovisuales, el cine didáctico. Pero el mito del largometraje ocurre en un país donde se hacen 300 cortos y ningún largometraje por año, para que la gente siga diciendo que aquí no hay cine. Ese es uno de los mitos que deberíamos derrumbar alguna vez. Nuestra posición crítica contra las formas únicas y ampulosas del cine estaban dirigidas a defender el documental, texto que se hace con mínimos recursos, en condiciones difíciles, pero que tienen un valor y una categoría dentro del cine universal".

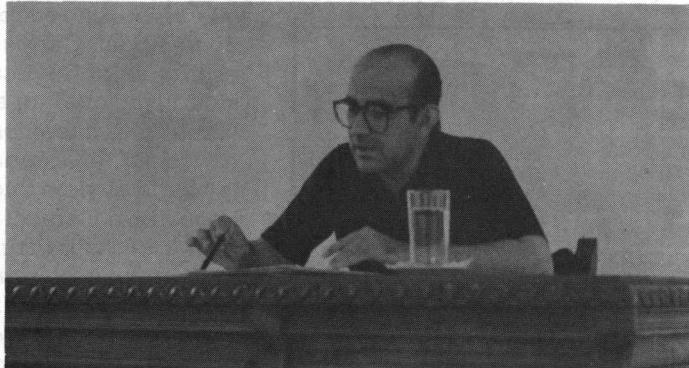
En este contexto surge, entonces, la propuesta para la creación de la Escuela de Realizadores de la Universidad Nacional, llamada un tanto ampulosamente Escuela de Cine y Televisión, ya que la formación es integral en los medios audiovisuales en general —recongiendo en este sentido una necesidad concreta del medio colombiano-. Y Alvarez puntualiza el importante papel de la televisión: "Una novela como *Quieta Margarita*, con todos sus convencionalismos, consigue darle placer, le produce fruición al espectador. El cine no logra envolverlo así, por lo que el público abandona las salas ante la película nacional. Es mentira su éxito; si fuera así, no se explica por qué no han continuado produciéndolas... No, aquí no hemos producido siquiera un *Cantinflas*, nadie atrae a los espectadores...".

Pero la televisión está hipnotizando a los colombianos y desde

ella se busca recuperar el mercado nacional. Carlos Alvarez había escrito en la Revista de la Universidad Nacional un artículo que se llama "Y si hacemos largometraje en video", en donde se vislumbra la salida al viejo dilema. Y eso fue lo que hizo Caracol con "El Camaleón": "Esta película costó 25 millones y en la sola emisión recuperó la inversión. Lo mismo ocurrió con "Los pecados de Inés de Hinojosa", cuyo costo de 150 millones fuera recuperado en la emisión colombiana, quedando para ganancia la distribución hispanoamericana y la salida en video". En contraste, señala que la última película hecha en el país —"María Cano"— cuyo costo fue de 150 millones, como tantas otras, jamás recuperará la inversión: Entonces, el cine como tal, para países como el nuestro, debe ser revaluado. No se puede seguir en el paternalismo de Focine, porque papá gobierno no puede estar derrachando millones cada vez. En cambio, Caracol abre una producción industrial que garantiza siete obras en el año, porque ellos no están jugando a hacer cine".

La Universidad ha entrado en una etapa de educación audiovisual

Es cierto que en los medios universitarios públicos la modernidad no entra sino a regañadientes. Seguramente por eso la maravilla del video a duras penas ha rondado por la Universidad Tadeo Lozano y si acaso por la de Medellín. Pero en la Universidad Nacional, nada. Por eso la verdadera historia de la creación de la Carrera de Cine y Televisión en la Universidad Nacional no dependió de ella. Aquí se había pensado en un postgrado en comunicaciones, sin tener nada de base. Que los medios masivos de comunicación sigan siendo buenos negocios de particulares, pareciera que fuera el criterio central. Entonces la carrera surge para quitarse el sambenito de los directores que buscaban financiación de Focine y porque un Rector se enfermó y →



Carlos Alvarez:
intentar el vuelo.

tuvo que pegarse del televisor, persuadiéndose de la importancia de los medios de comunicación. Sobre la coincidencia dice Carlos: "El gobierno entiende que la producción que realiza Focine no conduce a nada ni en calidad ni en recuperaciones para futuras inversiones. Entonces deciden invertir en una escuela para formar profesionales. Hablaron con Marco Palacios –el primer rector que vio cine en la Nacional– y realizamos una reunión con Helena Herrán, quien quería todo para ya. Ella ofrecía 300 millones de entrada y la Universidad pondría todo lo relacionado con docencia, administración y locativas, así como el plan curricular. Se firmó el convenio. Uno siente que teóricamente la carrera está financiada, pero tememos que en los incumplimientos esté la raíz de sus conflictos".

Sabemos que no hay filmoteca, sabemos que no hay videoteca, sabemos que durante el primer semestre no hubo lo indispensable para trabajar con los estudiantes, sabemos que los 350 directores de cine del país miran con malos ojos a la escuela y más a su director, sabemos que Focine está en quiebra. La increíble constancia de Carlos inicia el desvanecimiento del mar de pesadilla:

- "Estamos haciendo relaciones con Japón, Francia y Alemania para tratar de conseguir elementos indispensables para el trabajo".

- "Elegimos con pruebas especiales a una treintena de muchachos que con amor y seriedad es-

tán dando pruebas de imaginación, humor, 'ganas de buscar y construir'. Sólo hay dos hijos de papi y son muy buenos. La mayor parte es clase media que lee, estudia y tiene esperanzas: gente brillante a la que apretamos las tuercas".

- "Con mi experiencia universitaria uno sabe que el problema de los docentes es de dolor de cabeza: hay excelentes profesionales incapaces de enseñar y maestros poco profesionales. Dónde hallar tres profesores –porque con Bibliowitz y Aguilar completábamos la planta inicial– idóneos y que tuvieran dedicación y amor al sueño por realizar? Tuvimos una suerte bárbara: logramos acertar en un cien por cien. Unificamos un equipo que se entrega, pese a que la estructura universitaria ni siquiera paga en correspondencia con la auténtica dedicación, sino con la estandarización burocrática".

- "La idea básica es la que se trabaja en San Antonio de los Baños en Cuba: el equipo se encarga de un trabajo de cinco minutos, por decir. Uno asume el guión, otro la fotografía, etc. Luego se rotan los roles. Las ideas surgen de ellos. Cuando se trabaja colectivamente se pasan las etapas de la concepción de la idea, para referir un caso concreto, hasta llegar al guión más desarrollado, eliminando la etapa de la dirección porque ésta va desde el principio hasta el fin y porque creemos que el director debe, como un autor dramático o un novelista, conocer todo el trabajo de conjunto. No trabajamos el plano aislado. La gente

suele ser muy fragmentaria: tienen un gran plano y se sienten logrados. Alguien amaba mucho a Visconti y vivía obsesionado con los espejos, el bulevar, la música de Malher: eso es un plano, sin duda. Pero a ese plano van pegados quinientos por delante y por detrás, para que haya una película. Entonces, para nosotros el conjunto es lo esencial: cuando agarramos una idea para llevarla al audiovisual, estamos pensando en la concepción integral de la obra. Por eso no hay etapa única para el aprendizaje de la dirección. El montaje se concibe de entrada: uno piensa que los planos deben ser cortos para producir determinados efectos y cuanto se inicia la filmación no se pueden estar tirando planos largos. Así desarrollamos desde trabajos simples a complejos. Habíamos propuesto el trabajo en documental, pero los estudiantes llegaron a pequeños trabajos de ficción: "Piedra sobre piedra", para relatar las luchas universitarias; "Requiem por un arroz", para reivindicar cafetería y en las entrevistas se les vuelca el propósito; "La ciudad blanca", convertida en mular; algún intento sobre la vanidad masculina. Y en el primer semestre. Y sin herramientas de trabajo, que si acaso llegan para este semestre. Y con la malquerencia de los cineastas que están contra la escuela más para darle al director que "no ha hecho ni una sola película", para pensar en la necesidad de profesionalizar a la gente que va a "salir con un nivel cultural y con un nivel de responsabilidad social, ciertos de ser profesionales de una profesión para el país, que van a realizar su trabajo con un rigor que deberá influir en la industria de las comunicaciones audiovisuales del país".

Nosotros lo creemos y hacemos votos porque así sea, pese a que el flamante director de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, sin oficina propia, no tenga en su casa televisión a color para mostrarnos los primeros trabajos cortísimos de sus primeros alumnos.