

# CINEMA RESCAT

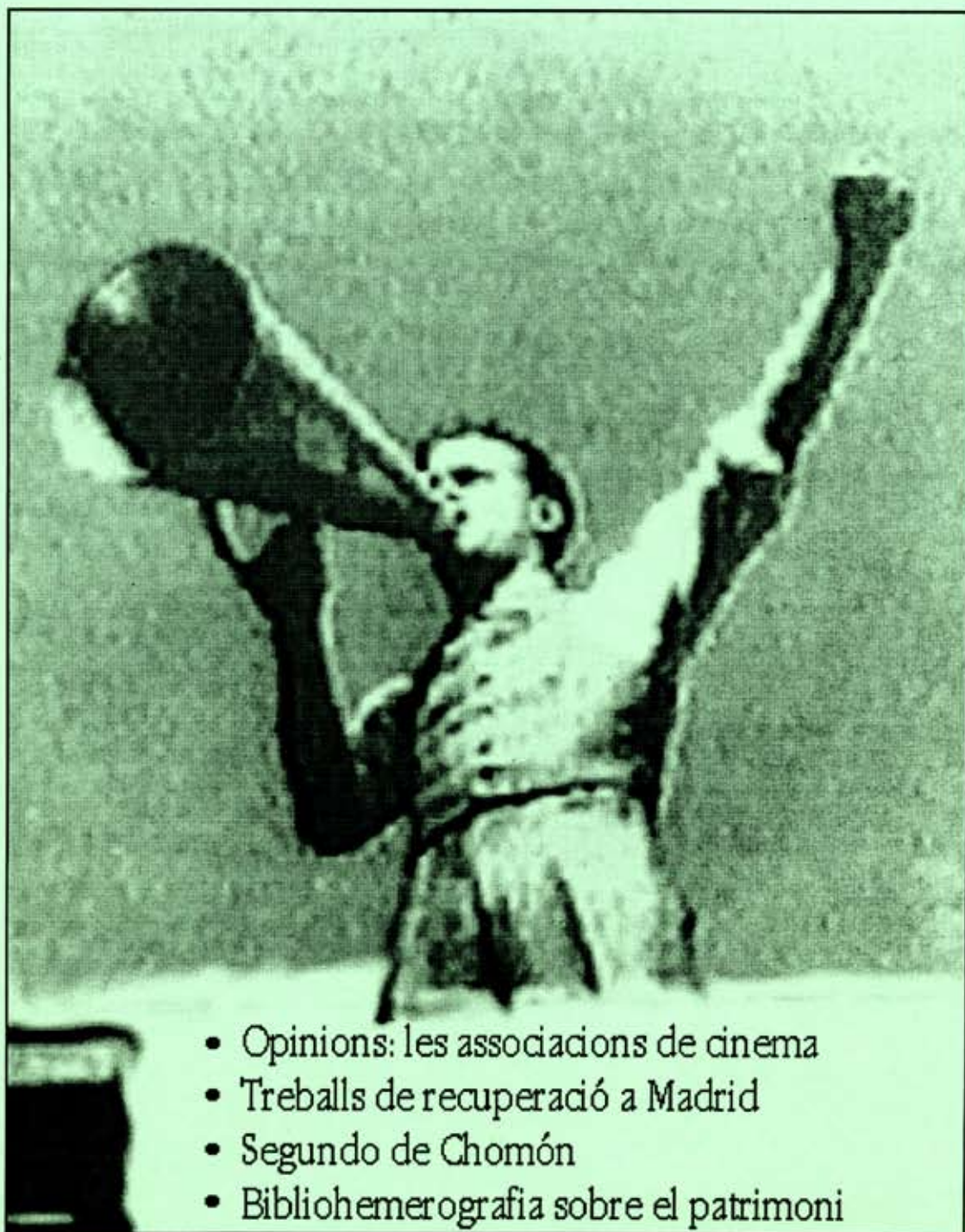
---

BUTLLETÍ DE L'ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA  
RECERCA I RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI  
CINEMATogràFIC

---

ANY I NÚMERO 2 JULIOL 1997

---



- Opinions: les associacions de cinema
- Treballs de recuperació a Madrid
- Segundo de Chomón
- Biblioemerografia sobre el patrimoni



**polistem s.a.**

---

Laboratoris de duplicació industrial:  
**CINEMA, VÍDEO, CD I DIAPOSITIVES.**  
Especialització en restauracions  
cinematogràfiques d'imatge, rètols i so

C/Riera Basté, 52  
Tel. (93) 654 54 00

08830 Sant Boi de Llobregat  
Fax (93) 640 07 21

E-mail: [polistem@bcn.servicom.es](mailto:polistem@bcn.servicom.es)

# SUMARI

---

**EDITORIAL** 4

---

**OPINIONS**

---

"...I d'aquí a cinquanta anys, què?" 5  
per Artur Peix i Garcia

"Grup 9'5 de Calella: Qui som? Què fem?" 8  
per Santiago Marrè i Burcet

"El rescat del cinema des del cineclubisme" 10  
per Àlex Bayès, Ismael Ferrer, Feliu Viaplana i Oriol Viaplana

"Recuperar factures" 11  
per Ana Fernández Alvarez

**TECNOLOGIA I CINEMA**

---

"Breve aproximación a los trabajos de recuperación de materiales cinematográficos de nuestro entorno" 14  
per Juan José Mendy

**RESSONS DE L'ARXIU DE LA FILMOTECA**

---

"Segundo de Chomón: important pioner del nostre cinema i pretext per a un ambiciós projecte de recuperació" 17  
per Anton Giménez i Riba

**NOUS TRESORS**

---

"Catàleg col·lecció Segundo de Chomón (1ª part)" 23  
per Anton Giménez i Riba

**REFERÈNCIES**

---

"Bibliohemerografia sobre recuperació, restauració, conservació, classificació i buidat de films" 26  
per Joaquim Romaguera i Ramió (col·laboració de Rosa Cardona i Arnau)

**NOTÍCIES I ACTIVITATS DE L'ASSOCIACIÓ** 33

---

**RESSENYES** 36

---

**NOTÍCIES GENERALS** 43

---

**Foto de la portada:**

"Forgotten Silver" (Peter Jackson, 1995)

## CRÈDITS

**Direcció:** Josep Estivill

**Sotsdirecció:** Pedro Nogales

**Equip de redacció:** UNITAT D'INVESTIGACIÓ DEL CINEMA DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI format per Quim Carro, Manel Maigí, Cristina Marcos, Pilar Mendoza, Angel Monedero, Trinitat Ortega, José Miguel Rodríguez, José Carlos Suárez.



UNIVERSITAT  
ROVIRA I VIRIGILI

Unitat d'Investigació del Cinema  
Universitat Rovira i Virgili  
Plaça Imperial Tàrraco, 1  
43005 Tarragona.  
Tel. 977-559588 (Unitat de Cinema)  
Fax. 977-559597  
E-Mail: uicine@fll.urv.es  
Tel. 977-559598 (Consergeria  
Universitat Rovira i Virgili)

**Edita:**

**CINEMARESCAT**

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A  
LA RECERCA I RECUPERACIÓ  
DEL PATRIMONI CINEMATO-  
GRÀFIC

Rda. Cervantes, 87, 3r B  
08304 MATARÓ  
Presidenta: Encarnació Soler

Si voleu enviar algun text a qualsevol de les seccions del butlletí, l'heu de fer arribar a qualsevol de les adreces que figuren més amunt. Tots els articles proposats per ser publicats seran valorats per la Junta Directiva de Cinema Rescat i se us en notificarà el resultat.

Les opinions expressades en aquest butlletí responen exclusivament al parer dels seus autors. Cinema Rescat no se'n fa responsable.

# *Centenari amb ressaca?*

El panorama que ofereix avui la gestió del patrimoni cinematogràfic no està gens clar. Cent anys de producció filmogràfica han donat com a resultat desenes de milers de pel·lícules que s'han conservat amb prou feines. L'encara baixa consideració social de l'espectacle cinematogràfic com un fet culturalment rellevant no ha facilitat que les autoritats administratives, acadèmiques, etc., hi mostressin gaire interès. Pocs historiadors, antropòlegs o geògrafs empenen actualment la documentació audiovisual en les seves anàlisis. Per això, el patrimoni cinematogràfic apareix com a notícia als mitjants de comunicació relacionat més aviat amb aspectes perifèrics o, com a mínim, atípics. Recordem, per posar alguns exemples, la destrucció de pel·lícules i conversió de sales de cinema en mesquites a la guerra d'Afganistan, les imatges d'un film pornogràfic d'una suposada Marilyn Monroe o el polèmic documental sobre el pioner del cinema neozelandès...

Recentment sembla, però, que ens trobem davant indicis d'una progressiva vertebració d'iniciatives que són el resultat d'una major consideració pel valor cultural del cinema. D'entre aquests indicis la consolidació de la nostra associació n'és un símptoma prou evident, però n'hi ha d'altres; només cal veure les actes de les Jornades sobre el Patrimoni Cinematogràfic a Catalunya celebrades el 1995. Potser la celebració del Centenari ens ha portat un canvi radical. O potser és el reflex efímer de moltes iniciatives que acabaran frustrades al poc d'iniciar-se. Si haguéssim de trobar una característica comuna a totes elles aquesta seria la precarietat econòmica. L'índex de professionalització dels investigadors en el patrimoni cinematogràfic és baix, les possibilitats de difondre els resultats encara més, etc. D'aquesta manera, es lògic que ens preguntem: quants d'aquests projectes seran culminats satisfactòriament? Com defugir les ocasions perdudes? L'eufòria del Centenari ens portarà una ressaca monumental?

**Josep Estivill**  
director del butlletí Cinema Rescat

# ...I D'AQUÍ A CINQUANTA ANYS, QUÈ?

Artur Peix i Garcia

Com sembla que deu ser ben reconegut (o potser no tant, aneu a saber!) el cinema amateur nasqué a Catalunya, i a Espanya, l'any 1931 en el si de la Secció de Fotografia del Centre Excursionista de Catalunya des de la qual es creà la nova Secció de Cinema Amateur.

A quina classe social pertanyien aquells primers cineistes? En els anys abans de la guerra (curiós eufemisme que usem la gent gran del nostre país per referir-nos als anys trenta), la majoria de la gent estava molt lluny de gaudir dels estris i aparells que ens fan avui la vida més còmoda i que ens semblen tan naturals. Pensem que poquíssima gent disposava d'automòbil o nevera elèctrica i que la càmera fotogràfica, si bé més a l'abast que el cotxe o la nevera, tampoc, ni de bon tros, era a totes les cases com ara. Només un tipus d'economia domèstica sanejada, principalment provinents d'una burgesia benestant o de professions liberals ben situades, es podien permetre el luxe de passar-se de la màquina de retratar a la de filmar, llavors en passos de 9'5 i 16 mm. És a dir, ens trobem que aquells primers cineistes amateurs pertanyien majoritàriament a una classe mitjana alta, culta i amb inquietuds culturals que podem considerar avui molt elevades. Comparem si no el nivell intel·lectual que comporta plantejar-se les històries de "Mermortigo?" o de "L'home important", com a exemples paradigmàtics del cinema de l'època, amb el cinema professional que es feia a l'Estat espanyol pel mateix temps, amb temes sarsueleros o francament xarons i ens adonarem del gran mèrit que comporta haver-se plantejat el cinema tal com aquells cineistes ho feren davant el mirall que tenien per mirar-se, a anys llum des del punt de vista de l'intel·lecte. És clar que és important que aquells productes es salvin per a les generacions futures, tant des del punt de vista artístic i creatiu, com pel que representen com a document etnològic i no pels vestits, pentinats o ambient de l'època que mostren -que també- sinó pel retrat de les inquietuds dels que les van fer, que és la feina que tan dignament s'ha plantejat Cinema Rescat.

El cinema amateur continuà, doncs, encara bastants anys en mans d'aquelles relativament poques persones que es podien permetre el luxe de tenir una càmera cinematogràfica i posseïen, a més, la sensibilitat per usar-la dignament. Un cas curiós, potser únic a casa nostra, és el del Dr. Francesc Bordàs i Salelles (1883-1960), que ja a finals dels anys vint, abans de l'eclosió del que podem considerar moviment cinematogràfic amateur, amb una càmera de 35 mm -cosa que representava tenir un projector de 35 mm a casa- ja filmava els seus viatges per Europa, Àfrica i els EUA i creava documents -no documentals- que avui resulten impagables, afortunadament recuperats i dipositats ja a la Filmoteca.

Quan en els anys cinquanta es va difondre pel mercat el format 8 mm i uns quinze anys després el format Super 8 mm podem dir que el cinema amateur es va democratitzar en el sentit que podia arribar a sectors molt més amplis de població: els preus de les filmadores i dels projectors es van abaixar sensiblement, es va popularitzar la venda a terminis i moltíssima gent feia cinema substandard. Certament, però, hi havia poques persones que se'l plantejessin com a comunicació artística, ja que la indústria pretenia vendre molts aparells i el màrqueting proposava el cinema amateur com un producte de consum massiu. No obstant això, una part, potser mínima, dels posseïdors de càmera, però encara prou representativa, entrà dins del moviment cinematogràfic amateur i es plantejava el fer cinema des d'un punt de vista seriós i creatiu. Fou la gran època del cinema amateur al nostre país. Es tractava, normalment de gent afeccionada al cinema que es trobà amb la possibilitat a les mans de "fer" cinema ell

mateix. Tenia un model on mirar i per seguir. De vegades -i aquí un dels seus més grans pecats- queia en el parany del mimetisme i per tant feia el ridícul més espantós, inconscient de les seves tan limitades possibilitats. Però qui sabia treure profit de les seves limitacions i esprimia l'enginy, feia autèntiques obres mestres de creació. Pensem en els Fité, Pruna, Castellort, Font, Mallol, Baca i Garriga, i tants altres, una majoria de les obres dels quals també han estat salvades i guardades.

En les sessions periòdiques que fem a la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya de tant en tant n'hi ha una de retrospectiva del cinema amateur dels anys passats. Això ens ha permès enllaçar les noves generacions amb els cineistes que podríem considerar clàssics i al mateix temps, posats en contacte amb els familiars d'alguns cineistes ja traspassats, ha facilitat que les cintes sortissin dels calaixos on eren guardades i, un cop redescobertes, mitjantçant les necessàries converses fossin finalment dipositades, junt amb la resta de l'obra del mateix autor, en un lloc on puguin ser conservades i conegudes per tots els estudiosos interessats en el tema per sempre més. O, si més no, per molt de temps. Això va passar amb el cinema de Joan Salvans o Pere Font, avui amb tota la seva obra íntegra dipositada a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

En els últims anys del franquisme van aparèixer uns grups de gent jove que presentaven uns films d'elaboració més aviat matussera, sense ofici, amb ganes de dir moltes coses, amb un esperit reivindicatiu i contra el sistema, que els feia interessantíssims. Aquesta gent avui ha desaparegut d'aquest ambient, però caldria buscar les seves obres, no per la qualitat intrínseca sinó com a testimoni fefaent d'una època i d'un inquietud, per preservar-les que es perdessin. Si esperem massa seran oblidades del tot.



*Les filmacions amateurs amb càmera cinematogràfica són ja, pràcticament, història.*

En els últims anys, per estranys interessos comercials, el cinema amateur amb suport filmic químic ha desaparegut, pràcticament. En el mercat no existeixen càmeres filmadores, ni projectors, ni gairebé material verge, que a uns preus prohibitius ja ni tan sols es revela en el país, de manera que el cinema amateur ha passat a ser el vídeo anomenat domèstic, que evoluciona a una velocitat esbalaïdora i avui, amb el format digital, ha arribat a un grau de perfeccionament prou notable. Ara bé, la càmera enregistradora de vídeo, si no és barata, tampoc té un preu prohibitiu. Però quan es tracta d'editar, és a dir, retolar, muntar i sonoritzar, els aparells necessaris ja són diversos, bastant més cars de compra i de tècnica lleugerament sofisticada i complicada. Així, doncs, tot i que avui hi hagi moltíssimes més càmeres gravadores de vídeo que no pas n'hi hagués hagut mai de cinema, poquíssima gent s'ho panteja amb un punt de vista rigorós i creatiu, a excepció, és clar, de l'escassa que procedeix del cinema i s'ha vist abocada al vídeo per imperatiu del mercat, que encara n'hi ha. Hi ha també el grup dels

que només esperen del vídeo el record personal familiar o de les seves vacances o viatges i pretenen realitzar-los almenys amb prou dignitat pel que fa al muntatge i sonorització. Generalment, però, contenen tirallongues llarguíssimes que poden fer-se espantosament soporíferes pels seus soferts amics. Per aquí van aproximadament la majoria dels assistents als cursos de vídeo que du a terme anyalment la nostra Secció. Després només queden els que, un cop vista pel televisor la cinta enregistrada, ja en tenen prou i tots satisfets la desen, i aquí s'ha acabat...

Per tant, avui el món del cinema amateur és molt més petit que no ho era abans. I això que ja ho era, de petit! I és que el cineista d'abans, com hem dit, tenia un model on mirar: era el cinema que podríem anomenar "gran". El "videista" només mira el televisor, no té res més i, per tant, no té nord. Esperem que amb el temps i la quantitat s'acabi fent una decantació i alguns s'adonin que això és també cinema i trobin, per tant, el seu model (on mirar i aprendre, però no imitat servilment).

Una altra cosa són els que treballen en formats grans, com el Betacam, que també n'hi ha, si bé algun procedeix del món amateur que, tossut, no renuncia a fer cinema amb qualitat -l'excepció, però-. Normalment es tracta de gent que entra en el món amateur de manera provisional mentre no ha arribat encara a la professionalitat que té com a fita. Els plantejaments són, doncs, encara que dignes del tot, uns altres. I cal afegir-hi que aquesta gent, que acostuma a ser jove, és clar, pel que a nosaltres ens arriba a través del Certamen Selectiu UNICA, en una gran majoria dels casos no té la més mínima preocupació creativa ni reivindicativa pròpia de la joventut i es limita a imitar malament el més comercial, vulgar i adotzenat del cinema nord-americà.

Atès que els tècnics afirmen que les cintes de vídeo tenen una vida limitada a uns quants anys, que sembla que no seran gaires, jo em pregunto com s'ho farà Cinema Rescat d'aquí a cinquanta anys per trobar imatges gràfiques del nostre món quotidià dels anys noranta?



**Artur Peix i Garcia**  
president de la Secció de Cinema i Vídeo Amateur  
del Centre Excursionista de Catalunya

# GRUP 9,5 DE CALELLA: QUI SOM? QUÈ FEM?

Santiago Marrè i Burcet

### Qui som?

Som un col·lectiu d'entusiastes del format degà del cinema substandard, el 9,5 que, si bé ens ha donat maldecaps, com a contrapartida ens ha donat moltes satisfaccions.

Estem units amb l'entitat "mare" Foto-Film Calella que compta en l'actualitat amb més de trenta anys d'existència amb un currículum d'activitats prou conegudes en el món de la fotografia, cinema amateur i actualment vídeo.

### Què fem?

Tot va començar quan Foto-Film de Calella va voler celebrar, ara fa vint-i-cinc anys, els cinquanta anys del naixement del primer format substandard nascut el 1922 i del qual va esdevenir el cine familiar per excel·lència. Una pel·lícula familiar, degudament "trinxada" per aconseguir uns deu minuts agradables per a ser projectats en públic. La col·laboració de bons amics de la secció de cinema del Centre Excursionista de Catalunya va fer possible una projecció que va cridar l'atenció als entusiastes del cinema amateur. Cal recordar que aleshores era l'època "daurada" del cinema amateur.

L'èxit d'aquesta projecció va coincidir en conèixer que el 9,5 encara estava viu a França, Anglaterra, Alemanya, Holanda, fins i tot Itàlia, que encara es disposava de material verge de Kodak i Ferrania i que la firma francesa Ligonie fabricava càmeres i projectors (aquests modificats del format de 16 mm).

Ferem coneixences a França i ens engrescàrem ja per l'any següent a dur a terme el I Certamen-Trobada Internacional del cinema 9,5. Algú ens va tractar de bojos però nosaltres endavant, el que volíem era fer quelcom que no fes ningú a tot l'Estat, que fora d'interès cultural i, perquè no, passar-ho bé. Mai ens imaginàrem que la nostra acció agafés l'interès que ha aconseguit.

La nostra acció va arribar a un punt en què per a portar-la a terme precisàvem que algú ens donés la mà econòmicament i començarem a demanar subvencions fins que s'aconseguí contactar amb la Generalitat i el Departament de Cinematografia va veure amb molt bons ulls la nostra gestió i ens donà la mà i va fer més suportables les despeses, si bé cal remarcar que ens en costaven i ens costen, de la butxaca, ja que la nostra activitat no té cap ànim de lucre. Avui aquesta mà ens la donen l'Ajuntament de Calella i el Departament de Cultura de la Generalitat. Cal dir que cada any costa més i més diners, i se'n reben menys.

Fa catorze anys que ens engrescàrem a dur a terme paral·lelament un Mercat-Exposició de cinema 9,5 (avui ampliat a tots formats i fotografia) i interessà aquest tema a l'Arxiu de Cinema de la Generalitat essent el motiu que s'iniciés la recerca del patrimoni cinematogràfic de Catalunya. Això ha fet que a través d'aquesta mostra es coneguessin persones que disposaven de material d'interès pel patrimoni cinematogràfic, tant cultural com polític, i que actualment està dipositat a l'arxiu de cinema de la Generalitat. Això anima, i per això continuem.

En tots aquests anys hem fet moltes coneixences, molts amics que any rera any esperen aquestes trobades. Si tan sols un 10 % dels que vénen a Calella ens donessin suport econòmic (2.000 ptes a



l'any) funcionaria tot molt millor i podríem, potser, arriscar-nos a promocionar la nostra acció a través dels mitjants de comunicació els quals, hem de dir-ho, no ho tenen en consideració (a excepció de *El Punt*) tot i passar àmplia informació a tots els mitjants (premsa, ràdio i televisió).



Image del mercat de 9,5 de Calella.

Enguany la sorpresa ha estat en el mercat. Mai imaginàrem que es venguessin tots els projectors que estaven a la venda i en perfectes condicions de funcionament, fins i tot una càmera i pel·lícula verge, i no cal dir que els col·leccionistes de pel·lícules acabaren les existències, en diversos formats.

Tot aquest moviment ha portat, mercès a la cessió de divers material, a què comencem a disposar d'una col·lecció de material de cinema i fotografia i ens faria il·lusió que aquestes aportacions continuessin per algun dia poder mostrar-la als estudiants i curiosos. Avui disposem ja de més de setanta aparells que els tenim en vitrines a la Fundació Fèlix Llobet que el nostre Ajuntament ens ha posat a disposició.

Cal agrair la col·laboració de tots els que fan possible aquesta bogeria entre els quals no puc oblidar el que econòmicament fan el Departament de Cultura de la Generalitat i l'Ajuntament de Calella i en l'apartat tècnic, a en Lluís Argelich, pare i fill, que cuiden de la reparació, restauració i posada a punt del material que els encomanem.

Editem el senzill butlletí "9,5: l'informatiu" (podríem dir que és testimonial) que és el contacte trimestral entre aquells entusiastes que s'interessen per la nostra gestió. No comptem amb recolzament publicitari (que ens agradaria però...).

Aprofito aquesta oportunitat de Cinema Rescat per a desitjar el millor dels èxits a la vostra gestió i que estic segur que el que els dos col·lectius portem a terme ha d'obtenir els resultats desitjats: que es recuperi al màxim el patrimoni cinematogràfic català.

**Santiago Marrè i Burcet**  
president del Grup 9,5 del Foto-Film Calella

# EL RESCAT DEL CINEMA DES DEL CINECLUBISME

**Àlex Bayès, Ismael Ferrer,  
Feliu Viaplana i Oriol Viaplana**

Ens hem plantejat aquest escrit intentant avaluar la nostra funció com a cine-club en l'actual món de la divulgació cinematogràfica, el paper que hi tenim, el que hi hauríem de tenir i on s'emmarcaria la tasca en una associació com Cinema Rescat.

A la nostra ciutat, el cine-club fa quaranta anys que intenta divulgar el coneixement i l'estudi del fet cinematogràfic a través d'una programació periòdica el més rigorosa possible dins d'un mercat de distribució cada dia més empobrit. Hem de fer autèntics malabarismes per programar un clàssic incontestable cada mes, ja sigui per la manca de títols o pel deteriorament de la còpia. Només volem apuntar que, en l'any del centenari, vam haver de passar una còpia de "La diligència" en un estat lamentable i l'única versió que vam poder exhibir de "Con la muerte en los talones" encara era la censurada. És un problema d'oferta o de demanda? A Barcelona, durant l'any del centenari, no es va reposar ni un gran clàssic en cap sala comercial i no es van sentir gaires veus denunciant-ho.

Plantegem-nos què hauria de fer un cine-club. Volem suposar que és indiscutible la concepció del cinema com a fet cultural i artístic, aquesta és la premissa que ens ha impulsat a tirar endavant el cine-club i que s'ha anat traspasant de junta a junta. Creiem que això és el que li dóna sentit i també el fet d'intentar divulgar-ho a través de les nostres activitats. Realment, estimem el cinema i creiem que una visió crítica i una perspectiva històrica són indispensables per comprendre un dels fenòmens artístics més importants del nostre segle. L'increment de les sales que projecten en versió original al nostre país és un primer pas cap a un objectiu encara molt llunyà. Ser cinèfil no és només anar a veure estrenes en versions originals sinó tenir una concepció clara del fet cultural i artístic del cinema i del seu llenguatge. Sense aquesta assumpció vital i conscient es produeixen estandaritzacions i mediocretitzacions tan alarmants com les que vam poder veure fa unes setmanes a un canal de televisió de pagament. La periodista "especialista" (?) en cinema d'aquest canal, o d'una gran part dels seus abonats, s'escandalitzava que el seu company presentador hagués anat a una filmoteca a veure un film mut i en blanc i negre. No cal dir res més.

No deixa de ser simptomàtic l'estat del cinema en el nostre país, que hagi hagut de sortir de l'àmbit privat una entitat com Cinema Rescat per recuperar el nostre patrimoni cinematogràfic. Ens sembla inqüestionable la tasca que ha de dur a terme. En les dues setmanes que vam dedicar a recuperar els clàssics catalans durant l'any del centenari, vam veure obres magnífiques. Els senyors Anton Giménez, Joan Pineda i Miquel Porter i Moix ens van conscienciar de la importància de les tasques de recuperació i restauració d'un patrimoni que es pot perdre a curt termini i, molt, ja s'ha perdut. La nostra tasca en aquest context té un doble vessant: d'una banda, intentar recuperar el material rodat i, de l'altra, la història encara viva del cinema a la nostra regió. Esperem poder dur-ho a terme amb la mateixa il·lusió, com a mínim amb la qual hem redactat aquest escrit.

**Àlex Bayès, Ismael Ferrer,  
Feliu Viaplana i Oriol Viaplana**  
junta del Cine-Club Sabadell

# RECUPERAR FACTURES?

Ana Fernández Alvarez



Quan amants i estudiosos del món cinematogràfic es plantegen la recuperació, el rescat i la custòdia del que configura el nostre patrimoni audiovisual, és normal pensar que s'estan referint a tot allò que té a veure amb la mecànica, la tècnica o el que és més evident: les pel·lícules.

En aquest tema hem arribat a una maduresa tal que fins i tot, comparant-nos amb els teòrics i tècnics d'altres branques de les arts plàstiques, poc tenim a envejar-los. Les discussions sobre conservació i custòdia són ja de tal naturalesa que s'arriben a plantejar qüestions tan interessants com, davant les costoses despeses que genera el seu rescat, discutir sobre si és més convenient protegir únicament la imatge, abaratint així el sistema recuperatiu -memòria històrica- o, a la vegada, considerar imprescindible conservar el material de suport d'aquestes imatges.

Discussions i conclusions a part, el plantejament per si sol indica un alt grau de conscienciació sobre el tema. Ara bé, encara hem de guanyar moltes batalles per a dignificar la cinematografia i perquè quedi plenament assumida com un tema veritablement seriós. S'ha de reconèixer oficialment la figura dels restauradors i conservadors d'imatge, s'ha de definir la figura dels arxivers d'audiovisuals i s'ha

de desenvolupar i reglamentar l'aprenentatge de les tècniques de restauració i conservació, etc.

Però un altre tema per discutir és encara al calaix dels fòrums d'investigació cinematogràfica i, llevat de poques vegades, ni tan sols s'ha insinuat: la valoració, conservació i recuperació de tot aquell material administratiu generat per la indústria del cine dins les seves tres branques més significatives: producció, distribució i exhibició.

La meva experiència, adquirida a través de l'elaboració de la meva tesi sobre la distribució a Catalunya, basant-me fonamentalment en tot allò que té a veure amb documentació administrativa, m'ha portat a considerar que aquest material, per altra banda tan efímer (factures, rebuts, controls de taquilla,



# MUNDIAL FILM

CINEMATOGRAFIA EN GENERAL

Oficinas: MALLORCA, 209 - Teléfono 73231 - BARCELONA

Representantes en París, Sevilla, Madrid, Sevilla, Valencia, Bilbao, Vigo, Alicante, Cartagena, Zaragoza, Peñíscola, Alcazarquivir, Mallorca, etc.

CONTRATO N.º 0159

SECCIÓN COMERCIAL

D. \_\_\_\_\_ residente en \_\_\_\_\_  
provincia de \_\_\_\_\_ como \_\_\_\_\_  
de \_\_\_\_\_ situado en \_\_\_\_\_  
contrata con MUNDIAL FILM la impresión de \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ de su \_\_\_\_\_  
al precio de pesetas \_\_\_\_\_  
y cuyo importe de pesetas \_\_\_\_\_  
abonará \_\_\_\_\_  
formando parte en su sección \_\_\_\_\_

titulada \_\_\_\_\_

Observaciones: \_\_\_\_\_

Y para que conste firman el presente contrato por triplicado  
en \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 19 \_\_\_\_\_

Por MUNDIAL FILM

El Interesado,

llibres de comptabilitat, etc.) és tan extremadament ric com a font descriptiva d'uns moments històrics que ultrapassa el fet merament cinematogràfic.

No vull ser maximalista a l'hora de dir que una factura val més que mil imatges, però sí explicar que aquest material, mancat de càrrega ideològica, ja que, per la funció que li és pròpia com a document privat entre empreses, sense la natural pretensió de convertir-se en paper públic, pot donar-nos molta informació, precisament política, de cada etapa del desenvolupament cinematogràfic a Catalunya.

Quan, per exemple, les relacions entre exhibidors i distribuïdors estaven en una situació molt crispada, la correspondència contractual entre les respectives empreses retrata més fidelment la realitat de la situació que les diferents manifestacions oficials publicades als butlletins de la Mútua o als de l'Associació d'Empresaris. Aquests escrits, amb voluntat de ser públics i oficials, restaven maquillats de demagògia i diplomàcia conjuntural i resultaven, quasi sempre, poc fiables a l'hora d'explicar la veritable naturalesa de la situació.

El reguitzell de rebuts, factures, catàlegs, poden per si sols desenvolupar i descobrir altres temes que ultrapassen l'àmbit purament cinematogràfic. Així podem, per exemple, aprofundir en la relació comercial entre el sector de la cinematografia i altres branques de l'economia catalana que li eren subsidiàries: impremtes, premsa, música, artilugis elèctrics, transportistes, companyies asseguradores, etc. Poden arribar a donar una visió molt precisa del volum i capacitat econòmica d'un moment històric, així com descriure la planimetria de la xarxa comercial d'una ciutat com Barcelona.



EDITORIAL

# LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

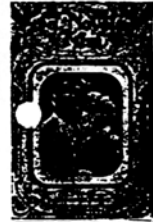
EDICIONES:  
 "LA NOVELA SEMANAL CINEMATOGRAFICA", "LA NOVELA FILM", "LA NOVELA FEMENINA CINEMATOGRAFICA", "LOS GRANDES FILMS", EDICIONES ESPECIALES Y EDICIONES BISTAGNE

Administrador General: Pedro Bistagne  
 Director: Francisco-Marío Bistagne

Via Layetana, 12  
 Teléfono 4423 A



BARCELONA, 24 Diciembre 1947.



M. J. J. J.  
 Diputació de B'g  
 24000

Por el anuncio publicado en el número Almanaque del año 1948. ( pag. 76 ..... ) ts. 650,00



*Reubi*  
*Pedro Bistagne*



CASA EN PARÍS: MAISON BORIS - 101, Rue du Temple, 101.-PARIS III\*



Aquests papers per ells mateixos poden ser estudiats des d'òptiques estrictament formals i fent-nos entrar dins el món del disseny plàstic, és a dir, fer valoracions estètiques a través de la quotidianitat administrativa. Totes aquestes consideracions que ens permeten veure com els grans estils penetren en les manifestacions amb menys pretensions plàstiques. Logotips, configuracions formals de timbres, lletres, rebuts, factures, etc. ofereixen un ric mosaic d'iconografia que, a voltes, coincideix amb les tendències estètiques del moment i, en altres ocasions, es mantenen fidels a models ultrapassats.

Que el classicisme noucentista o el més radical modernisme ens aparegui en la banal anècdota d'una carta comercial o una factura no és un fet a menystenir, a vegades és a la perifèria de les anomenades belles arts, on s'han produït les més agosarades aportacions plàstiques.

Segurament, hi ha moltes més raons que crec que ens obliguen a plantejar-nos una reivindicació més seriosa d'aquest assumpte que no suposa merament la recuperació de tot allò que anomenem cartellisme. Reduir la qüestió de la conservació del paper a programes de mà o cartells és conformar-se amb l'intercanvi de cromos. Hi ha molt camí per fer, els dipositaris privats de material cinematogràfic tenen ja més o menys clar que el projector, la bobina, la pel·lícula, etc. de l'avi poden tenir algun valor, però si, i per experiència ho sabem, tot i així, se'n perd molt, imaginem-nos què significa el tracte que rep el conjunt de papers grocs i polsosos que tant neguitegen.

**Ana Fernández Alvarez**  
 membre del Cine-Club Sabadell i de Cinema Rescat

# Breve aproximación a los trabajos de recuperación de materiales cinematográficos de nuestro entorno

Juan José Mendy

Antes que nada conviene determinar el origen de los materiales a recuperar para establecer sus características generales. La primera conclusión que surge es que casi nunca provienen de los laboratorios ni de la propia industria. Dado que todo el material cinematográfico de 35mm (positivo y negativo) fue hasta los primeros años cincuenta el denominado nitrato, altamente inflamable, cada vez que se producía un incendio de un laboratorio desaparecían para siempre gran cantidad de títulos. Solamente si se había obtenido un duplicado que no estuviera en ese mismo laboratorio la película podía seguir existiendo. Respecto a las copias positivas de exhibición, éstas eran generalmente destruidas o recicladas al terminar el contrato de explotación cinematográfica. Estos factores determinan que la mayoría de los originales que van apareciendo tengan casi siempre un origen atípico.

El gran período de tiempo transcurrido desde su rodaje, y las -generalmente- pésimas condiciones de conservación a que han estado sometidas, determinan que las películas de nitrato y aún muchas ininflamables ("safety"), hayan llegado a nuestros días en muy mal estado físico y con sus condiciones mecánicas cinematográficas muy alteradas.

Por otro lado, y debido a que de cada original se obtenían varias copias, es lógico que aparezcan casi siempre copias positivas que han sido proyectadas profusamente. Los originales negativos quedaban, casi siempre, depositados en laboratorios, o en poder de quien había hecho el rodaje. Según nuestra experiencia, la proporción de aparición de negativos respecto a positivos ha sido de 1 a 10. Prácticamente no aparecen negativos originales.

### ORIGEN DE LOS MATERIALES

Intentando sistematizar el origen de las copias positivas se podría afirmar que éstas provienen de:

- a) Copias en manos de particulares (la gran mayoría). Debemos destacar que actualmente ésta es la mayor fuente de recuperación del cine.
- b) Exhibición comercial (como hemos dicho, muy usadas). Con características mecánicas muy desgastadas y con falta en la continuidad de la imagen.
- c) Copias descartadas con problemas, en general fotográficos.
- d) Copias caseras. Trabajos que no se pueden considerar hechos por la industria habitual del cine.
- e) Presuntos originales de descartes o tomas dobles.

## **CARACTERISTICAS DE LOS MATERIALES A RECUPERAR**

El origen de muchas de las copias que llegan a nuestras manos predetermina ciertas características, sobre las cuales hemos podido ir acumulando experiencia, a saber:

### **- FALTA DE UNIFORMIDAD EN LOS MATERIALES SENSIBLES Y SUS PROCESOS QUIMICOS:**

#### **I) REVELADO**

Muchas veces el revelado era artesanal y casero, hecho por el propio camarógrafo, y se efectuaba en recipientes que albergaban pocos metros de negativo, lo que provocaba un revelado desigual.

Las condiciones físicas de agitación y renovación del revelador y la temperatura y tiempo de revelado nunca eran iguales en la misma película y aún en la misma secuencia. Es decir, que los fotogramas de película de un mismo plano y aún de la misma toma tienen diferentes revelados, provocando imágenes con "aguas" y diferencias notables de exposición y contraste. Si a todo esto agregamos que el revelado era hecho además, en momentos diferentes, podemos afirmar que la irregularidad de revelado es una constante en muchos de los originales de nuestro país que han llegado hasta nuestros días.

#### **II) MATERIAL SENSIBLE**

La falta de previsión en el desarrollo del rodaje del proyecto cinematográfico, las interrupciones del mismo y la repetición de secuencias en diferentes fechas, entre otras muchas causas posibles determinaba la utilización de diferentes tipos de emulsiones y marcas de negativo dentro de la misma película y lo que es peor dentro de la misma secuencia. Esta característica es especialmente notable en el tiraje de copias positivas, en las cuales ha habido casos en que, dentro del mismo plano, cohabitan dos tipos de material diferentes.

#### **III) CÁMARAS Y MATERIAL ACCESORIO**

Hasta la aparición del sonoro, las cámaras cinematográficas actuaban a manivela, a cuerda, o por motores de corriente continua. La llegada del sonido, provocó -además de la desaparición de la manivela- que las cámaras se dividieran en cámaras de reportaje (mudas y ligeras) y cámaras de estudio (insonorizadas y, por tanto, grandes y pesadas). Igualmente provocó que la ventanilla de las cámaras pasara a tener una proporción de 1x1,375 en lugar del formato mudo de 1x1,33 para dejar sitio lateral a la banda sonora. Las dimensiones del formato mudo, al ocupar toda la superficie del fotograma posible, tenía gran tolerancia pues su variación era prácticamente inapreciable en pantalla. En cambio, el formato sonoro obligó a que se unificaran las medidas y proporciones de las ventanillas.

## **ALGUNAS OBSERVACIONES NOTADAS**

En nuestros trabajos de recuperación hemos observado que las ventanillas de las cámaras mudas tienen medidas y proporciones prácticamente diferentes en todas ellas. Como hemos visto, dadas las características del cine mudo y los sistemas de proyección, la variedad de ventanillas no era un elemento crítico a la hora de proyectar. Por lo tanto, cada operador regulaba sus medidas y el paso de la ventanilla respecto a las perforaciones de acuerdo a su personal saber y entender. Eso provoca que ahora surjan los siguientes problemas:

- a) Tamaños de ventanilla diferentes a los establecidos teóricamente por la industria, con desequilibrios de centrado de imagen respecto a los bordes laterales del nitrato y descentrado del fotograma respecto a las perforaciones.
- b) Problemas de inestabilidad de la imagen:
  - 1) Por la película mal perforada.
  - 2) Película mal enhebrada en la cámara.
  - 3) Mala regulación de la presión de ventanilla sobre la película.
  - 4) Deficiente regulación de patines laterales de la ventanilla.
- c) Panorámicas "golpeadas" por mal uso de los trípodes disponibles o por rodar a "contra palas del obturador". Este tipo de problema es casi una constante en muchas de las películas que llegan a nuestras manos.

La mayoría de estas anomalías son muy difíciles de compensar en la recuperación, ya que ellas predeterminan factores que no podemos modificar sin alterar gravemente los parámetros establecidos actualmente y lo que es fundamental: la presunta intención del autor cinematográfico.

Dadas las características económicas de la industria cinematográfica peninsular, se obtenían el menor número posible de copias para su explotación comercial y eran proyectadas profusamente y no siempre en las mejores condiciones.

Como observación secundaria determinante de los materiales cinematográficos es obligatorio destacar que, al pasar el tiempo y salir nuevamente esa copia positiva, además de la inexorable y nefasta actuación del tiempo sobre las características físicas y mecánicas del celuloide, muchas veces manos desaprensivas o inexpertas -siempre ansiosas- intentaban ver la película en moviolas que la desperforaban o aún peor, la pasaban por proyectores que la rompían o la rayaban al estar contraída.

Hasta muy entrados los años 40 ha habido una gran mezcla de ventanillas, aún en rodajes profesionales y dentro de una misma película. La Guerra Civil determinó que casi todo el material de rodaje "mudo" se siguiera aprovechando en la Península Ibérica. A eso se sumó que la guerra mundial impidiera que se importaran materiales desde EEUU, base tecnológica e industrial del cine. Alemania y Francia siguieron siendo los principales proveedores del material de rodaje durante la Guerra Mundial hasta los años 60, evidentemente excluimos de este sector el material de cámara y accesorio que se usaba en el rodaje de las grandes superproducciones norteamericanas que se rodaban en España. La mayoría del material era importado temporalmente o suministrado por empresas parcialmente dependientes de la industria norteamericana. Sirva como ejemplo sintomático que cuando los estudios Sevilla Films, inaugurados en 1943, fueron liquidados a principios de los 70, el material de cámara que se puso a la venta era, si la memoria no nos falla:

Una cámara francesa de 35 mm con cuerpo de madera de principios de siglo (presumiblemente una Pathé de 1908)

Una alemana Arriflex de 35 mm del primer modelo (fabricada entre 1936 y 1938).

Una alemana Askania Werke de 35 mm de 1938.

Una Parvo L de 1943 (francesa de 35 mm).

Una Came 300 Reflex de 1954 (francesa de 35 mm).

Dos SuperParvos de entre 1945 y 1955 (francesas de 35 mm).

Este fue el estudio más grande e importante constituido después de la guerra hasta finales de los 60. Con esta pequeña digresión queremos dar una idea del material de rodaje que se manejaba en los platós de la industria cinematográfica española.

A partir de los 60, y con el surgimiento de las coproducciones y los proyectos de los titulados de la EOC, comienza a practicarse el alquiler de cámaras a casas comerciales especializadas. Empiezan a surgir nuevas cámaras para facilitar los rodajes en interiores y exteriores naturales, descartándose el uso de las cámaras de los estudios que eran generalmente muy pesadas y que se alquilaban si, al mismo tiempo, se usaban los propios estudios.

## **VIRADOS / TINTADOS**

Un tema que obligará a un estudio más pormenorizado que el realizado en este artículo es el que corresponde a los virados y tintados de las películas. El público de nuestro tiempo desconoce que las películas mudas muy pocas veces eran proyectadas en blanco y negro y, como bien saben los especialistas, se exhibían en copias viradas y tintadas. Algunas de ellas incluso combinando estos dos métodos químicos de obtener color en la pantalla.

Este apartado de primitivo color y la música deberán ser -presumiblemente- el centro de posteriores estudios y publicaciones. Para terminar esta breve aproximación a los problemas de recuperación de películas de nuestro país, podemos señalar provisionalmente una conclusión respecto al contenido de las imágenes, determinado por el sitio en que han estado depositadas. El hecho de que esas películas hayan estado en manos de personas o instituciones ajenas a la industria cinematográfica ha permitido que llegaran hasta nuestros días, porque fueron guardadas en sitios heterodoxos e insólitos, muchas veces conservando documentos y obras que la censura había liquidado en los depósitos de la industria cinematográfica. Baste recordar que la primera película vasca de largometraje, "El mayorazgo de Bastarretxe" estuvo oculta, casi 50 años, en un pajar. Fue el primer largometraje recuperado en 1979 por nuestra empresa Iskra y la recordamos con mucho cariño.

**Juan José Mendy**  
Iskra, SL (Madrid)



# SEGUNDO DE CHOMÓN: IMPORTANT PIONER DEL NOSTRE CINEMA I PRETEXT PER A UN AMBICIÓS PROJECTE DE RECUPERACIÓ

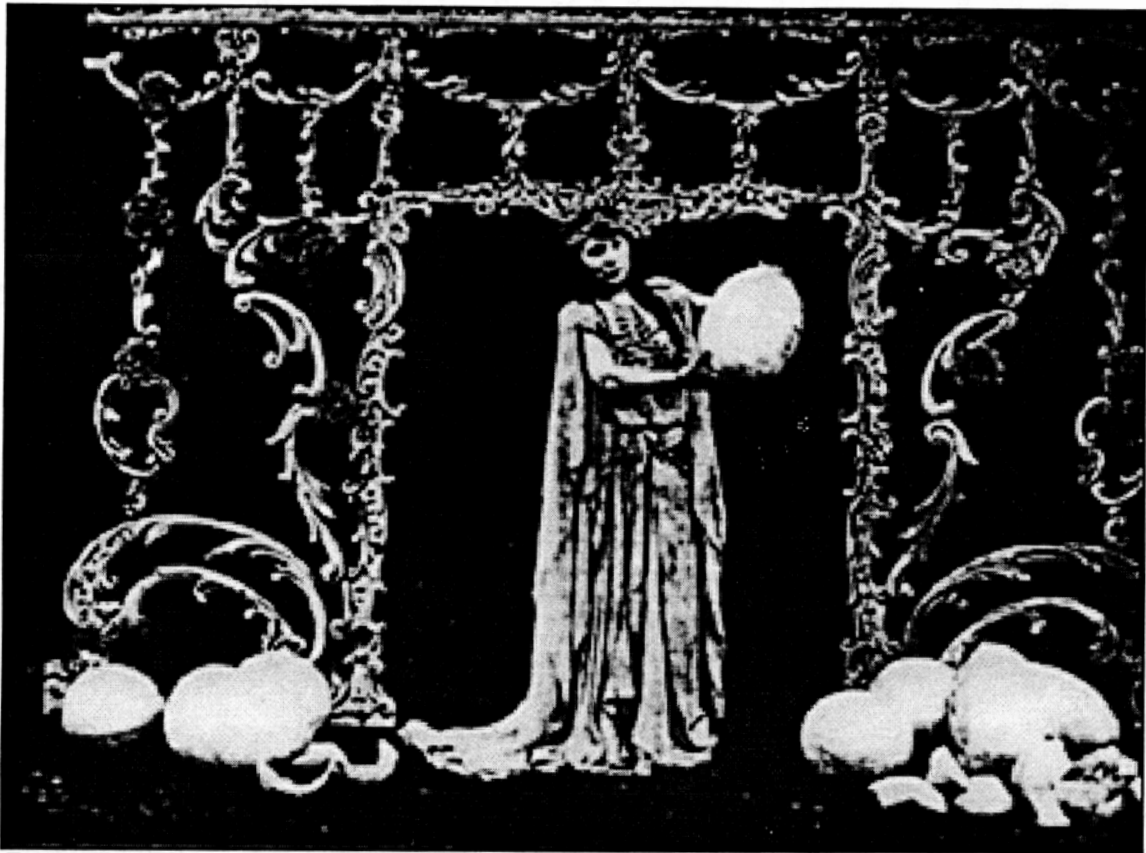
Anton Giménez i Riba



*Segundo de Chomón durant la seva primera època barcelonina (c.1905), segons una fotografia de Piero Chomón.*

Dotze d'octubre de 1992. Les dues de la tarde, si fa no fa. Per alguns, una data idònia per parlar a propòsit d'un hispà de certa rellevància en el camp de la creació cinematogràfica, amb persones d'altres latituds europees i en el marc d'un esdeveniment internacional. De fet, simple coincidència. Al voltant d'una taula del menjador de l'hotel Moderno Palace, d'un fast un xic atrotinat però, això sí, en una magnífica situació en front mateix del cinema Verdi, seu del festival **Le giornate del cinema muto** que, any rera any reuneix, a la ciutat italiana de Pordenone, a tota una gernació d'especialistes de tot el món, Hoos Blotkamp del Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam, Paolo Bertetto del Museo Nazionale del Cinema de Torino i Bernard Martinand de la Cinémathèque Française de París, sense perdonar el costum alimentari del dinar, esperaven saber el tema pel qual un servidor els havia convocat per aquell àpat de treball. El motiu no era altre, com ja debeu intuir a hores d'ara, que parlar de **SEGUNDO DE CHOMÓN**. En realitat, més que del personatge en si, per altra banda prou conegut per part dels comensals, l'interès radicava a fer conèixer el nostre projecte en pro d'una acció extraordinària per aconseguir recuperar i reunir tota la filmografia d'aquest realitzador que encara fos possible trobar arreu i maldar el seu interès a participar-hi, col·lectivament, en aquesta temptativa. Per què Chomón?, i a sant de què podia interessar una proposta d'aquesta mena, certament agosarada, a filmoteques de països tan aparentment

inconnexos com les representades per Blotkamp, Bertetto i Martinand i per mi mateix en nom de la Filmoteca de Catalunya?



Fotograma de la pel·lícula de Chomón "Oeufs de pâques".

Les respostes són força senzilles. D'una banda tenim que Segundo de Chomón fou el pioner més internacional de la nostra cinematografia -de fet, l'únic que gaudeix d'un més o menys extens racó en totes les històries universals del cinema, fonamentalment l'uropeu-, i possiblement un dels més polifacètics i autèntic geni que contribuí, amb força originalitat i nombrosa producció, a la creació i recreació del gènere fantàstic. Una mica com Picasso, la seva tasca desenvolupada a París, per a la firma Pathé Frères, ha eclipsat tota la resta, la qual cosa ha propiciat que, fins no fa massa temps -o potser encara ara-, se l'ha conegut i reconegut molt més a França que en el nostre país, fent oblidar els seus inicis a Barcelona a partir de 1902. Així doncs sembla força evident que es tracta d'un personatge amb suficients al·licients per, entre d'altres qüestions, intentar la seva reivindicació, tot considerant que encara podíem ser a temps d'evitar l'apropiació de la seva figura per part d'altri, otorgant-li l'evident i indiscutible condició de pioner professionalment nascut a Barcelona, encara que el seu natalici biològic fou a Terol el 20 d'octubre de 1871.

L'altre aspecte a tenir en compte, que contesta, en part, el segon interrogant, el constitueix el fet que Chomón treballà, en diferents etapes de la seva vida, en tres ciutats d'Europa: Barcelona, París i Torí. Així doncs, podia tenir força coherència que un projecte ambiciós com aquest, que pretenia i pretén recuperar tota la filmografia possible de Chomón, fos dut a terme per la intercol·laboració de les filmoteques ubicades en les ciutats on treballà Chomón. L'intent d'incloure el Nederlands Filmmuseum tenia dues altres intencions. Una, la de fer participar a una filmoteca que, vés a saber perquè, disposa d'una bona col·lecció de pel·lícules de Chomón en el seu fons i que, dos anys abans, ja ens havia ofert la possibilitat d'arribar a algun tipus d'intercanvi o col·laboració en el cas de què estéssim interessats en disposar d'aquells films. L'altra era el fet, gens casual, que Hoos Blotkamp formava part a les hores de la junta directiva de l'Associació de Cinemateques de la Comunitat Europea (ACCE), organisme que regulava les peticions d'ajut econòmic, a través del projecte Lumière del programa Media, per a projectes de restauració cinematogràfica presentats per un mínim de dues filmoteques, a condició que aquestes fossin de diferents països, per tal de fomentar la col·laboració entre filmoteques europees en tasques comunes de salvament del patrimoni cinematogràfic. No es pretenia, per descomptat, disposar d'un "talp" que pogués influir de forma fraudulenta en una hipotètica decisió favorable al nostre

projecte, però sí que es contemplava el probable ajut per una certa fluïdesa en l'aspecte de les tramitacions burocràtiques i amb tota la mena de paperassa que s'havia de fer.

Efectivament, la proposta que es plantejà en aquella taula ja en temps de cafè i copa, incidí en la conveniència d'incloure el projecte dins el programa d'ajuts instituïts per Brussel·les a través del programa Media. El nostre projecte Chomón s'oferia amb tots els al·licients i amb la suficient envergadura -potser massa i tot- per a ser acceptat. Calia, només, involucrar-hi a altres filmoteques per acomplir amb el requisit de projecte presentat per un mínim de dues filmoteques de l'àmbit exclusivament europeu. Vet-ho aquí perquè aquella mini cimera internacional.

El projecte que es plantejà als nostres col·legues n'era el resultat, obvi, d'una anterior elaboració i plantejament en el si de la nostra filmoteca. Feia més d'un any que la idea planava per l'atmosfera prenyada d'aromes pel·lícules de l'arxiu. A partir del moment en què la idea deixà pas al propòsit, vaig concretar un primer estudi, iniciant una investigació al voltant de la informació escaient a l'abast. En aquest camp, el fantàstic treball de recerca dut a terme per Joan Gabriel Tharrats i publicat en el seu llibre -cabdal pel coneixement de la història del personatge, Chomón, i de la seva obra cinematogràfica- "**Los 500 films de Segundo de Chomón**" (1988), va esdevenir fonamental.

La informació recollida, contrastada i compilada, ens oferí tres branques de dades: una extensa filmografia que inclou pel·lícules realitzades i dirigides pel propi Chomón i d'altres en les quals hi va col·laborar en una o diverses tasques tècniques -principalment com a director de fotografia i/o operador i truquista-, corresponents a totes les etapes de la seva vida professional (Barcelona-París-Barcelona-Torí-París); una primera llista de filmoteques i arxius fílmics -públics i privats- on es tenia coneixement de l'existència de determinades pel·lícules de la filmografia de Chomón; i el llistat de films de Chomón existents en el fons de la nostra filmoteca -pocs-, en el de la Filmoteca Española de Madrid -no gaires- i en el Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam -uns quants més-, amb un total força escàs en comparació als 75 títols que Tharrats diu haver localitzat en tot el món (incloent-hi la dotzena de cintes de la seva col·lecció particular).

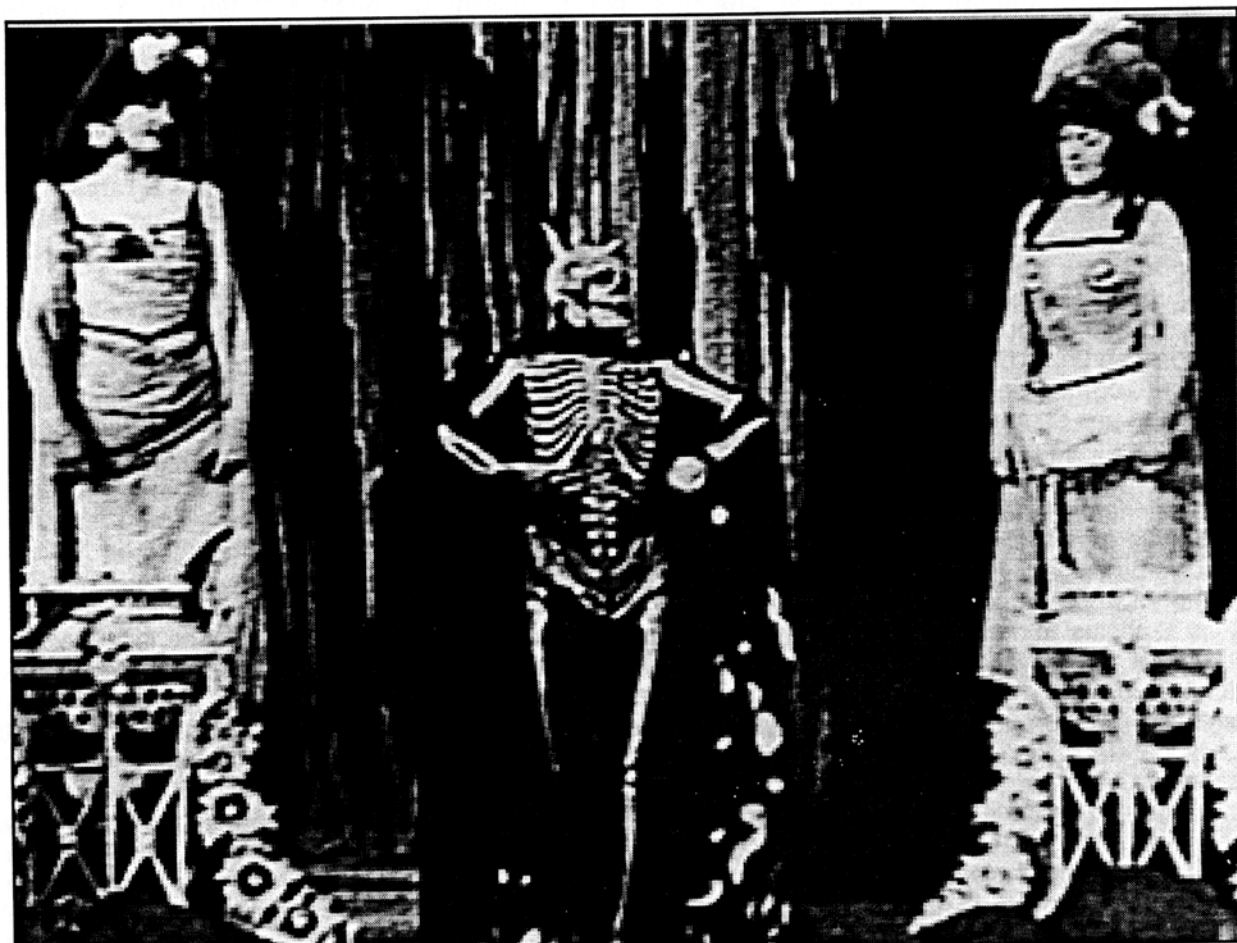
Amb tot aquest panorama, es va iniciar l'estudi de l'estructuració del projecte en si. Eren evidents alguns aspectes: la magnitud de la recerca -pràcticament amb un abast mundial- per tal de localitzar les pel·lícules i comprovar les seves característiques d'estat, d'integritat, etc. i el desconeixement de quina quantitat de films d'entre els localitzats per Tharrats havien estat, ja, restaurats per les respectives filmoteques. Sense un coneixement més precís era del tot impossible quantificar, econòmicament, el cost global de la recuperació. La investigació prioritària i necessària per a esclarir la incògnita anterior presentava, d'entrada, unes abundants dificultats amb el seu corresponent cost, presumiblement força considerable. D'altra banda, aquesta quantificació era imprescindible davant l'exigència que ens plantejava l'administració comunitària si, com va ser el propòsit des d'un principi, teníem clar el nostre interès d'integrar el projecte dins el programa Media. Com un peix mossegant-se la cua, no era possible l'obtenció de diners de Brussel·les per dur a terme la investigació sense realitzar determinades restauracions (la raó fonamental de l'existència del projecte Lumière del programa Media era l'ajut a projectes de restauració), i no podíem apamar quantes i quines restauracions foren necessàries si, prèviament, no es duïen a terme les investigacions pertinents. Precisament per ajudar-nos a resoldre aquest trencaclosques teníem la mirada dirigida vers Amsterdam i el possible ajut de Hoos Blotkmap.

El nostre projecte, doncs, quedà configurat per a ser desenvolupat en tres fases, dues d'execució -la primera de recerca, amb un any de durada, i la segona de restauració i recuperació, a realitzar en dos anys- i una darrera d'exhibició, en la qual poder mostrar públicament i en les diferents seus de les filmoteques participants, les pel·lícules recuperades. Si el pla podia portar-se a terme a partir dels inicis de 1993, com es preveia, els films haguessin pogut ser mostrats, a casa nostra, durant 1996, any del centenari del cinema a Catalunya. Aquest fou, no cal dir-ho, un argument utilitzat i considerat de pes per a nosaltres ja que, d'aquesta forma, el projecte podia esdevenir, a més a més, una contribució a les celebracions al voltant de l'efemèride del centenari del naixement del cinema.

Un cop les idees clares, reflectides en la redacció d'una proposta destinada a "vendre la moto" i amb la conformitat de Tharrats d'integrar-s'hi en qualitat de pilot-investigador per a la primera fase -ningú més apropiat que ell, pels coneixements evidenciats sobre la matèria i pel reconeixement internacional del seu treball-, procedí a la convocatòria de la reunió, aprofitant la més que probable assistència dels interessats al festival de Pordenone.

De la trobada en sortí un principi d'acord. Tots els presents manifestaren el seu interès a participar en aquell projecte, considerant molt raonat el seu plantejament, lloant -no vull posar-me medalletes, però el que és cert és cert- la seva estructuració, enfoc i exposició. El primer acord d'aquella naixent societat interfilmotequera fou que, precisament, la nostra fos la institució motor del projecte i jo el cap visible del mateix, per a la coordinació entre tots nosaltres, la confecció de les sol·licituts oficials d'ajut del programa Media a través de l'oficina de Lisboa del projecte Lumière i ser-ne el seu únic interlocutor, així com la pròpia direcció del projecte.

Amb aquest mandat, altre cop a Barcelona estant, vaig procedir a l'elaboració de l'expedient oficial i la seva redacció en anglès. Tota la documentació pertinent fou tramesa a Lisboa el novembre del mateix any 1993. Calia tan sols esperar la reunió de la junta directiva de la ACCE al desembre i el seu veredict. Eren pocs dies de pacient expectació. A principis de gener de 1994 arribà la resposta: decebedora, malgrat els bons oficis de Hoos Blotkamp.



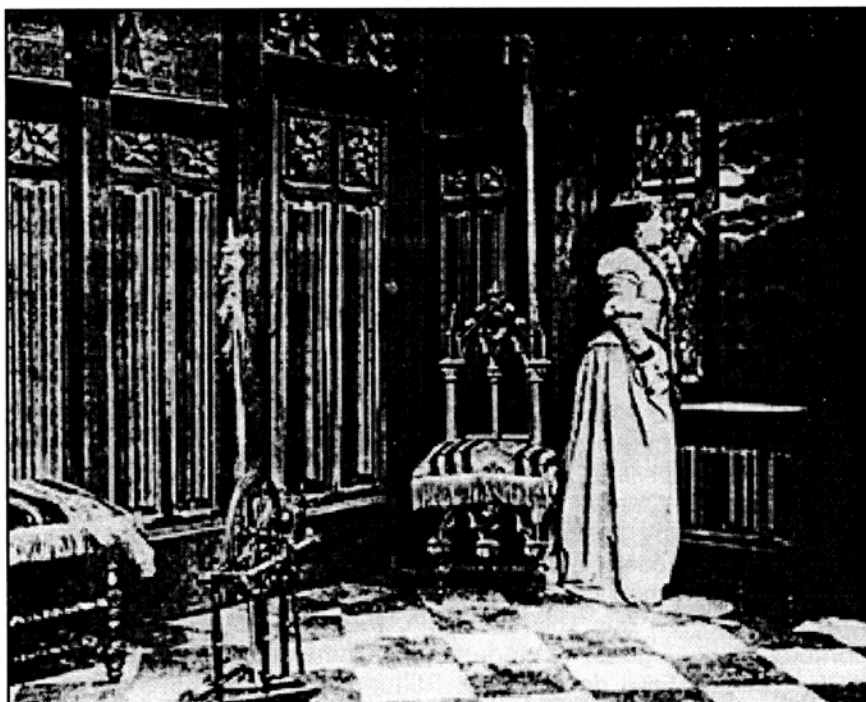
Fotograma de "Satan s'amuse" (1907).

Diríem que no va ser admès per defecte de forma. El projecte com a tal fou calurosament lloat; la junta directiva, unànimement, ens feia avinent el seu suport moral i ens encoratjava a tornar-lo a presentar en la següent convocatòria, però reconduint la formulació del projecte ja que, si bé acceptaren que durés més d'un any -davant la seva evident magnitud i malgrat representar una excepció dins la normativa- i pogués, per tant, acollir-se a una subvenció per any de durada, no podien acceptar transgredir la norma segons la qual cada fase del projecte havia de suportar, en un mínim del 50% del total, algun treball de restauració, mentre que tal com estava concebut, en la seva primera fase només contemplava treballs d'investigació. Em consten els esforços intents de la nostra col·lega d'Amsterdam, per tal de buscar una fórmula d'excepcionalitat al conjunt del projecte. Els afanys no varen reeixir.

Precisament a instàncies del Nederlands Filmmuseum, per tal de mantenir un intercanvi d'opinions i estudiar com reestructurar el projecte, tot cercant una possible viabilitat futura, el mes de març següent em vaig traslladar a Amsterdam. D'aquella trobada sorgí la intenció de suplir la inicial investigació in situ per una enquesta d'àmbit mundial que ens permetés de conèixer millor la realitat de les diferents pel·lícules de Chomón escampades pel món sencer. Inicialment sembla fàcil, però no. Substituir el treball personal de recerca que s'havia previst que realitzés Joan Gabriel Tharrats per una enquesta que garanteixi una certa fiabilitat en les respostes, que sigui fàcil i còmoda de respondre i que fer-ho no representi massa feina, tot plegat referit a un llistat de no menys de 285 títols de la filmografia de Segundo de Chomón i que, com a resultat de tot plegat, proporcioni una base fiable inicial sobre la qual estructurar una nova formulació del projecte, amb probabilitats de ser acceptat i aconseguir, així, el suport econòmic del programa Media, era un repte de considerables proporcions. Però no semblava que hi hagués cap altra alternativa. Així doncs, de nou a casa, vaig iniciar l'escalfament de coco per tal

d'aconseguir elaborar una enquesta que reunís tots aquells requisits.

Després de donar-hi moltes voltes, l'enquesta veí la llum. Un quadernet de sis pàgines, cara i cara, tamany DIN A4, on quedaren relacionats tots 285 títols, amb les dades complementàries de segon o tercer títol conegut, nom del director si el film no havia estat realitzat per Chomón, any de producció i tot un encasellat, per tal que les respostes poguessin fer-se, simplement, marcant unes ics en les caselles adequades. Amb les previsibles i desitjables respostes podíem saber si un determinat títol figurava o no en el fons d'una filmoteca en concret, si estava en pel·lícula de 35 o 16 mm, si en blanc i negre o color, si en nitrat pendent de restaurar o en material safety ja restaurat, si en positiu o negatiu, si complet o incomplet i quin metratge. Força dades, les imprescindibles, per a la confecció d'un cens universal de la filmografia de Chomón, obtingut per mitjà d'una enquesta i, per tant, sense l'ajut d'unes investigacions personals in situ. Podia funcionar. Per a facilitar, més encara, la tasca als arxius enquestats, cada exemplar fou enviat amb la identificació personalitzada i un sobre, per a retornar l'enquesta amb les respostes, amb la nostra adreça i la de la filmoteca remitent ja impresos. La tramesa, a tot el món, fou realitzada durant el mes de maig següent.



Fotograma de la pel·lícula "Belle au Bois Dormant" (Chomón, 1907).

A partir d'aquell moment, l'espera. Poc a poc les respostes anaren arribant. A finals d'any disposavem d'un 40% de contestes, de tots tipus, positives i negatives i, fins i tot, de curioses. Quan ja fou evident que no n'arribarien més, vàrem considerar tancada l'acció i procedírem a computeritzar les respostes per tal d'arribar a un coneixement de la realitat que se'ns mostrava a través de les mateixes. Un incís; un 40% de respostes pot semblar un fracàs. De fet no és així. Segons els experts, en aquests tipus de consulta, el percentatge de resposta sempre és força baix. El resultat de l'anàlisi i quantificació de les dades procedents de les enquestes amb les seves respostes fou una autèntica

sorpresa, molt agradable i encoratjadora, ja que ens descobria l'existència de 135 títols, mentre que les investigacions de Tharrats fetes uns anys enrera parlaven de, només, 75 films localitzats. El resultat de la nostra enquesta, amb tan sols un 40% de resposta, quasi doblava aquella quantitat. Fantàstic!!

Sabut tot això, calia passar a una segona fase d'actuació. Efectivament, a més de tornar a insistir, pot ser, a tots aquells que no havien contestat, es podia, ja, estructurar de nou el pla, estudiar-lo, discutir-lo i acceptar-lo entre totes les filmoteques inicialment participants en el projecte i presentar altre cop el plec de propostes a la consideració de la junta directiva de la ACCE, per tal d'intentar aconseguir l'ajut previst en el projecte Lumière del programa Media, per aquests casos.

Els fets ens varen abandonar, altre cop, en aquells inicis de l'any 1994. Els efectes de les restriccions pressupostàries en les administracions públiques, aplicades ja a partir de l'any anterior, tant a casa nostra com, també, en altres països europeus -fins i tot en això de les crisis sembla que cada cop els europeus anem més uniformats-, van afectar, amb certa contundència, les disponibilitats financeres de les filmoteques. Conseqüència d'aquell tipus d'ambient i realitat, l'interès pel projecte va iniciar una evident davallada. Primer, val a dir-ho, per part de les filmoteques forànies, per a una evident i lògica valoració diferent de les seves prioritats. Per a nosaltres, recuperar Chomón podia ser considerat un objectiu de certa preferència. Per altri, no tant. Si les disponibilitats econòmiques migraven, hom hauria d'estudiar amb molta cura les inversions en l'àmbit de les restauracions i recuperacions patrimonials i, arribat el cas, cadascú girava la mirada cap als seus propis realitzadors, cap els seus pioners, vers les seves filmografies nacionals. Aquest fou l'argument, o l'excusa, esgrimit per a justificar la cada cop més evident fredor davant el projecte. Res a dir i més si, també, els problemes nidaven a casa nostra. Davant

aquella circumstància, la decisió fou la de congelar el projecte. S'havien fet uns treballs: la bastida d'un projecte ambiciós i engrescador i la confecció i tramesa d'una enquesta, amb els seus resultats. Punt i final o quasi. Per acabar-ho d'adobar, a finals de 1994 ja s'intuïa que el projecte Lumière agonitzava i que en el nou programa Media no quedaria contemplat, com així va ser, cap tipus d'ajut per a projectes de restauració cinematogràfica. L'oportunitat, doncs, semblava passar de llarg definitivament, que és el que passa quan no s'aprofiten les ocasions en el moment oportú.

Amb tot això, s'apropava l'any destinat a les celebracions de l'efemèride del centenari del naixement universal del cinema. Arreu del món i també al nostre país. Per aquest motiu tothom, entre els vinculats d'una o altra forma al món del cinema, cercava idees i projectes per a festejar, més o menys originalment, l'aconteixement. I precisament aquella circumstància fou la que, inesperadament, reactivà el projecte Chomón en el marc d'una nova formulació i estructuració.

A les portes de la primavera de 1995, se'ns presentà una viabilitat de la mà del **Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges** -a partir d'enguany el nom ha canviat-, mercès al posicionament personal del seu director Àlex Gorina, coneixedor de l'existència, en el si de la nostra filmoteca, del projecte Chomón i la seva situació "d'atur". El festival, em comentà Gorina, volia fer quelcom d'especial per a festejar, com no, el centenari del cinema. La proposta (que no pot ser considerada de cap altra manera que d'insòlita -sortosament insòlita-, tenint en compte que un festival de cinema està basat en l'efímer) fou molt clara i contundent: el Festival de Sitges manifestà la voluntat de contribuir a la creació d'un fons patrimonial en el si de la Filmoteca de Catalunya, aportant unes determinades partides econòmiques que possibilitessin la recopilació de tota la filmografia de Chomón, que encara fos possible recuperar, en una col·lecció única al món. L'oferta de col·laboració no quedava limitada solament a l'any 1995, sota la influència del centenari del cinema, sinó a convertir-se en un projecte de més llarga durada, per a ser portat a terme a partir d'aquell any, sense determinar, a priori, data de caducitat. Una forma força original -i positiva, diria jo-, de celebrar el centenari. Això sí, lògicament els films que cada any es recuperarien, havien de ser projectats, amb honors d'estrena, dins les jornades del festival. Al cap i a la fi, honorar la figura i obra de Chomón era coherent amb la temàtica del festival, i força apropiada, si considerem a aquest realitzador com un dels més importants artífex i pioners del cinema fantàstic.

Així fou, doncs, com el projecte ressuscità. I en solitari, o sia, sense la coparticipació de cap altra filmoteca. Nosaltres sols buscant, això sí, la col·laboració d'aquells arxius d'arreu poseïdors de films de Chomón, als qui adquirir còpies dels títols necessaris per anar augmentant, any rera any, la nostra col·lecció. El fruit de l'entesa amb el Festival de Cinema de Sitges ha estat interessant: el primer any (1995) vàrem recopilar un total de 46 films, l'any passat 12 i en la present edició és possible la incorporació d'uns 20 títols, la qual cosa ens pot acostar a un total de vuitanta pel·lícules de la filmografia de Chomón. Ja des de la primera etapa d'aquest nou cicle, ens hem convertit en la filmoteca del món amb més quantitat de pel·lícules de Chomón, en una sola col·lecció. Per arribar a aquesta fita hem comptat amb la contribució de nombrosos col·legues: el Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam, la Filmoteca Española de Madrid, la Cineteca del Friuli de Gemona, Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlin, les Archives du Film du Centre National de la Cinématographie, el National Film and TV Archive de Londres, Gosfilmofond de Moscou, la Cinémathèque Française de Par's, i l'arxiu Pathé TV de París. Les negociacions, però, abasten molts més contactes amb altres institucions amb les quals, esperem, en un moment o altre, arribar a establir l'acord oportú per a la incorporació de nous films. És una feina quasi sense fi. O fins que la direcció del Festival de Cinema de Sitges vulgui o pugui mantenir l'ajut. Però en tot cas molt estimulant i enriquidora.

En aquest mateix butlletí presentem la primera part de la filmografia Chomón d'aquesta col·lecció, seguint amb l'interès de la direcció de la revista de publicar, en cada número, un catàleg de pel·lícules recuperades, conseqüència d'una acció o projecte determinat, per persones o col·lectius, com a resultat d'iniciatives privades o públiques. En properes edicions, actualitzarem el llistat. La qual cosa esperem poder anar fent durant molts i molts anys. Voldrà dir que tots plegats, la Filmoteca amb el seu projecte Chomón i del bracet amb Sitges i Cinema Rescat, continuarem gaudint de bona salut. Que no en falti.

**Anton Giménez i Riba**  
conservador-restaurador de la  
Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

# NOUS TRESORS

---

## CATÀLEG COL·LECCIÓ "SEGUNDO DE CHOMÓN" (primera part)

### DANSE DES OULED-NAÏD (1902)

**Director:** (?) - Acolorida a mà per Chomón en el seu taller de Barcelona. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 884). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 32,7 metres - Completa (?). **Procedència:** Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam.

**Sinopsi:** Pertany a una sèrie de pel·lícules presentades sota el títol comú de "dances del ventre". Erròniament, la còpia presenta, en la seva part final unes danses escoceses, que pertanyen a una altra realització pendent d'identificació i catalogació.

### LE JUGEMENT DE PARIS (1902)

**Director:** (?) - Acolorida a mà per Chomón en el seu taller de Barcelona. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 822). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre (l'original fou acolorit). **Metratge:** 14,8 metres - Incompleta. **Procedència:** Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlin.

**Sinopsi:** Venus, Juno i Minerva, deesses de l'Olimp, disputen per saber quina és la més bonica. No posant-se d'acord, demanen al pastor Paris que intervingui i entregui una poma a qui consideri la més bella...Pel·lícula considerada del gènere "grivoise" (picant) en el catàleg Pathé de l'època.

### SAMSON ET DALIDA (1902)

**Director:** (?) - Acolorida a mà per Chomón en el seu taller de Barcelona. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 884). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 124,7 metres - Incompleta. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** La història bíblica de Samsó, explicada (en la seva realització original) en vuit quadres, dels quals en la còpia recuperada -que correspon a la versió castellana- només n'hi ha quatre.

### METAMORPHOSES DU PAPILLON (1904)

**Director:** Gaston Velle (?) - Acolorida per Chomón a Barcelona. **Producció:** Pathé frères París (núm. catg. 1.056). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre (l'original fou acolorit). **Metratge:** 32,3 metres - Pràcticament

completa. **Procedència:** Cineteca del Friuli de Gemona, Itàlia.

**Sinopsi:** Típica escena de trucatges, on una "dona-papallona" evoluciona obrint i tancant les ales, canviant aquestes de dibuix i color en cada ocasió. En la versió original acolorida, segons les cròniques, l'efecte dels canvis de color era molt espectacular.

### RECEPTION DE S.M. ALPHONSE XIII À BARCELONE (1904)

**Director:** Segundo de Chomón, a més d'operador i director de fotografia. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.082). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre. **Metratge:** 28,9 metres - Incomplet. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Reportatge d'una recepció del rei d'Espanya Alfons XIII a Barcelona. Aquests tipus de realitzacions eren distribuïdes per Pathé en qualitat de notícies d'actualitat. Chomón en realitzà tota una sèrie des de Barcelona.

### BARCELONE, PARC AU CREPUSCULE (1904)

**Director:** Segundo de Chomón, a més d'operador i director de fotografia. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.124). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre tintat. **Metratge:** 49,4 metres - Completa. **Procedència:** Les Archives du Film du CNC, de Bois d'Arcy.

**Sinopsi:** Documental fet al parc de la ciutatella, fonamentalment en el llac. Pathé distribuï documentals realitzats en molts països pels seus corresponsals.

### LOS HEROES DEL SITIO DE ZARAGOZA (1905)

**Director:** Segundo de Chomón. **Producció:** Chomón. **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre. **Metratge:** 70,6 - Completa (?). **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Curiosa ficció recreant les mítiques figures històriques del setge de Saragossa per les tropes franceses, com Agustina d'Aragó. Realització signada per Chomón (en la còpia recuperada) però que no consta en cap bibliografia, i que presenta una factura força tosca.

### L'INCENDIARE (1905 (?))

**Director:** V. Jasset (?) - Direcció fotografia i trucatges: Chomón (?). **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.189 -?-). **Pas:** 35 mm **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 162,2 metres - Completa (?). **Procedència:** National Film and TV Archive de Londres.

**Sinopsi:** Un rodamon mig begut provoca un incendi, pel qual és perseguit per tota una munió de gent, camp a través, fins a arribar a un canal. La fitxa està plena d'interrogants, a causa dels dubtes d'identificació que s'estan investigant. Podria molt bé ser un film realitzat l'any 1909 (amb la qual cosa el número de catàleg Pathé no pot ser el que s'indica), per la sucursal de Pathé a Anglaterra. Sembla que Chomón també col·laborà en algunes realitzacions angleses, però no és segur.

### LE ROI DES DOLLARS (1905)

**Director:** Segundo de Chomón, més direcció de fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.196). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 34,2 metres - Completa. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Filmació d'un exercici de prestidigitació amb monedes, accentuant els efectes màgics amb l'aplicació dels trucatges cinematogràfics.

### PLONGEUR FANTASTIQUE (1905)

**Director:** Segundo de Chomón, més Direcció de fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.270). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre (l'original fou acolorit). **Metratge:** 42 metres - Completa. **Procedència:** Les Archives du film du CNC de Bois d'Arcy.

**Sinopsi:** Un individu es capbussa en un canal d'aigua, repetides vegades, tornant sempre al punt d'origen des de l'aigua, canviant la vestimenta en cada ocasió (el típic efecte del truc de marxa enrera).

### AH! LA BARBE o UNE BARBE REBELLE (1905)

**Director:** Segundo de Chomón, més la direcció de fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.284). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre. **Metratge:** 35,9 metres - Pràcticament completa. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Un home s'afaita davant un mirall. De sobte el mirall reflecteix imatges de personatges fantasmagòrics, que apareixen i desapareixen diverses vegades durant el transcurs de la pel·lícula.

### LA POULE AUX OEUFS D'OR (1905)

**Director:** Albert Capellani (?) o Gaston Velle (?) - Fotografia i trucatges: Chomón. **Interprs:** Julienne Mathieu. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.311). **Pas:** 35 mm **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 468,7 metres Pràcticament completa. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Film basat en la cèlebre fable, del mateix nom, original de Jean de la Fontaine.

### LA MAISON HANTÉE (1906)

**Director:** Segundo de Chomón, a més de l'argument, fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.355). **Pas:** 35 mm. **Emulsió:** blanc i negre. **Metratge:** 124,1 metres - Completa (?). **Procedència:** Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam.

**Sinopsi:** Combinació de diferents tècniques, entre ombres xineses i un inici de dibuix animat, per donar ambient fantasmagòric en aquesta casa encantada.

### J'AI PERDU MON LORGNON (1906)

**Director:** Charles-Lucien Lépine, a més de l'Argument. Fotografia i trucatges de Segundo de Chomón. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.359). **Pas:** 35 mm **Emulsió:** blanc i negre. **Metratge:** 78 metres - Completa. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona.

**Sinopsi:** Un típic personatge de classe alta, abillat amb levita, perd els seus binocles mentre desdejuna. Té pressa i surt de casa seva sense l'ajut de les ulleres, per la qual cosa viu tot una sèrie de peripècies i ensurts, ensopegades i caigudes (no hi veu tres en un burro), fins que torna a casa seva. Allà retroba els binocles dins la tassa on havia begut la llet.



Fotograma de "J'ai perdu mon lorgnon" (1906).



## LE THÉÂTRE DU PETIT BOB (1906)

**Director:** Segundo de Chomón, a més de la direcció de fotografia i ninots animats. Argument i guió de Ferdinand Zecca. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.356). **Pas:** 35 i 16 mm. **Emulsió:** blanc i negre amb color aplicat a màquina. **Metratge:** 104,7 metres - Completa. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona (Col·lecció Tharrats). **Sinopsi:** Diferents números de circ interpretats per un ninot animat, en un escenari tipus "teatrí".

## LE COFFRET DU RAJAH o L'ÉCRIN DU RAJAH (1906)

**Director:** Gaston Velle (?), a més de l'argument. Fotografia i trucatges: Chomón. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.430). **Pas:** 35 i 16mm **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 118,6 metres - Incompleta. **Procedència:** Filmoteca de Catalunya, Barcelona (Col·lecció Tharrats). **Sinopsi:** En un sumptuós palau, es guarda un cofre, amb poders màgics, propietat del Rajà. Un bruixot pervers s'apodera del cofre, provocant una gran consternació a palau.

## LE SORCIER ARABE (1906)

**Director:** Segundo de Chomón, a més de direcció de fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.446). **Pas:** 35 mm **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 39,4 metres - Incompleta. **Procedència:** Les Archives du film du CNC de Bois d'Arcy. **Sinopsi:** Un bruixot, autèntic personatge de les "mil i una nit", fa aparèixer flames en l'aire que transforma, tot seguit, en una munió de ballarines que evocuen tot l'encant i misteri de l'Orient. Finalment, transforma les ballarines en flors.

## LA FÉE AUX PIGEONS (1906)

**Director:** Segundo de Chomón, a més de la direcció de la fotografia i trucatges. **Producció:** Pathé frères, París (núm. catg. 1.456). **Pas:** 35 mm **Emulsió:** blanc i negre acolorit. **Metratge:** 46,8 metres - Completa. **Proced.:** Les Archives du film du CNC de Bois d'Arcy. **Sinopsi:** Una més de les nombroses pel·lícules sobre fades, que justifiquen una nombrosa quantitat d'aparicions i transformacions a l'escenari.

**Anton Giménez i Riba**  
conservador-restaurador de la  
Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

## TALLER MECÀNIC

### JULI CASTELLS

c. Ferlandina, 20 - Tel.(93) 302 56 92  
08001 BARCELONA

#### \* BOBINES D'ALUMINI

DE TOTES LES MIDES, FINS A 1  
METRE DE DIÀMETRE, PER A

8 - S8 - 9,5 - 16 - 35 i 70 mm.

FIXES, DESMUNTABLES,  
ANTIINÈRCIA I ESPECIALS

#### \* CAPSES RODONES D'ALUMINI

PER A TOTA CLASSE DE BOBINES

#### \* GIRAFA

DISPOSITIU PER A PROJECCIÓ DE  
LLARGMETRATGES, AMB REBOBINAT

films de pas	diàmetre màxim de les bobines
-----------------	----------------------------------

S/8-9,5 ..... 400 mm.

16 ..... 650 mm.

35 .....1.000 mm.

#### \* BOBINADORES

DIVERSOS MODELS: MANUALS I  
AMB MOTOR

REGULACIÓ DE VELOCITAT,  
RETENCIÓ I FRENS. FINS A 1.000  
mm. DE DIÀMETRE

#### \* FABRICACIÓ D'ACCESSORIS PER ENCARREC

# Bibliohemerografia sobre recuperació, restauració, conservació, classificació i buidat de films

Joaquim Romaguera i Ramió  
col·laboració de Rosa Cardona i Arnau

A banda de les moltes referències que es troben en els llibres, monografies i articles que aquí es citen, i a banda de les memòries i col·leccions de programes de mà publicats per les filmoteques espanyoles que aquí no es citen, hem cregut d'interès per als nostres associats confegir aquesta "primera" relació de llibres i articles sobre l'àmbit que ens uneix, en el ben entès que a mesura que recollim més citacions, per part nostra i -tant de bo!- de part vostra les anirem publicant puntualment.

### Llibres / Monogràfics

---

- Alberch, Ramon / Pere Freixas / Emili Massanes: *L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Servei de Museus, Direcció General del Patrimoni Artístic, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1988.
- Amo García, Alfonso del: *Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca*. Filmoteca Española / ICAA / Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996. Col·lecció "Cuadernos de la Filmoteca" núm. 3.
- Annual Bibliography of FIAF Members' Publications*. Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), publicat des del 1979.
- Archiving the audiovisual heritage (I)*. Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Berlin, 1987.
- Archiving the audiovisual heritage (II)*. Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Ottawa, 1992.
- Arnaud, Philippe (ed.): *La Persistance des images. Tirages, sauvegardes et restaurations dans la collection Films de la Cinémathèque Française*. Cinémathèque Française, París, 1996. Volum IV de la col·lecció *Catalogues de tirages, sauvegardes et restaurations de la Cinémathèque Française*.
- Borde, Raymond: *Los archivos cinematográficos*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana (IVAECM), València, 1991. Introducció de Ricardo Muñoz Suay. Versió castellana de *Les Cinémathèques*. Editions L'Âge d'Homme, SA, Laussana, 1983. Prefaci de Freddy Buache.
- Boston, George (ed.): *Archiving the Audio-Visual Heritage. Third Joint Technical Symposium (Ottawa, Canada, 1990)*. Wordworks Ltd., Emberton, Olney, Bucks/Technical Coordinating Committee & Unesco, 1992. Prefaci de George Boston i introducció de Breda Pavlic.

- Bowser, Eileen / John Kuiper (eds.): *A Handbook for Film Archives. Based on the Experiences of Members of the International Federation of Film Archives (FIAP) and Published by the FIAP Secretariat, Brussels, 1991.* Garland Publishing, Inc, Nova York-Londres, 1991. Versió francesa: FIAF, Brussel·les, 1980.
- Brown, Harold: *Manipulación de películas. Recomendaciones básicas.* Filmoteca Española, Madrid, 1987. Original: Comisión de Conservación de la FIAF, Brussel·les, 1985.
- Brown, Harold: *Características físicas de los films "primitivos" como ayuda a la identificación.* Comisión de Conservación de la FIAF, Brussel·les, 1990.
- Ciment, Michel (dir.): *Cinémémoire, colloques 1er Festival International Film retrouvés. Films restaurés.* FEMI-AMIS, 1991.
- Cosandey, Roland: *Cinéma 1900-Trente films dans une boîte à chaussures.* Editions Payot, Laussana, 1996.
- Cherchi Usai, Paolo: *Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto.* UTET Libreria, Torí, 1991. Prefaci de Gianni Rondolino.
- Documents that move and speak: audiovisual archives in the new information age/Ces documents qui bougent et qui parlent: les archives audiovisuelles à l'âge de l'information.* K.G. Saur, Munic, 1992.
- Espelt i Casals, Ramon: *Protecció i conservació de l'obra cinematogràfica.* Oficina Catalana de Cinema / Col·legi de Directors de Cinema de Catalunya, Barcelona, 1988. Presentació de Jordi Balló i introducció de Domènec Font.
- Farinelli, Gian Luca / Nicola Mazzanti (eds.): *Il cinema ritrovato. Teoria e metodologia del restauro cinematografico.* Grafis Edizioni, Bolonya, 1994. Presentació de Nazareno Pisauri i Vittorio Boarini. Introducció de Gian Luca Farinelli i Nicola Mazzanti. (Recull els treballs presentats en les jornades "Verso una teoria del restauro cinematografico", 1990.)
- Film Preservation and Film Scholarship.* Monogràfic de la revista *Film History. An International Journal*, vol. 7, núm. 3, tardor del 1995. Presentació de Paolo Cherchi Usai.
- Filmotecas (mesa redonda), Las.* Filmoteca de la Generalitat Valenciana, València, 1987. Presentació i colofó de Ricardo Muñoz Suay. Col·lecció "Cuadernos de la Filmoteca" núm. 1.
- Giacci, Vittorio: *Via col tempo. L'immagine del restauro.* Centro Sperimentale di Cinematografia/Gremese Editore, Roma, 1994. Presentació de Lina Wertmüller, introducció d'Angelo Libertini i prefaci d'Antonello Sarno.
- González López, Palmira (dir.): *Seminari-Taller "Patrimoni cinematogràfic: recuperar, conservar i restaurar.* Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995 (dossier).
- Group de Travail Conservation des Films (Bruno Despas/Jean-Louis Fournier, coord.): *Guide de la conservation des films.* Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son, París, 1995. Prefaci de Michèle Aubert.
- Handling, Storage and Transport of Cellulose Nitrate Film.* Fédération Internationale des Archives du Films (FIAP), 1992.
- Harrison, Harriet W. (ed.): *Règles de catalogage des archives de films.* Commission de Catalogage de la FIAF, París, 1994. Versió anglesa editada per FIAF Cataloguing Commission, Munic, 1991.
- Hendriks, Klauss: *Preservación de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas. Un estudio del RAMP con directrices.* Programa General de Información y Unisis.
- Imagen rescatada, La (Recuperación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico).* Filmoteca de la Generalitat Valenciana, València, 1991. Presentació d'Antoni Escarré i Esteve, introducció de Joan Àlvarez i València, textos d'Alfonso del Amo, Àurea Ortiz, María Jesús Piqueras i Immaculada Trull.

- Imatge i la recerca històrica, La. Ponències i comunicacions.* Quatre vols. d'actes de les Jornades Antoni Varés, Girona, 1990, 1992, 1994 i 1996.
- Klaue, Wolfgang (ed.): *World Directory of Moving Image and Sound Archives.* Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF)/K.G. Saur Verlag GmbH & Co KG, Munic-New Providence-Londres-París, 1993. Vol. 5 de "Film-Television-Sound Archive Series".
- Ledoux, Jacques: *Étude sur la création des centres nationaux de catalogage de films et de programmes de télévision.* Unesco, París, 1963. Col·lecció "Études et documents d'information", núm. 40.
- Meravellós i fràgil cinema.* Monogràfic de la revista *El Correu de la Unesco*, any VII, núm. 76, octubre del 1984.
- Moulds, Michael: *FIAF classification scheme for literature on film and television.* Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Brussel·les, 1992.
- Okajima, Hisashi (dir.): *Four task of film archives.* The Film Center of the National Museum of Modern Art/The Agency for Cultural Affairs, Tòquio, 1992.
- Païni, Dominique: *Conserver, montrer. Où l'on ne craint pas d'édifier un musée pour le cinéma. Programme.* Éditions Yellow Now, París, 1992.
- Panorama de los archivos audiovisuales. Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales.* FIAT / IFTA - BBC Data - INA - RTVE, amb la col·laboració de la Unesco. Ente Público RTVE, Madrid, 1986.
- Preservation and restoration of moving images and sound.* FIAF Preservation Commission, Brussel·les, 1986.
- Rediscovering the role of film archives: to preserve and to show.* Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Brussel·les, 1990.
- Règles de catalogage des archives de films,* traduït de *The FIAF Cataloguing Rules of Film Archives.* K.G. Saur Verlag GmbH & Co KG, Munic, 1991/AFNOR, París, 1994. Presentació d'Harriet W. Harrison.
- Renzi, Renzo (dir.): *Sperduti nel buio, il cinema muto italiano e il suo tempo (1905-1930).* Capelli Editrice, Bolònia, 1991.
- Restauration des films, La.* Dossier central de la revista *Positif*, març del 1996, pp. 89-109.
- Romaguera i Ramió, Joaquim (ed.): *El patrimoni cinematogràfic a Catalunya. Arxius, biblioteques, filmoteques, fonoteques, fototeques i museus. Localització, recuperació, restauració, conservació, classificació i documentació.* Fundació Institut del Cinema Català, Barcelona, 1995. Col·lecció "Orphea" núm. 4. Conté les ponències i comunicacions de les jornades celebrades a La Pedrera sobre el particular.
- Sánchez Millán, Alberto (ed.): *Centenario del Cine I. Homenaje a la Filmoteca Española.* Festival de Cine de Huesca / Obra Cultural de Ibercaja, Osca/Saragossa, 1994.
- Sánchez Millán, Alberto (ed.): *Centenario del Cine II. Homenaje a la Filmoteca de Zaragoza.* Festival de Cine de Huesca / Obra Cultural de Ibercaja, Osca/Saragossa, 1995. Text d'Ana Marquesán.
- Schulz, Günter (ed.): *Terms and methods for technical archiving of audiovisual materials.* FIAF Cataloguing Commission, Munic, 1992.
- Slide, Anthony: *Nitrate won't wait: film preservation in the United States.* McFarland & Company, Inc., Jefferson (Carolina del Nord i Londres), 1992.
- Smither, Roger: *Evaluating computer cataloguing systems - A guide for film archivist.* Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Brussel·les, 1989.

- Smither, Roger: *Third FIAF study on the usage of computer for Film cataloguing*. FIAF Cataloguing Commission, Brussel-les, 1990.
- Soria Heredia, Florentino: *Juan Mariné. Un explorador de la imagen*. Editora Regional de Murcia / Filmoteca Regional de Murcia, Múrcia, 1991.
- Surowiec, Catherine A. (ed.): *The Lumière Project. The European Film Archives at the Crossroads*. Associação Projecto Lumière, Lisboa, 1996. Introducció de José Manuel Costa i presentació de Hoos Blotkamp.
- Technical Manual of FIAF Preservation Commission/Manuel technique de la Comission de Préservation*. Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Brussel-les, 1993.
- 50 Ans d'Archives du film 1938-1988/ 50 years of Film archives*. FIAF Yearbook Published, Brussel-les, 1988.

## Articles

---

- Bailac i Puigdemívol, Montserrat / Montserrat Català i Freixa: "Els arxius d'imatges a les televisions", a *Els arxius: l'experiència catalana*, ed. a cura de Joan Domingo i Basora/Josep Matas i Balaguer, Associació d'Arxivers de Catalunya, Barcelona, 1995, pp. 87-89.
- Berthomé, Jean (a.c.d.): "La restauration des films (1)", a *Positif*, núm. 424, març de 1996.
- Berthomé, Jean (a.c.d.): "La restauration des films (2)", a *Positif*, juny de 1996.
- Bowser, Eileen: "Some principles of film restoration", a *Griffithiana*, any XI, núm. 38-39, octubre de 1990.
- Brandy, Mary Lea: "Another cinema must be saved. On the preservation of avant-garde and experimental cinema", a *Journal of Film Preservation*, núm. 50, març de 1995.
- Campos i González, Isabel: "Les empreses de serveis", a *Els arxius: l'experiència catalana*, ed. a cura de Joan Domingo i Basora/Josep Matas i Balaguer, Associació d'Arxivers de Catalunya, Barcelona, 1995, pp. 137-139.
- Codelli, L.: "Entretien avec Enno Patalas", a *Positif*, núm. 285, novembre de 1984.
- Cherchi Usai, Paolo: "El archivo de Babel", a *Archivos de la Filmoteca Valenciana*, núm. 9, 1991.
- Cherchi Usai, Paolo: "Film da salvare, guida al restauro e alla conservazione", a *Comunicazione di massa*, vol. III, setembre-desembre de 1985.
- Cherchi Usai, Paolo: "Fragments d'une passion nitrate ou l'histoire du cinéma poursuivie par d'autres moyens", a *Revue Belge du Cinéma*, núm. 38-39, març del 1995, pp. 37-42.
- Edmonson, Ray: "Is film archiving a profession?", a *Film History*, vol. 7, 1995, pp. 245-255.
- Font i Segura, Ramon: "La Capella Sixtina del cinema. Passat, present i futur de les filmoteques", a *El País. Quadern*, núm. 270, 3 de desembre del 1987, pp. 1-2.
- Friend, Michael: "Film/Digital/Film", a *Journal of Film Preservation*, núm. 50, 1995.
- García Mesa, Héctor: "Preservación y conservación de las películas (1987)", a *Así de simple I (Encuentros sobre cine)*. EICTV, L'Havanna/Ollero & Ramos Editores, SL, Madrid, 1996, pp. 83-95.
- Garrido, José Ángel: "El uso de índices sistemáticos en los estudios cinematográficos: un caso práctico", a *Film Historia*, vol. V, núm. 2-3, 1995, pp. 117-136.
- Gartenberg, Jon: "D.W. Griffith al Museum of Modern art", a *Griffithiana*, núm 9-10-11, gener de 1982.

- Giménez i Riba, Anton: "Dorotea, un exemple de la filmografia perduda", a *Cultura*, núm. 24, juny del 1991, pp. 61-63.
- Giménez i Riba, Anton: "El cine amateur en Catalunya" [en castellà i *abstract* en francès], a *Journal of Film Preservation. Revue de la Fédération Internationale des Archives du Film/Published by the International Federation of Film Archives (FIAPF)*, vol. XXV, núm. 53, novembre del 1996, pp. 34-37.
- Gómez i Inglada, Margarida: "Les imatges en moviment i els arxius", a *Lligal. Revista catalana d'Arxivística*, núm. 10, 1995, pp. 11-24.
- Higgins, S.: "Thomas H.. Ince il problema dei frammenti", a *Griffithiana*, núm. 26-27, setembre de 1986.
- Jenkinson, Brian: "The restoration of archive film using digital techniques", a *Journal of Film Preservation*, vol. XXVI, núm. 54, abril de 1997.
- Jones, Daniel E.: "Archivos audiovisuales en España", a *Corto Circuito. Revista trimestral de comunicación y culturas latinas*, núm. 20, juliol del 1992, pp. 23-24.
- Kirchhartz, A.: "Produit-Détruit-Reconstruit: L'histoire de Metropolis et de sa restauration", a *Bulletin de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, núm. 19, desembre de 1995. (És molt interessant el núm. 8-9, dedicat a André Antoine, que recull articles sobre la restauració de "L'hirondelle et la mésange", que suscità nombroses crítiques de caràcter metodològic).
- Kirchner i Masdeu, Antoni: "Filmoteca: ¿preservar o exhibir?", a *Cultura*, núm. 24, juny del 1991, pp. 59-60.
- Kuyper, Eric de: "Anyone for an aesthetic of film history?", a *Film History*, vol. 6, núm. 1, 1994.
- Kuyper, Eric de: "Le cinéma de la seconde époque", a *Cinémathèque*, núm. 1-2, maig-novembre de 1992.
- Lagny, M.: "L'archive à la fête: trois festivals pour une mémoire du cinéma", a *Cinémathèque*, núm. 7, 1995.
- López Yepes, Alfonso: "Documentación y bases de datos cinematográficos", a *Cuadernos Cinematográficos*, núm. 9, 1995, pp. 75-89.
- Loughney, Patrick: "Reconstructing Die Jagd nach dem Tode", a *Journal of Film Preservation*, vol. XXIII, núm. 49, octubre de 1994.
- Mayor, Federico: "Appel de M. Federico Mayor, Directeur Général de l'UNESCO. En vue de la sauvegarde du patrimoine Filmique International Mémoire du XXe Siècle", a *Siège de l'UNESCO*, núm. 2, novembre de 1993.
- Meyer, Mark-Paul: "La ricostruzione di Raskolnikov. Note sulla metodologia di un intervento di restauro cinematografico", a *Cinegrafie*, núm. 8, 1994.
- Païni, Dominique: "A modern art of ruins. Notes on film restoration", a *Journal of Film Preservation (abans FIAPF Bulletin)*, vol. XXVI, núm. 54, 1997.
- Païni, Dominique: "Conserver, Montrer", Yello now, Paris, 1992
- Païni, Dominique: "Un moderne art des ruines. Notes sur la restauration des films", a *Cinémathèque*, núm. 10, tardor del 1996, pp. 89-95.
- Payán, Miguel Juan: "Dentro de una lata", *Academia*, nº 17, gener 1997, pp. 62-70.
- Pesenti, Donata: "La restauration des collections de pre-cinéma du Museo Nazionale del Cinema de Torino", a *Journal of Film Preservation*, núm. 50, 1995.
- Pinel, Vicent: "Il restaurato possibile", a *Immagine note di storia del cinema*, estiu 1986.

- Pinel, Vicent: "Note sur la propriété des film", a *Restaurations et tirages des Cinematheques Française*, 1987.
- Pinel, Vicent: "Notes sur le romontge des films muets", a *Restaurations et tirages de la Cinemathèque française*, vol. II, 1987.
- Read, Paul: "Tinting and Toning as a Restoration Technique for Archive Film", a *Image Technology*, octubre del 1996, pp. 4-11.
- Romaguera i Ramió, Joaquim: "El patrimoni filmic", a *Els arxius: l'experiència catalana*, ed. a cura de Joan Domingo i Basora/Josep Matas i Balaguer, Associació d'Arxivers de Catalunya, Barcelona, 1995, pp. 79-81.
- Shou, Henning: "An Experimental quality control program for printing archival films", a *SMPTE Journal*, vol. 96, núm. 12, desembre 1987.
- Soler i Alomà, Maria Encarnació: "Cent anys de cinema, cent anys d'imatges de la nostra vida", a *Compartir. Revista de la Fundació Espriu*, núm. 24, gener-febrer del 1997, pp. 30-31.
- Soler i Alomà, Maria Encarnació: "Presentació de Cinema-Rescat. Associació per a la Recerca i Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic", a *Butlletí de la Coordinadora d'Investigadors de l'Audiovisual de Catalunya*, núm. 1, setembre-desembre del 1996, p. 12.
- Tachella, Jean-Charles: "À propos de quelques films à découvrir ou à revoir", a *Restaurations et tirages de la cinematheque française*, vol. III, 1988.

### **Altres suports**

---

- International FilmArchive CD-ROM*. (2 CD-ROM's). Fédération Internationale des Archives du Films (FIAF), Brussel-les, 1997.
- Yadin, Orly (dir.): *FIAF Summer School-Training video*. (Vídeo VHS) Flashback Television Ltd (productora), Londres.
- Yadin, Orly (dir.): *The work of a film archive*. (Vídeo VHS) Flashback Television Ltd (productora), Londres.

Finalment, i per a no procedir a un buidat exhaustiu de continguts, volem recomanar vivament dues revistes espanyoles que sovint publiquen articles originals o traduïts del nostre àmbit: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, Secció de Documentació i Publicacions, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, València, 1989-1996, 25 números. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, Universitat Autònoma de Madrid, 1994-1996, 5 números.

I pel que fa a l'estranger, la revista centrada específicament en la matèria: *Journal of Film Preservation*, de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), publicada per la International Federation of Film Archives, a Bussel-les, essent l'últim número que hem vist el 53, any XXV, novembre del 1996 (multilingüe). I en el camp del so: *IASA Journal*, revista de la International Association of Sound Archives (IASA), òrgan de l'Association Internationale d'Archives Sonores, a Budapest, essent el núm. 2, de novembre del 1993, el que hem tingut a les mans.

**Joaquim Romaguera i Ramió (AEHC),  
amb la col·laboració de Rosa Cardona i Arnau**

[VIDEOGRAFISME]

**TOTS ELS SISTEMES**



PAL SECAM NTSC  
PAL M PAL N 1°C  
BETACAM SP  
U-MATIC HI-8  
SVHS|DETAMAX|VHS  
LASERDISC

**TOTS ELS FORMATS**

COMPRESSIÓ MPEG 1 - MPEG 2

QUICKTIME - AVI - DVD

DESENVOLUPAMENT DE GDI, CD VIDEO

**CD ROM**



TELECINE DIGITAL



RANK CINTEL 35 MM.,  
16 MM., 9 1/2, 8 MM.,  
8 MM., TRANSFER ÀUDIO  
16 MM., DAT, CD 1/4"

SANTALÓ 133 - 08021 BARCELONA - (93) 200 54 00 - FAX 200 48 95  
[HTTP://WWW.VIDEOLAB.ES](http://www.videolab.es) - [VIDEOLAB@ORCA.COM.ES](mailto:videolab@orca.com.es)

011001010100  
0010001110110  
001100101101  
011011000110  
011001010100



# NOTÍCIES I ACTIVITATS DE L'ASSOCIACIÓ

## 1ª ASSEMBLEA DE SOCIS DE CINEMA RESCAT (Tarragona, març 1997).

Dins dels actes programats per la Universitat Rovira i Virgili, en concret per la seva Unitat d'Investigació del Cinema, per commemorar els 100 anys de l'arribada del cinema a les comarques meridionals de Catalunya es va celebrar a principis de març la 1ª assemblea de socis de la nostra associació.

Aquesta reunió estava pensada més com un encontre de coneixença i germanor de tots els socis que no pas un acte formal. Però tot i això la reunió constà d'una part formal que va ser l'assemblea propiament dita, que va ser el primer acte celebrat aquell dissabte 1 de març. L'acte va començar amb el parlament de benvinguda de la presidenta i els dels socis d'honor Miquel Porter i Moix i Joan Francesc de Lasa que van agrair que la tasca que ells van començar tingui continuïtat en la gent de l'associació. Després es va passar a la confirmació de l'actual Junta Directiva que es va formar en la reunió de constitució de la associació al mes de maig amb els 7 socis fundadors amb la tasca prioritària de redactar unes normes de règim intern, i a l'aprovació de l'informe econòmic. Després es van presentar els projectes dels quals cal destacar la presentació del nº 1 d'aquest butlletí i el desig de continuar fent-ho amb l'ajuda de tothom. Finalment, una vegada els socis van expressar



la seva opinió en el torn obert de paraula la presidenta va tancar la reunió.

Un cop acabada l'assemblea es va passar als actes menys protocolaris. Primerament es va fer una petita visita per conèixer la Unitat d'Investigació del Cinema, formada principalment per gent que pertany a la nostra associació, i vàrem conèixer la tasca que s'està

portant a terme a les comarques tarragonines. Seguidament es va assistir a una projecció de cinema amateur de Valls presentada per Josep Martí, director de l'Arxiu Municipal de Valls, de la qual val la pena destacar pel·lícules com "Valls a principis de segle" (1909) o "Pas de la comitiva reial d'Alfons XIII cap a Poblet" (1926). Aquesta sessió es complementava dins d'aquests actes de celebració de l'arribada del cinema a les comarques tarragonines amb una altra sessió el dilluns amb pel·lícules de Reus i Tarragona on destaquen premis nacionals com "El abrigo de pieles" (1944) o "Udana (la palabra de buda)" (1976).

Després de la sessió de cinema, que per l'hora que era va contar amb un petit exercici de masoquisme al ser projectada prop de dos quarts de tres la pel·lícula "El boom de la calçotada" (1965) que tracta sobre l'art de menjar calçots, vàrem anar a dinar la majoria dels assistents en un veritable dinar de germanor, distès i animat.

Tot i algunes coses que van fer notar alguns socis sobre el funcionament i preparació de la reunió i que s'aniran millorant amb el temps la reunió s'ha de considerar un èxit. Un èxit pel fet que en aquestes dates la nostra associació va assolir els 23 membres gràcies, sobre tot a aquesta convocatòria d'assemblea i perquè va tenir un ressò important als mitjans de comunicació, destacant el *Nou Diari* que va donar la notícia en portada i va dedicar-li una pàgina sencera, *El Punt* i TV3 que va donar la notícia en el seu Telenotícies comarques. Per uns dies a Tarragona es va parlar més als mitjans de comunicació i a la Universitat de cinema que no pas d'arqueologia gràcies a Cinema Rescat.

Creiem que l'exemple donat a Tarragona s'hauria de continuar en properes reunions, o sigui, conèixer els llocs i la gent que està treballant arreu de Catalunya en favor de la recuperació de tot el que representa el cinema, veure part d'aquesta tasca de recuperació any rera any en forma de projeccions o de xerrades i gaudir tots plegats d'un ambient de companyonia i germanor lluny de la fredor dels actes massa formals o protocolaris.

\*\*\*\*\*

## CAMBRILS

La Junta de Cinema Rescat es va assabentar que l'Ajuntament de Cambrils volia iniciar una campanya de recuperació del seu patrimoni, juntament amb la Unitat d'Investigació del

Cinema de la Universitat Rovira i Virgili. Per això ens vàrem posar en contacte amb ells per donar-los el nostre assessorament i experiència personal.

Per la seva banda la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV que porta a terme ja fa uns tres anys un treball constant en pro de la recuperació, catalogació i conservació d'un patrimoni molt important que durant molts anys hem obviat en la seva majoria, molts membres de la qual formen part de Cinema Rescat, no va tenir cap inconvenient a donar aquest assessorament que ja entra a dintre de la seva tasca habitual.

La idea de l'Ajuntament de Cambrils era recuperar el patrimoni cinematogràfic d'aquesta vila realitzant una campanya de recuperació i divulgació de pel·lícules relacionades amb Cambrils, especialment de pel·lícules anteriors a l'any 1976, per a realitzar posteriorment una projecció pública cara a tots els ciutadans amb el material recopilat, per donar a conèixer visualment el Cambrils anterior a 1976 amb pel·lícules de format de 9.5, 8, S8, 16 mm. La Unitat d'Investigació del Cinema va oferir el seu suport a l'Ajuntament de Cambrils per realitzar les entrevistes pertinents a totes les persones que puguin tenir pel·lícules interessants per la campanya.

Després la Unitat d'Investigació del Cinema catalogarà els films que es trobin en el transcurs de la campanya i realitzarà un fitxer informàtic del contingut de les entrevistes realitzades.

Però, per sobre de tot, i anant un pas més enllà, l'Ajuntament de Cambrils intentarà aconseguir que tot el material recollit sigui dipositat a l'Arxiu d'Audiovisuals de la Generalitat de Catalunya, prèvia explicació als interessats de com i amb quines condicions podran depositar el seu treball en aquesta institució, informant dels perills i problemes que pot ocasionar que els propietaris tinguin aquests films en llocs poc apropiats, però sempre respectant que el propietari de la pel·lícula és qui té l'última paraula. Es pretén amb tot això formar un arxiu visual a Cambrils consultable per tots els cambrilencs i estudiosos en general i evitar, d'aquesta manera, que el seu patrimoni es perdi inevitablement.

En aquest moment s'està enllestint un conveni de col·laboració entre la Unitat d'Investigació del Cinema i l'Ajuntament de Cambrils però hem posat fil a l'agulla i després dels contactes amb la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament i el sr Jançà responsable més directe de la campanya i una vegada coneguts els noms dels cineistes en principi que poden tenir un material interessant s'ha decidit convocar-los a una reunió en la qual en col·laboració amb Cinema Rescat i l'Arxiu d'Audiovisuals de la Generalitat de Catalunya, el sr Anton Gimenez, persona molt avesada en el

tema de la conservació del patrimoni cinematogràfic, els explicarà la millor manera de conservar aquests grans tresors. I després tan sols resta, treball, treball... i sort.

En pròxims butlletins ja anirem informant dels resultats d'aquesta iniciativa.

\*\*\*\*\*

## CINEMA RESCAT A SERRA D'OR

En el número 449, corresponent al passat mes de maig, de la coneguda i veterana revista catalana *Serra d'or*, la nostra associació ha estat esmentada, mercès a l'article del nostre soci d'honor Miquel Porter. Efectivament, sota el títol **Cinema Rescat, una iniciativa coherent i conseqüent**, Porter comenta, inicialment, els actes que tingueren lloc a Tarragona el propassat primer de març, organitzats pels companys de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona i que agermanaren unes sessions de cinema no professional fet a Valls, Reus i Tarragona amb la celebració de la primera assemblea general de l'associació Cinema Rescat, destacant la important significació de la contribució universitària en la tasca de recuperació del patrimoni fílmic del nostre país.

Abans d'acabar l'article tot expressant la seva esperança en una **llarga vida i bona feina és el que cal desitjar-los, però també cal esperar que els ciutadans, entenent la vàlua comunitària de la tasca que duen a terme, els ajudin amb les seves aportacions**, el nostre bon amic Porter no dubta a fer tot un seguit de consideracions al voltant de la tasca que, com a col·lectiu, Cinema Rescat s'ha proposat, deixant molt clar el seu més insistent consell per tal que la tasca de recuperació de pel·lícules no quedi en quelcom incomplet: no n'hi ha prou a recuperar si no es té cura en com i on conservar, binomi, aquest, que ha de ser considerat com indisoluble, l'un conseqüència de l'altre i que, si no conservem bé, no té sentit la recuperació. El compromís públic de la conservació del patrimoni cinematogràfic, avui per avui, només està en mans de la Filmoteca de Catalunya, amb les seves instal·lacions tècniques adequades i que, al cap i a la fi, són les de tots nosaltres, les de tot Catalunya. Una insistència aquesta que Porter sol fer sovint i que, encara que per tots -o no?- nosaltres pugui semblar quasi una obvietat, sempre és reconfortant llegir-ho o escoltar-ho provinent d'una indiscutible autoritat en la matèria com és Miquel Porter.

Volem fer pública la nostra sorpresa - agradable, això sí- per l'aparició d'aquest article a *Serra d'or* i agrair, en aquest breu comentari, la magnífica acollida que Porter ha demostrat tenir-nos, des d'un principi. Com va manifestar la nostra presidenta, Encarnació Soler, en la carta d'agraïment per haver acceptat ser soci d'honor de Cinema Rescat, en Miquel Porter està essent, per a tots nosaltres, un autèntic pare. Esperem no decebre'l.

\*\*\*\*\*

## HOMENATGE A "PORTA CLOSA"

Aquest any, 1997, es compleix el 50è aniversari del rodatge de la pel·lícula "Porta closa", una de les més prestigioses i guardonades del cinema amateur català, filmada pel mataroní Enric Fité i Sala.

Cinema Rescat ha elaborat la proposta del conjunt d'actes que, per a festejar l'efemèride, integraran l'homenatge a aquesta pel·lícula, al seu autor i, amb ella, a tot el cinema amateur del nostre país i del mataroní en particular, oferint-la al Patronat Municipal de Cultura de Mataró.

L'acte, previst per el proper mes d'octubre - concretament pel diumenge dia 5 d'aquell mes, pel matí-, i a desenvolupar dins els actes de la "Mostra de Cinema" d'enguany, consistirà en la projecció de la pel·lícula, en una còpia restaurada per la Filmoteca de Catalunya, amb presentació a càrrec de Miquel Porter i Moix, seguit d'un debat, amb persones que intervingueren en el seu rodatge, al voltant de la importància del cinema amateur a la generació dels 50 a la ciutat de Mataró. En el vestíbul del cinema Monumental, ón tindrà lloc la projecció del film, s'hi instal·larà una exposició (que serà inaugurada el mateix dia) amb les fotografies del rodatge i els trofeus i guardons rebuts per aquesta realització cinematogràfica en nombrosíssims certàmens, tant nacionals com internacionals. Per cloure l'acte es descobrirà una placa commemorativa de l'efemèride a la mateixa casa on es va rodar el film, un mas que, miraculosament, encara es conserva quasibé igual que en l'època en què es va fer.

No cal dir que tots els associats a Cinema Rescat seran invitats a acompanyar-nos en aquesta celebració, per a la qual cosa es trametrà la informació precisa i adient al cas, tan aviat com tots els detalls estiguin confirmats. Des d'ara, però, ja podeu anotar-vos la data a la vostra agenda.

## REUNIÓ AMB EL DIRECTOR DE LA FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

S'ha mantingut una reunió amb el director de la Filmoteca de la Generalitat, Antoni Kirchner, per tal d'informar d'alguns dels projectes que es pretén portar a terme i conèixer l'opinió d'aquesta institució, al temps que sol·licitar la seva col·laboració. L'acollida fou cordial i coincident en els interessos comuns en la tasca de la recuperació del patrimoni fílmic de Catalunya, oferint-nos futures vies de recolzament i mútua relació.

\*\*\*\*\*

## AVÍS IMPORTANT PER A TOTS ELS ASSOCIATS A CINEMA RESCAT

Alguns associats han demanat de tenir la relació de les persones que integrem, actualment Cinema Rescat. Davant aquesta petició i per tal de complimentar-la degudament, us demanem la vostra autorització per a ser tramesa amb el nom, adreça i telèfon de cadascun de nosaltres. Si no rebem cap notificació en contra, com a màxim a finals de setembre proper, entendrem que contem amb el vostre vist-i-plau.

\*\*\*\*\*

## NOTA

Si teniu qualsevol notícia que creieu que pot resultar interessant pels lectors del butlletí no dubteu a enviar-nos-la per tal d'afegir-la a la secció.

## "FORGOTTEN SILVER" (LA VERITABLE HISTÒRIA DEL CINEMA)

DATA D'EMISSIÓ: 28/XII/96  
A CANAL +

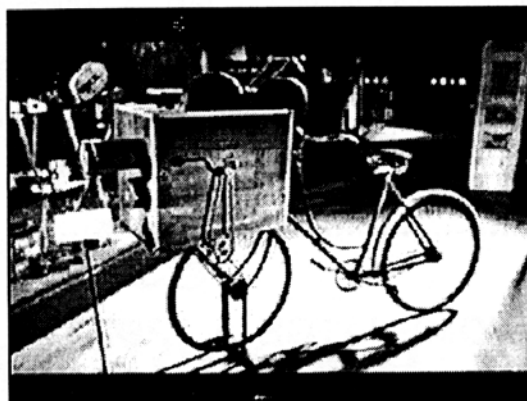
Peter Jackson, autor del nostre documental va néixer a Wellington, capital de Nova Zelanda el 1961. Va iniciar-se dins del gènere gore realitzant una trilogia bàsica del "splatter": "Mal gusto" (1987), "Meet the Feebles" (1989) y "Braindead" (1992). Si no comptava gairebé amb mitjans, no li mancaven imaginació, bon humor i... litres de sang. Perquè Jacson és el rei de la comèdia més gore i salvatge. L'humor del neozelandès està directament emparentat amb els gags visuals del cinema mut, amb els esbojarrats "cartoons" de la Warner, l'acidesa dels Monthly Python o l'absurd dels germans Marx. Aquest humor està molt present a "Forgotten Silver", com després veurem.

Jackson, potser avorrit de tanta sang, canvia totalment de registre: "Criaturas celestiales" (1994) és una preciosa història d'amistat i terror psicològic a més d'una obra mestra (lleó de plata al Festival de Venècia i nominada a l'Oscar pel millor guió). Malgrat això, va topar amb prejudicis provinents de dos fronts: els que el consideraven un traïdor per haver abandonat el gore i un sector de la crítica pretésament sèriosa que no li perdonava el seu passat.

Al 96 realitza, en coproducció amb USA, una comèdia de fantasies produïda per R. Zemeckis i protagonitzada per Michael J. Fox, "Agarráme esos fantasmas" (nefasta traducció espanyola del títol original "The frighteners").

Actualment està preparant un remake de "King Kong" i una versió de "El senyor dels anells".

Hem parlat de la filmografia del neozelandès però hem ignorat "Forgotten Silver" (1995) per dedicar-li la resta de l'article. Es tracta d'un documental i és l'obra més desconeguda de l'autor (Ruben Lardin, que realitza un estudi sobre Jackson al seu llibre "Las diez caras del miedo", reconeix que no té cap dada sobre ella). El documental ens mostra a un Jackson enamorat pel cinema, capaç de dedicar força temps a investigar la vida i obra d'un pioner del cinema neozelandès que ell mateix va descobrir: Colin McKenzie. Com



molts altres descobriments, va ser una casualitat; Jackson era veí de la vídua de McKenzie, que un dia li va dir al nostre director que agafés unes velles pel·lícules del seu marit que es trobaven a un bagul. Així ho va fer, pensant que només es trobaria amb un munt de cintes velles que no tindrien més valor que el de la seva antiguitat. S'equivocava, perquè aquells rotllos de 35 mm contenien moltes sorpreses.

Tots els manuals afirmen que "El cantor de jazz" és la primera pel·lícula sonora, però en aquell bagul es trobava "La sombra del guerrero", un film sonor de McKenzie que datava del 1908. Al 1911, amb un extracte de bàies de Tahití, McKenzie va aconseguir la primera pel·lícula en color. I com aquests va realitzar molts altres descobriments i diversos films (entre els que destaca la superproducció "Salomé", que Jackson i els seus companys van tornar a muntar i estrenar) fins a la seva mort el 1937, quan treballava de reporter a la Guerra Civil espanyola.

"Forgotten Silver" va obrir tot un debat nacional a Nova Zelanda, que desitjava reivindicar la figura del seu heroi oblidat i va impactar a la resta del món... fins que es va descobrir que tot era fals. Perquè tot era una broma perfectament

muntada per Jackson i Costa Botes, codirector i coguionista. Estrenada a Espanya pel Canal + l'adequada data del vint-i-vuit de desembre, molta gent (serem bons i no direm cap nom) també s'ho va creure. Com va dir el propi Jackson: "em vaig sentir com Orson Wells el dia després de la emissió de "La guerra dels mons".

Aquesta paròdia dels documentals està tan ben plantejada que, per molts disbarats que

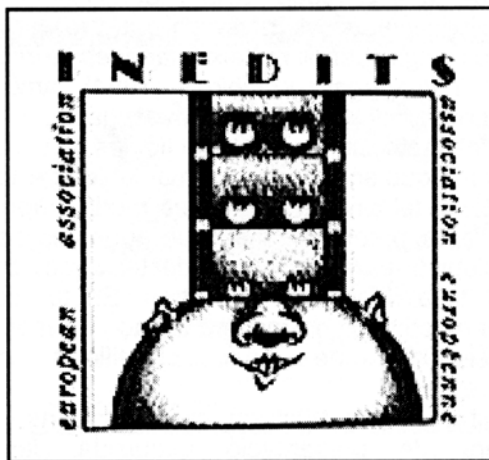


ens expliquin (podria existir una persona amb tanta mala sort com McKenzie?) nosaltres, fascinats per la història i les imatges ens creiem tot això i més. No oblidem que el cinema és fantasia, és engany, una il·lusió; i amb aquestes característiques Jackson li va retre un sincer homenatge pel seu centenari.

Joaquim Carro González

\*\*\*\*\*

**AEI (ASSOCIATION  
EUROPÉENNE INEDITS  
EUROPEAN ASSOCIATION).**



Donem notícia en aquests fulls de l'AEI que va ser creada a París al juny de 1991 amb l'objectiu d'estimular, coordinar i organitzar a nivell internacional tot tipus d'activitats relacionades amb la búsqueda, l'estudi i restauració, arxiu, conservació i avaluació de films i pel·lícules inèdites (familiars i amateurs). Aquests objectius es van posar sobre la taula per a intentar el desenvolupament de la creació i expansió d'organitzacions i estructures que portin a terme aquestes activitats per tota Europa. Aquesta associació té les seves seus inicials a Bègica, França i Espanya, i el seu interès radica en què més països s'integrin dins dels seus projectes de recerca i conservació. Per tot això, ha anat fent diferents Congressos a on mostrar els seus resultats de treball, així ens troben els següents: 1991 París, França; 1992 Charleroi, Bègica; 1993 Donosti, Espanya; 1994 Brest, França i 1995 Nancy, França.

També Inedits posseeix una biblioteca particular dins la qual podem trobar publicacions periòdiques. A més a més Inedits ha produït sèries per la televisió, com ara la coproducció belgo-germano-hongaresa: "An Unknown War", que evoca la vida diària durant la Segona Guerra Mundial. Inedits és doncs un projecte

interessant dins el context del cinema amateur europeu i podem veure una intenció que tindrà sense cap dubte un gran interès de continuar el treball realitzat fins ara.



Per últim donarem un petit llistat dels temes tractats en el núm. 8 -últim que coneixem- de la seva revista i la adreça d'Inedits per a contactar si esteu interessats a rebre més informació. Entre d'altres temes tractats hi ha *Musées royaux d'Arts et d'Histoire, Les Inédits et les journées du patrimoine, Moving views changing public perceptions of amateur film o Sparchives ASBL*; i la seva adreça es:

European Association of Inedits / INEDITS /  
Association européenne.  
General Secretariat  
RTBF-Charleroi  
Passage de la Bourse  
6000 Charleroi  
BELGIUM  
Tél: (32-71) 20 93 50. Fax (32-71) 20 94 51.

Angel Monedero

\*\*\*\*\*

**CD-ROM: "LE CINÉMA DES  
LUMIÈRE"**

L'aportació dels germans Lumière a la història del cinema queda prou ben recollida en aquest CD-ROM. La quantitat d'informació és important, destacant, com veurem després, el catàleg de films de la *Société Lumière*.

El CD-ROM consta de quatre capítols principals: *L'invention du cinéma, La saga Lumière, Voyage en Lumière i la Filmothèque*.

El primer, *L'invention du cinéma*, fa un resum de la història de tots els aparells de projeccions que van precedir el naixement del cinematògraf. Des de la llanterna màgica al Kinetoscopi d'Edison per a finalitzar triomfalment, amb l'invent dels germans francesos: des de la intuïció de Louis Lumière,

que dona lloc a l'aparell, fins que el fenomen s'estén per tot el món.

A *La saga Lumière* mostra la història de la família dels inventors del cinema. D'una banda, els negocis relacionats amb la fabricació de plaques fotogràfiques i per l'altra, un repàs a les figures dels inventors. Aquesta petita biografia se centra especialment en el brillant talent inventiu dels dos germans.

A *Voyage en Lumière* hi ha dos apartats. És, juntament amb la *Filmothèque*, el capítol més interactiu del CD-ROM. En el primer apartat hom hi pot descobrir, en diferents pantalles, com era el primer cinema dels operadors Lumière: la composició, els primers travellings, etc. En el segon capítol, anomenat *Galerie Lumière*, diferents pantalles mostren els temes tractats per aquest primer cinema

Finalment hi ha la *Filmothèque*, que és un recull de 1.425 filmacions de la Société Lumière. Cada pel·lícula presenta la seva fitxa amb dades sobre la filmació, la temàtica desenvolupada i unes breus notes generals. També van acompanyades de la reproducció d'un fotograma.

No es tracta, però, d'un catàleg definitiu de l'obra produïda pels Lumière; és tan sols una primera aproximació. Posteriorment a França s'ha publicat un catàleg que inclou també un disc compacte de memòria només de lectura, amb una recopilació molt més completa de l'obra gràfica dels germans Lumière.

Hi ha, però, alguna mancança. En destacaré bàsicament una. Crec que la importància del CD-ROM es troba en la interactivitat, en la capacitat de poder participar en la informació. Aquest CD-ROM se'ns presenta gairebé com una recopilació de vídeos que ens van relatant inicialment diferents aspectes dels inventors del cinematògraf i de l'aparell en si.

D'altra banda, aquesta obra està destinada a un públic molt heterogeni i, tot i que inclou una bona quantitat de informació, no té un nivell massa elevat. És un disc compacte ideal per a donar una idea - una bona idea - del paper dels germans Lumière dins de la història del cinema i també per a fer entendre el funcionament tècnic de l'aparell. És potser aquest apartat, dintre del capítol *L'invention du cinéma* un dels més interessants, ja que mostra d'una forma claríssima en imatges virtuals el funcionament d'un cinematògraf que, explicat teòricament, pot no quedar massa clar.

En general doncs, ens quedem amb aquesta idea d'un CD-ROM per a tots els públics, sense un nivell massa elevat, però prou

explicatiu i clar per a fer entendre conceptes i idees bàsiques tant de l'aparell com dels seus creadors.

Joan Manel Maigí Barreda

\*\*\*\*\*

## VICENTE ROMERO: *JOYAS DEL CINE MUDO.* ED. COMPLUTENSE, MADRID 1996.

L'autor, Vicente Romero, periodista de TVE, ha tingut una intervenció molt directa i efectiva pel que fa a la recuperació i identificació de pel·lícules antigues a través de dos programes escrits i dirigits per ell mateix *Imágenes perdidas* (1991) i *Imágenes prohibidas* (1994), amb la col·laboració del seu equip d'investigació.

De fet, seleccionar cent pel·lícules, les que hom creu que són les més remarcables de tota la història del cinema de l'època muda, suposa ja un repte, precisament perquè aquestes cent són l'opció personal de cadascú, que ben segur serà diferent a la d'altres. En tot cas, l'autor ha confegit de manera eficaç una mostra representativa de films, classificats per gèneres.

El llibre està estructurat en dues parts. La primera, de presentació exquisida, fa la ressenya de cadascuna de les cent pel·lícules, amb abundant aportació d'imatges, tant de cartells com de fotogrames de les pel·lícules, reafirmant que la recuperació patrimonial abasta també els aparells i màquines, la documentació escrita...

La segona part, fa un inventari del cinema mut espanyol, amb les fitxes tècniques corresponents, fruit del treball d'investigació de l'historiador Medardo Amor. És innegable l'interès d'aquest recull filmogràfic encara que la composició de l'inventari presenta un estil diferent a la primera part. Tan sols un petit suggeriment: hi ha nombroses fitxes de pel·lícules de sarsuela, algunes conegudes, i altres que hom no identifica com a tals. Seria molt interessant que s'evitessin, en la mesura del possible, les inicials en el noms i que s'indiqués l'autor del llibret i de la música, ja que no és tan rar trobar musicat per diferent autor un mateix llibret.

En conjunt, un llibre que és -com diu el seu nom-, una veritable joia pels afeccionats i historiadors del cinema.

M. Encarnació Soler

\*\*\*\*\*

## SESSIONS DE CINEMA A L'ANTIQUARI DE TARRAGONA

Aquest any 1997 s'està realitzant, una vegada més, al cafè-art "L'Antiquari" de Tarragona un cine-club d'hivern sobre diversos temes cinematogràfics d'interès, tots els dimecres al voltant de les 10:30 de la nit, que va començar el propassat més de gener basat en la filmografia del sr. Andrés de Andrés que té una filmoteca d'aproximadament uns 1500 títols en 8 i S8 principalment, encara que també en 9'5 que utilitza per a fer projeccions en altres llocs com col·legis i tot tipus d'àmbits d'esbarjo, amb - en algunes- música en directe del pianista i compositor Joan Andreu i/o comentaris previs per part de membres de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV per a intentar que tothom abans de poder visionar el film pugui tenir suficients elements de judici per poder treure'n el major partit possible. S'aporten dades sobre el director del film, els actors, el guionista, el context fílmic i històric que existia en el moment de la realització de cadascun dels films. Tot aquest muntatge fa que tots els dimecres el amants d'aquest art puguin passar una estona agradable en un local molt adequat a l'esdeveniment veient les pel·lícules d'un gran col·leccionista que es preocupa per mostrar els seus tresors i té el goig de compartir-los amb tothom preocupant-se que aquestes projeccions tinguin tots els elements necessaris per a ser molt interessants i, sobretot, enriquidores.

Durant el propassat més de gener es van projectar pel·lícules com: "El jorobado de Notre Dame" del 1939 de William Dieterle, "La rueda" de Abel Gance, "King Kong" del 1933 de Merian C. Cooper i Ernest B. Schoedsack i "El hombre que sabía demasiado" del 1934 del gran mestre del suspens i de la intriga Alfred Hitchcock.

En el més de febrer vam poder gaudir amb pel·lícules com: "Cena de acusados" de Julien Duviver, "La madre" del 1926 de Vsevolod Pudovkin, "Toma el dinero y corre" del 1969 de Woody Allen, que al mateix temps de dirigir n'és un dels intèrprets, demostrant la gran capacitat d'aquest director, y "Corrupción de una familia" del 1970 de Harold Prince.

En el tercer mes -març- el primer film projectat va ser "Juegos de sociedad" del 1979 de Jose Luis Merino; el següent "Garras humanas" del 1927 de Tod Browning que va ser comentat per Pedro Nogales, "Perros de paja" del 1971 de Sam Pekinpah comentat per Josep Miquel Rodríguez i "Crimen en el velódromo" de 1938

amb l'aparició de tots els campions esportius de l'època.

Durant el més d'abril es van projectar pel·lícules com: "Soldado azul", "El Nacimiento de una nación" del 1915 presentada per Joan Manel Maigí, "Los usurpadores" amb John Wayne i Marlene Dietrich, "La última aventura del General Custer" i per últim "El último tren de Gun Hill" amb Kirk Douglas i Anthony Quinn comentada per Cristina Marcos.

En el últim cicle trobem cinc films agrupats amb el tema de situacions límit. El primer és "Supervivientes de los Andes" de René Cardona, el segon "Danzad, danzad, malditos" del 1969 de Sydney Pollack, comentada per Angel Monedero, el tercer film va ser "Tumba de Acero" del 1955 de Gerard Thomas i per últim "Ciclón" del 1947 de René Cardona comentada per M<sup>a</sup> de Pilar Mendoza Egea.

M<sup>a</sup> del Pilar Mendoza Egea

\*\*\*\*\*

## EL VÍDEO PORNOGRÀFIC DE MARILYN I ALTRES NOVETATS A VILA-SECA

Fa uns mesos va aparèixer a la I Fira Internacional del Disc i Cinema de Col·leccionisme, celebrada al mes de febrer a Vila-seca, un curtmetratge pornogràfic suposadament protagonitzat per Norma Jean Baker, més coneguda amb el nom de Marilyn Monroe. El propietari d'aquesta pel·lícula va adjuntar un document de l'American Film Institute en que es deia aproximadament que no es podia assegurar que la protagonista del curtmetratge fos Marilyn però que, si no era ella, era la seva doble perfecta. En aquesta afirmació, tot i que no reconeixien que fos veritablement Marilyn Monroe, deixaven entreveure la seva opinió i és que creuen que sí que ho és o almenys és el que els agradaria que fos.

L'aparició i la recuperació d'aquest curtmetratge va crear una gran expectació, ràpidament van sortir els mitjans de comunicació a especular sobre la notícia i la polèmica sobre si realment era o no era aquella noieta sense gràcia i amb sobrepès que protagonitzava un espectacle grotesc la meravellosa, dolça, sensual i glamourosa Marilyn.

Abans de projectar-se la polèmica ja estava en ple funcionament, s'especulava sobre la possibilitat que existís una pel·lícula d'aquest tipus amb Marilyn com a protagonista i en cas que la noia que hi sortís s'hi assemblés, era segur que s'especularia sobre l'autenticitat.



Tot per uns quants metres de pel·lícula que tenia una duració total de vuit minuts i que en realitat no tenia res més d'interessant que la possibilitat que la protagonista fos Norma Jean Baker. Per descomptat, seria una gran troballa pel que fa a dades sobre una etapa de la vida de Marilyn desconeguda, un període que estaria entre el rodatge de *Love Happy (Amor en conserva)* i l'aparició de les fotos al calendari abans de convertir-se en una gran superestrella de Hollywood i en un gran mite sexual. No és qüestió de treure-li importància, al contrari, ja que tot el que és recuperar patrimoni cinematogràfic de qualsevol mena és important. Però hi ha un fet que és tan real com la vida mateixa, i és que sembla que fer troballes d'aquesta mena és molt més important o almenys hom li dóna molta més difusió que als milers de pel·lícules que es van trobant i recuperant gràcies a la inestimable participació en la tasca de recuperació d'associacions sense cap ànim de lucre, com és el cas de Cinema Rescat entre altres, i de moltes persones que actuen desinteressadament.

Així, doncs, reprenent el tema Marilyn, comentar la notícia que va aparèixer a mitjans de març de que el curtmetratge se subhastarà el proper mes de novembre a Londres, tot i que la quantitat de sortida no ha estat revelada.

Finalment, m'agradaria comentar, relacionat amb els curtmetratges d'actrius o personatges coneguts, la possible projecció d'una altra cinta. Es tracta però més aviat d'una pel·lícula casolana, en color, en 8 mm, en què aparèix la conegudíssima actriu de cinema espanyol Marisol al sol a la platja completament despullada. Sembla que aquestes imatges van ser filmades durant la sessió fotogràfica en què va posar despullada per a la revista *Interviú*. Però no només és això, sinó que també hi surt amb el seu marit durant l'embaràs i es poden trobar altres imatges de l'actriu en el seu ambient quotidià que interessaran més d'un. Pot ser, en el cas que es presenti l'any vinent a la Fira Internacional de Disc i Cinema de

Col·leccionisme, que no causi tant de rebombori com la de Marilyn, però és ben segur que també atraurà l'atenció, almenys dels mitjans de comunicació. Mentre, se seguiran recuperant milers de pel·lícules que són importants per a la reconstrucció de la societat i de la història catalanes i no se'n farà esment en cap informatiu ni en cap mitjà de comunicació, a excepció d'alguna publicació especialitzada amb una tirada limitada i un nombre de lectors també molt limitat.

Josep Miquel Rodríguez.

\*\*\*\*\*

## LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI FÍLMIC A LLEIDA

Per iniciativa de la Paeria i mitjançant l'Arxiu Municipal es va iniciar una campanya de recuperació del patrimoni fílmic a la ciutat de Lleida. Tot va succeir, arran de la celebració del Centenari del Cinema, que té com a data el dotze de desembre de 1896 pels lleidatans, i coincidint amb la recuperació i conservació de les pel·lícules que tenia l'Arxiu Municipal. Aquest fons constava de dues pel·lícules del 1946 filmades en 16 mm.

L'Arxiu, al 1994, entra en contacte amb tècnics de la Universitat de Lleida per a treballar plegats en aquesta campanya d'investigació i recuperació. Els fruits d'aquesta col·laboració s'han pogut veure a les Jornades sobre la Recuperació de Patrimoni Fílmic de la ciutat de Lleida, celebrades del dinou al vint-i-tres de maig d'enguany. En aquestes jornades s'han visualitzat les pel·lícules recuperades i alhora s'han complementat amb sessions teòriques, tres conferències i una taula rodona. Les conferències foren les següents:

"La recuperació del patrimoni fílmic a Lleida. Exposició del projecte", Sandro Machetti i Oriol Bosch (Universitat de Lleida, especialistes en patrimoni fílmic i responsables de recerca).

"La televisió en la recuperació i difusió de patrimoni audio-visual", Imma Panyella i Montserrat Bailac (Servei de Documentació de TV3).

"El patrimoni cinematogràfic i audiovisual: la seva rellevància cultural des de la perspectiva de la història del cinema", Miquel Porter i Moix (catedràtic d'Història del Cinema i altres mitjans audiovisuals de la Universitat de Barcelona).

Pel que fa a les pel·lícules recuperades dir-vos que la seva projecció era la darrera fase del projecte que l'Arxiu Municipal s'havia plantejat en els seus inicis i que ara s'ha fet realitat. Em permeto llistar-vos les pel·lícules encara que les



que són de l'Arxiu de Tàrrrega algú ja les deu conèixer ja que abans d'aquest projecte foren dipositades a l'Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat i per aquest motiu s'han visualitzat en aquestes jornades.

1930, "Celuloide Rancio", Lluís Mejón. Propietat: Lluís Mejón Carrasco. 4 minuts, 9'5 mm, B/N, versió original muda.

1937, "Alas negras", SIE Films, Fèlix Marquet. Propietat: Filmoteca Española (Madrid). 4 minuts i 30 segons (fragment), 35 mm, B/N, versió original.

1959, "El camino de la paz", No-Do, Rafael G. Garzón. Propietat: Filmoteca Española (Madrid). 1 minut i 20 segons (fragment), 35 mm, B/N, versió original.

1938, "Catalunya màrtir / Le martyre de la Catalogne", Laya Films. Propietat: Antònia Macia de Tarradellas, material en dipòsit a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. 25 minuts, 35 mm, B/N, versió francesa.

"Exposición agrícola, ganadera, industrial. Lérida", otoño de 1946, Centre Excursionista de Catalunya, Ajuntament de Lleida, J. Sanjuan, Claudio Gómez Grau, J. Calafell i J. Estadella. Propietat: Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Lleida. 21 minuts, 16 mm, B/N, versió original muda.

c. 1946, "Festa de l'aigua" (títol atribuït). Propietat: Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Lleida. 5 minuts i 30 segons, 16 mm, B/N, versió original muda.

1959, "La fiel infanteria, rodatge" (títol atribuït). 20 minuts (fragment), 8 mm. B/N, versió original muda.

1960, "Lérida Feria de San Miguel". 15 minuts 20 segons, 16 mm, Color, versió original.

Aquestes pel·lícules són de Joannes. La propietat és de Dolors Font Coma, material en dipòsit a l'Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Lleida (Fons Joannes). 20 minuts (fragment), 8 mm, B/N, versió original muda.

1959, "Visita del general Franco a Lleida" (títol atribuït). 2 minuts, 8 mm, Color.

1963, "Visita del General Franco a Lleida" (títol atribuït). 3 minuts, 8 mm, Color.

Ambdues darreres pel·lícules són de Lluís Mejón i propietat de Lluís Mejón Carrasco. Alhora que les versions són originals amb música sincronitzada per Lluís Mejón. Lluís Mejón.

També, es van veure dues pel·lícules de la "Festa Major de Tàrrrega". Són de Cinemapol. Una és del 1914 (5 minuts) i l'altra del 1916 (8 minuts). Filmades en 35 mm, B/N, i la versió original és muda. La propietat és de l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrrrega.

"Bateig 1945-Bateig 1946". Claudio Gómez Grau. Propietat: Família Josep Burgués, material depositat a l'Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Lleida (Fons Família Josep Burgués). 5 minuts 30 segons, 16 mm, B/N, versió original muda.

1974, "No passa" (6 minuts) i del 1975, L'heroi viu al costat de casa (18 minuts). Són obra del Josep Cots i Masana i el material es troba en dipòsit a l'Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Lleida (Fons Josep Cots i Masana). Les pel·lícules són en 16 mm, color i en versió original.

1961, "El balcó de tan Sirera". Propietat: Col·lecció particular Família Ton Sirera. 10 minuts 30 segons, 8 mm, Color, versió original amb música postsincronitzada.

1956, "Otoño. Reportaje triste", Lluís Mejón. Propietat: Col·lecció particular Lluís Mejón Carrasco. 18 minuts, 8 mm, Color, versió original amb música postsincronitzada per Lluís Mejón.

Per cloure, us podem informar que des de la Universitat de Lleida ens han comunicat que a finals del 1997 tindran llest el catàleg de les pel·lícules recuperades per a qualsevol consulta.

Des de Cinema Rescat només ens resta desitjar a l'equip que treballa a les contrades lleidatanes que continuïn la seva tasca, ja que sempre hi ha algún tresor per a recuperar.

Trinitat Ortega Roca

\*\*\*\*\*

## PROJECCIÓ DE CINEMA PRIMITIU A VALLS

Un 19 de març de 1897 començava una més de les moltes petites parts de la història general del cinema. En aquesta data començava la història del cinema a Valls. Una història que ha tingut noms importants dins el cinema professional a nivell nacional com Iquino o Bigas Luna i també noms destacats dins del camp amateur. Al 1997, cent anys després, l'Institut d'Estudis Vallencs i els molts afeccionats al cinema que hi ha en aquesta ciutat de l'Alt Camp no varen desapropiar aquesta data per recordar la importància que el cinema ha tingut en el segle XX.

La millor manera que van tenir de commemorar aquest centenari era recordar i rescatar per al públic les pel·lícules o fragments que encara resten de les pel·lícules que van admirar els nostres avis i van muntar dues sessions de cinema primitiu que es van celebrar a l'Institut d'Estudis Vallencs els dies 24 i 26 de febrer. Val a dir que durant aquest mesos bona part de les comarques tarragonines celebraven el centenari del cinema i només Valls va tenir la deferència de celebrar un acte ben programat on el protagonista va ser el cinema primitiu, molt difícil de veure per aquestes contrades.

Una iniciativa tant interessant pel cinema antic havia de comptar amb la col·laboració de la gent de Cinema Rescat i allí hi eren els membres de la Unitat d'Investigació del Cinema, tots ells pertanyents a Cinema Rescat que van ajudar a que aquesta idea es portés a terme amb la col·laboració de l'Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

Les dues sessions van contar amb la presentació de Pedro Nogales, que a més de parlar de les pel·lícules que s'hi projectaven va demanar que es continués treballant per a recuperar el patrimoni cinematogràfic tal i com estan fent a Valls, però que també ajudem a conservar-les. Després es va presentar un programa amb pel·lícules dels germans Lumière, d'Alice Guy, de Meliès, d'Edison, de Chomón, de la Pathé, de Baños o de Gelabert; complementades amb imatges locals de Tarragona i Reus i amb la pel·lícula de Valls a començaments de segle recuperada per l'Arxiu Municipal de Valls i el propi Institut d'Estudis Vallencs i que va tenir una gran acceptació per part del públic.

Es bo tenir petits actes com aquests que ens recorden com eren les pel·lícules del començament del cinema. Es bo recordar les petites històries del cinema a cada poble o ciutat de Catalunya i de la resta del món, perquè aquestes petites històries fan les grans històries, sense elles no es pot fer l'altre i esperem que continuï en el futur havent-hi gent com la de Cinema Rescat que pugui col·laborar en aquestes iniciatives, perquè per a Cinema Rescat l'objectiu de la recuperació és poder difondre el que s'ha recuperat, donar-ho a conèixer, perquè sinó quin sentit té la seva recuperació?

Pedro Nogales Cárdenas

## ÚLTIMES NOTÍCIES

### CONSUMATUM EST

Aquest mes de juliol, el món del cinema amateur català ha sofert dues pèrdues importants. Ens han deixat dos cineastes remarcables i molt estimats: l'**Anselm Bribian** i en **Felip Sagués**. Cadascun d'ells havia fet seu un pas distint de pel·lícula, com a medi d'expressió de les seves obres: el 9'5 mm en el cas de Bribian i el 16 mm en el de Sagués.

Ambdós estaven vinculats a entitats diferents, però que comparteixen la mateixa passió vers el cinema, el Grup 9,5 del Foto-Film Calella i la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya. Amb elles i llurs famílies lamentem la seva desaparició física, perquè en el cas dels creadors d'obres tan remarcables com, per exemple, **Consumatum est** (Sagués, 1955), les seves imatges i el record de les que van fer possible romandran, per sempre més, entre nosaltres.

\*\*\*\*\*

### AGRAÏMENT AL COL·LECTIU RONDA (Societat Cooperativa de responsabilitat limitada)

Quan un grup de persones al que uneix un ideal comú, sigui aquest quin sigui, es proposa d'associar-se i esdevenir una entitat legalment constituïda, se li plantegen un munt de dificultats i incerteses en el camp jurídic i administratiu. Especialment, com en el nostre cas que no disposem de recursos econòmics, s'afegeixen els de pensar com podran ser assumits els costos de les gestions.

Des d'aquest butlletí volem donar gràcies al Col·lectiu Ronda pel seu ajut professional, en tramitar-nos tota la documentació amb el pagament d'una tarifa, que no té altre qualificatiu que el de "solidària". Molt especialment volem agrair la infinita paciència de l'Oriol, que ens va aconsellar en tots aquells dubtes -que són molts- que sorgeixen en la nostra, encara, inexperta trajectòria.

# NOTICIES GENERALS

## 16 PORDENONE SILENT FILM FESTIVAL

Arriba a finals d'aquest any una nova edició del Festival de cinema mut de Pordenone (Itàlia), que dirigeix David Robinson i que es desenvoluparà entre el 11 i el 18 d'octubre d'aquest any.



El programa que ens ha arribat consta de les següents seccions:

The D.W. Griffith project (part 1).  
Chinese cinema: new restorations.  
Edison Motion Pictures, 1890-1900.  
Archive's choice: das filmmuseum München.  
Will Day, the first film collector: a retrospective and exhibition.  
Maurice Elvey, Britain's forgotten man.  
Tribute to Alberto Cavalcanti (1897-1982).  
Boxing 100  
Books and journals, collectibles and ephemera, old and new.

Per a més informació sobre aquest festival els interessats es poden dirigir a la següent adreça:  
Le Giornate del Cinema Muto  
c/o La Cineteca del Friuli  
Via Osoppo, 26  
33013 Gemona (UD) Italia  
Tel: +39-432-980458  
Fax: +39-432-970542  
E-Mail: Codelli@Interware.it

\*\*\*\*\*

## ARCHIMEDIA

Des del mes de gener s'estan desenvolupant a diversos llocs d'Europa uns cursos, patrocinats per la Unió Europea dins del seu programa de suport Media 2, destinat a una formació contínua d'universitaris i professionals interessats en el món de la conservació, recuperació i restauració del cinema, davant les

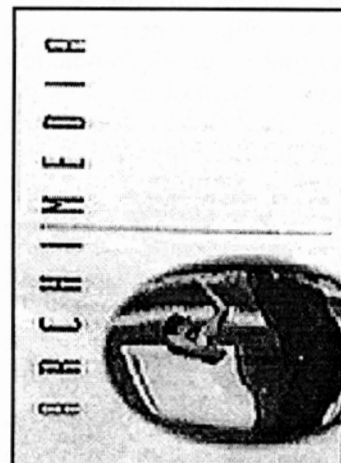
noves tecnologies que s'apliquen a la conservació i restauració del films i a la demanda de filmoteques i universitats en cursos especialitzats en aquests camps.

Aquest programa de formació conté dos nivells, un primer nivell introductor i dirigit a graduats universitaris amb 225 hores de classes i 75 de pràctiques que parla dels arxius, la conservació i documentació de materials fílmics, la tècnica i l'ètica a la restauració de films, mètodes d'exhibició de films recuperats, les col·leccions de cinema i aspectes legals de la conservació de pel·lícules.

El segon nivell és un nivell avançat adreçat a treballadors d'arxius de films i de la indústria cinematogràfica on es parla de la construcció de la història del cinema avui, sobre una normalització de les relacions entre les filmoteques, els drets dels arxius, l'explotació dels fons d'arxius, l'aplicació del CD-ROM, les noves tecnologies de restauració, l'estètica

de la restauració de films i els films de no-ficció.

Al mes de juny es celebrarà a Amsterdam el curs sobre "La història del cinema i els fons dels arxius a Europa" i al juliol a Lieja "Els problemes jurídics i econòmics en la conservació" dins del nivell de formació inicial i a



la segona part de l'any encara resta per a realitzar bona part del nivell de formació contínua.

Per a més informació us podeu adreçar a les següents direccions:

Cinémathèque royale de Belgique  
Peter Bary

rue Ravenstein 23  
1000 Bruxelles  
Tel: (32-2) 507.84.03  
Fax: (32-2) 513.12.72  
E-Mail: archimedia@skynet.be

Claudine Delvaus  
11 rue des Prunus  
F-78113 Adainville  
Tel: (33-01) 34.87.00.33  
Fax: (33-01) 34.87.00.33

## 53 CONGRÉS FIAF

El propassat mes d'abril, a Cartagena d'èndies (Colòmbia) tingué lloc la celebració del 53è Congrés de la FIAF (Federació Internacional d'Arxius de Films), en el marc del qual, el simposi temàtic principal fou al voltant del cinema amateur. Sembla ser que aquesta ha estat la única ocasió en la qual la FIAF ha manifestat un interès tan important sobre el cinema amateur, en propiciar una tribuna d'amplíssim abast, en la qual poder estudiar aquest fenomen des de múltiples punts de vista.

El simposi fou guarnit per no menys de vint ponències, que aportaren un ventall d'opinions diverses, força interessants, des d'òptiques i geografies ben diferents, segons es desprèn dels enunciats de les mateixes. A tall d'exemple, Roger Odin, professor de la Sorbonne Nouvelle de París, bastí la seva intervenció sota el suggestiu títol **I si ens prenguéssim el cinema amateur seriosament?**, mentre Patricia Zimmermann, professora del Ithaca College disertà sobre **Història i teoria del film amateur** i Hoos Blotkamp del Nederlands Filmmuseum d'Amsterdam parlà dels **Films amateurs i el colonialisme**, per esmentar-ne sols algunes intervencions, sense ometre que el simposi fou inaugurat, en les seves primeres tres hores de treball, per una multidisertació sobre **El concepte de film amateur des del punt de vista dels arxius fílmics**, que fou protagonitzada per Eva Orbanz (Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlín), Clyde Jeavons (National Film and TV Archive de Londres), Paolo Cherchi-Usai (George Eastman House de Rochester), Iván Trujillo (Filmoteca UNAM de Mèxic) i Hisashi Okajima (National Film Center de Tòquio).

No hem tingut, encara, ocasió d'accedir al compendi de les comunicacions que tingueren lloc, però ho farem de ben segur moguts, a part de la lògica curiositat, pel atractiu dels títols de les mateixes que, per ells sols, ja prometen. Intentarem traduir les més interessants per anar-les publicant en succesius números del nostre butlletí, ja que estem segurs que poden ser de moltíssim interès per a tots els nostres associats i simpatitzants.

\*\*\*\*\*

## LA UNIVERSITAT CATALANA D'ESTIU A PRADA DE CONFLENT

Del 15 al 24 d'agost se celebra a Prada de Conflent la XXIX edició de la Universitat Catalana d'Estiu, sota els auspicis del president-rector Miquel Porter i Moix. Cal destacar el desen-



volupament de l'àrea de cinema i audiovisuals que enguany oferirà diversos cursos durant el dia i projeccions a la nit. Els cursos que s'impartiran són els següents:

**\*Lectura de l'audiovisual**, a càrrec de Juan José Caballero (UB).

**\*El vídeo i l'art contemporani**, a càrrec d'Anna Casanovas (UB).

**\*El curtmetratge**, a càrrec de Daniel Jarrod **\*Laya Films, una reivindicació necessària**, a càrrec de M. Encarnació Soler (Cinema Rescat).

**\*Primitius del cinema català**, a càrrec d'Anton Giménez i Riba (Filmoteca de Catalunya).

**\*El guió cinematogràfic**, a càrrec de Manuel Joan Arinyó i Ignasi P. Ferré.

\*\*\*\*\*

## CURS D'IMATGES D'ALTA QUALITAT. CREACIÓ D'IMATGES

L'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, adscrita a la Universitat de Barcelona, presenta una sèrie de cursos que constitueixen el "Programa de formació 1997 Imatges d'alta qualitat, creació d'imatges."

Durant el que portem d'any, ja s'ha realitzat, a París, un seminari d'informació sobre Televisió d'alta qualitat; un curs sobre sistemes d'àudio i vídeo digital; un altre curs sobre producció multicàmera HDTV 1250 línies i un altre curs de postproducció digital d'alta definició.

Un altre curs sobre postproducció digital d'alta definició s'encetarà a Barcelona el dia 7 de juliol, fins a l'onze del mateix mes.

Els continguts del curs radiquen sobre postproducció i sistema doble 4:2:2 Thompson; tallers sobre els equipaments de postproducció i postproducció digital HD dels productes enregistrats durant el mòdul de producció en vídeo HD.

Trobem també un altre curset sobre el disseny i creació d'imatges al voltant de Silicon Graphics. Els continguts giren entorn a la introducció de l'ús de Silicon Graphics per a usuaris sense cap experiència. També es treballarà la manipulació d'imatges en moviment.

Durant el mes d'octubre, també es realitzarà un curset sobre el muntatge no lineal amb sistema AVID. Es treballarà sobretot, amb l'entorn 16/9è i HD, així com amb les eines del muntatge.

\*\*\*\*\*

## AJUDA'NS A SALVAR LES IMATGES DE CATALUNYA

A l'ampar d'aquest eslògan, la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya ha posat en marxa, a partir del dia 20 de juny (per tant, en el moment de rebre aquest butlletí, de ben segur, ja hauràs vist, sentit o llegit els missatges publicitaris adients), una campanya de conscienciació ciutadana, a nivell de tot Catalunya, sobre la importància de recuperar el nostre patrimoni cinematogràfic. És aquesta una iniciativa important, esperada des de fa algun temps i que per diverses circumstàncies s'ha anat ajornant, que ha de contribuir, sense cap mena de dubte, al salvament de nombroses imatges en perill de desaparèixer.

La campanya està orientada, prioritàriament, a la recuperació de pel·lícules -de ficció i documentals- en els passos de 35 i 16 mm i, fonamentalment, antigues, per ser aquestes les que poden trobar-se en les més crítiques situacions de precària conservació. Els films de 35 mm realitzats abans dels anys 50-55, com tots sabeu, són aquells que foren fabricats sobre un suport químic -nitrat de cel·lulosa- altament inestable, autodegradable fins a la pròpia destrucció imparabile i inevitable -només podem provocar un important retard en la seva mort per mitjà d'una adequada tecnologia en la seva conservació-, i molt perillosos per la seva facilitat en el procés d'autoignifugació en determinades circumstàncies -per la qual cosa és del tot imprudent guardar aquests materials fílmics a la llar-. Són imatges mòbils que es troben davant d'una segura desaparició, en un curt termini de temps, arrossegant a l'àmbit de l'oblit els testimonis fílmics que puguin contenir, furtant la seva aportació a la recopilació d'un patrimoni que és de tots i per a tots, part de la petita o gran història del nostre país, reflectida en unes imatges que formen part d'un art que, diuen, es destrueix a si mateix. Per això cal salvar-lo.

La Filmoteca vol fer seva la crida que la UNESCO va adreçar a tots els països i a les institucions europees convidant-los a la defensa i la recuperació del patrimoni cinematogràfic. Conscients, però, que per la seva especial configuració, aquesta és -o hauria de ser- una tasca que ens incumbeix a tots, a les institucions públiques adients al davant i a tota la societat civil, per mitjà d'aquesta campanya es fa extensiva la invitació, la crida, a tothom. Per a facilitar el contacte amb aquelles persones que tinguin (o sàpiguen qui en té) pel·lícules de 16 o 35 mm, s'ha instaurat un telèfon especial per a la campanya, amb el

simpàtic i fàcil de recordar- número 901 101 100. L'esperança és que no pari de sonar.

En alguns indrets de Catalunya la campanya gaudeix, mercès a determinats convenis establerts, de la col·laboració d'entusiastes companys de Cinema Rescat, la qual cosa, des del vessant de la nostra Associació, és motiu de gran satisfacció el fet de comprovar que, fidels als postulats i conseqüents al ideari del nostre col·lectiu, individualment podem contribuir a eixamplar l'abast de la crida i demostrar la nostra utilitat. No cal dir que ens considerem plenament solidaris amb aquesta campanya, ja que, en definitiva, tots estem al mateix costat de la trinxera i des d'aquestes línies invitem a tots els nostres socis i simpatitzants a contribuir-hi amb qualsevol tipus d'aportació, d'acció o informació. Tot serà ben rebut.

Cultura Cinematografia

**Filmoteca**  
de la Generalitat de Catalunya



**Ajudá'ns a salvar  
les imatges de Catalunya**

Potser a casa vostra teniu pel·lícules o reportatges antics filmats en 16 o en 35 mm. Malauradament, gairebé totes les pel·lícules anteriors al 1950 s'hauran perdut abans d'acabar el segle si no les recuperem i les restaurem a temps. Per això la Filmoteca està fent una campanya de recuperació del patrimoni audiovisual. Es tracta de salvar les nostres imatges. De salvar el record d'altres èpoques. De salvar les imatges de Catalunya.

**Truca'ns al 901 101 100**  
Campanya per a la recuperació del patrimoni audiovisual

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

## II SEMINARI DE PATRIMONI CINEMATogrÀFIC

Del 3 al 7 de novembre d'enguany, es celebrarà la segona edició sobre el patrimoni cinematogràfic organitzada per la Universitat de Barcelona i sota la direcció de la doctora Palmira González. Les conferències tindran lloc a la pròpia universitat, en sessions de matí (de 10 a 14 hores) i tarde (de 18 a 20 hores), des del dilluns 3 fins al dijous 6. L'últim dia, el divendres 7, serà una jornada especial que es realitzarà a Girona, coorganitzada per la Fundació-Museu del Cinema, col·lecció Tomàs Mallol.

Els conferenciant, el temari de les intervencions i el calendari queden reflectits en el quadre:

dia	matí/ tarde	conferenciant	institució	tema
DILLUNS 3	matí	PALMIRA GONZÁLEZ	Universitat de BCN	PRESENTACIÓ DEL SEMINARI
	tarde	JOSEP LLUÍS FALCÓ	Universitat de BCN	PROPOSTA D'UNA FITXA DE CATALOGACIÓ
DIMARTS 4	matí	ALFONSO DEL AMO	Filmoteca Española	INSPECCIÓ TÈCNICA DELS MATERIALS CINEMATogrÀFICS
	tarde	ANGEL R. MARTÍN		SISTEMES DIGITALS DE RESTAURACIÓ
DIMECRES 5	matí	RICHARD BILLAUD CLAUDE LEROUGE	R.B.C. Conseil	REPÀS HISTÒRIC DE LA SONORITZACIÓ EN EL CINEMA. RESTAURACIÓ DEL SO
	tarde	ALFONSO DEL AMO	Filmoteca Española	LA RESTAURACIÓ DE LES PEL·LÍCULES DE LA GUERRA CIVIL
DIJOUS 6	matí	JOAO SOCRATES DE OLIVEIRA	Centre Conservació John Paul Getty	DETERIORAMENT DE LES PEL·LÍCULES. PROBLEMÀTICA DELS PLÀSTICS CEL·LULÒSICS I DE L'EMULSIÓ. CONSERVACIÓ CINEMATogrÀFICA
	tarde	ANTON GIMÉNEZ I RIBA	Filmoteca de la Generalitat de Catalunya	EL COLOR EN LA FILMOGRAFIA DE SEGUNDO DE CHOMÓN
DIVENDRES 7 (a Girona)	matí	PAOLO CHERCHI-USAI	Departament de film George Eastman House (Rochester)	REPÀS HISTÒRIC DELS SISTEMES DE COLOR EN EL CINEMA. RESTAURACIÓ DEL COLOR.
	tarde		Visita al:	MUSEU DEL CINEMA. COL·LECCIÓ TOMÀS MALLOL

Durant la celebració del seminari i als vespres, a la sala de la Filmoteca de Catalunya (cinema Aquitània de Barcelona) es projectaran pel·lícules restaurades per diverses filmoteques.

Per a més informació, fonamentalment en el tema de la inscripció per a poder participar-hi, es prega d'establir contacte amb la Universitat de Barcelona, els dimecres, al telèfon (93) 440 92 00, extensió 3173. També podeu contactar amb la redacció d'aquest butlletí o a la seu de Cinema Rescat.

## AVENÇ DEL PROPER NÚMERO

Maïona Bruzzo: *El programa de base de dades DAC (Documentació Assistida a Col·leccions) com a instrument per a la catalogació del patrimoni cinematogràfic*

El programa informàtic DAC va néixer com a instrument per a facilitar i homogenitzar la catalogació dels fons dels museus i els arxius de Catalunya. Actualment són més de cent els centres (arxius, museus...) que utilitzen el programa DAC. Entre els quals cal destacar al Museu del Cinema de Girona i la Filmoteca, i concretament l'arxiu, que ha seleccionat aquesta base de dades per a catalogar el seu fons tot proposant canvis per tal de poder catalogar correctament la imatge en moviment que fins aleshores ningú havia treballat en profunditat.

Entrevista a Jean-Claude Seguin: *Recuperar i conèixer els orígens del cinema és una tasca immensa.*

En l'entrevista concedida pel dr. Seguin al nostre soci Pedro Nogales fa un repàs a qüestions diverses relacionades amb l'arribada del cinema a Espanya, la investigació del cinema a nivell local, la celebració del centenari i la recuperació del patrimoni cinematogràfic.

*La recuperació del patrimoni cinematogràfic a Valls*

Des de Valls ens comentaran l'experiència pròpia de la recuperació de les imatges de la ciutat i ens explicaran breument el fons que tenen en aquests moments a disposició dels estudiosos del cinema a l'Arxiu Municipal de Valls.



INFORMÀTICA

# LA GARANTIA DE LA TEVA MILLOR COMPRA



A TOTS ELS ORDINADORS TAY



pentium®

BEEP, L'ÚNICA CADENA DE BOTIGUES D'INFORMÀTICA AMB MÉS DE 140 PUNTS DE VENDA A ESPANYA

INTERNET: <http://www.datalogic.es>  
Per a més informació, truqueu al:  
**902 100 501**



## CATALUNYA

**BARCELONA.** \* Av. Mistral, 50-52.  
T.: (93) 423 31 41

\* Casanova, 180. T.: (93) 419 88 14

\* Moll d'Espanya, s/n.

Centre MAREMAGNUM. Planta 1ª,

Local 124. T.: (93) 225 81 75

\* Pau Claris, 163. T.: (93) 215 30 53

\* Pi i Margall, 15. T.: (93) 210 73 04

\* Roger de Flor, 125.

T.: (93) 265 11 07

\* Rda. del General Mitre, 96 baixos.

T.: (93) 200 34 00

\* Rda. Sant Antoni, 64.

T.: (93) 317 04 46

**BADALONA.** Guifré, 241.

T.: (93) 399 49 75

**CORNER BADALONA.** Mar, 73.

T.: (93) 384 24 52

**CAMBRILS.** Jaume I, 41-43.

T.: (977) 79 24 48 **NOVA**

**CERDANYOLA DEL VALLÈS**

Crta. de Barcelona, 158.

T.: (93) 692 89 04

**CORNER EL MASNOU.**

Navarra, 65. T.: (93) 555 33 12

**EL PRAT DEL Llgat.**

Ctra. Marina, 87. T.: (93) 370 09 08

**CORNER FIGUERES.**

Sant Llatzer, 53. T.: (972) 51 08 51

**GIRONA.** Emili Grahit, 24.

T.: (972) 22 38 75

**IGUALADA.** Ódena, 86.

T.: (93) 805 32 25

**CORNER LA SELVA.** L'Horta,

13. T.: (977) 84 46 60

**L'HOSPITALET DE**

**LLOBREGAT.** Mas, 63.

T.: (93) 449 24 23

**CORNER L'HOSPITALET**

**DE LLOBREGAT.**

Barcelona, 2. C. Clal. MaxCenter.

T.: (93) 338 32 10

**LES BORGES BLANQUES.**

Ctra. Lleida, 10. T.: (973) 14 02 12

**NOVA**

**LLEIDA.** Lluís Companys, 6.

T.: (973) 28 28 56

**MANRESA.** Barcelona, 25.

T.: (93) 877 09 40

**MATARÓ.** Av. Jaume Recoder, 26.

T.: (93) 757 73 13

**MORA D'EBRE.** Doctor Peris, 6.

T.: (977) 40 17 07

**CORNER OLOT.** Av. Chile, 20.

T.: (972) 27 11 26

**PALAMÓS.** Av. President Macià,

25. T.: (972) 31 75 58

**REUS.** \* Av. 11 de setembre, 11.

T.: (977) 33 19 47

\* Raval Santa Anna, 41.

T.: (977) 34 51 68

**SABADELL.** Rda. Zamenhof,

153. T.: (93) 726 28 28

**SALOU.** Salauris, 1. (Pl. Francesc

Macià) T.: (977) 38 85 40 **NOVA**

**TARRAGONA.** \* Av. Ramón y

Cajal, 6. T.: (977) 23 08 31

\* Av. Catalunya, 22 (Esq. Rovira i

Virgili). T.: (977) 23 42 04

**TERRASSA.** Dr. Ullés, 51.

T.: (93) 733 03 97

**VALLS.** Pere Palau, 1.

T.: (977) 60 57 01

**CORNER VALLS.** Dels Monges,

2 B Esc. C. T.: (977) 60 41 47

**VIC.** Dr. Junyent, 12.

T.: (93) 883 25 35

**VILAFRANCA DEL**  
**PENEDÈS.**

Av. Barcelona, 51. T.: (93) 892 04 30

**CORNER VILAFRANCA DEL**

**PENEDÈS.** La Perellada, 37. T.:

(93) 892 13 49

**VILANOVA I LA GELTRÚ.**

L'Aigua, 14. T.: (93) 814 12 96



AMPLIACIÓ - ENLARGING  
RECUPERACIÓ - RESTORING  
REPRODUCCIÓ - DUPLICATING

**16MM - SUPER16 - 35 MM.**

Finestretes humides ajustables - Adjustable wet gates

**ISKRA S.L. Padre Xifré, 3 - ofic.110**

28002 - Madrid -

Tf: 416 11 57 --- Fax: 413 95 47

e-mail: [iskra@arrakis.es](mailto:iskra@arrakis.es)