

---

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

---

ANY I NÚMERO 3 SETEMBRE-DESEMBRE 1997

---

ORIGENS DEL CINEMA  
LA RESTAURACIÓ DIGITAL



DAC: UN CATÀLEG INFORMÀTIC



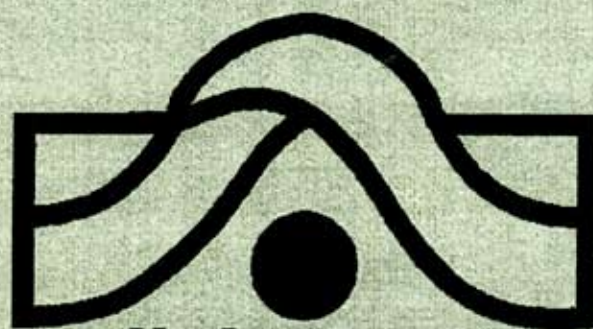
RECUPERACIONS A VALLS

JOSEP SERRA ESTRUCH

RICARDO MUÑOZ SUAY



ENTREVISTA A JEAN-CLAUDE SEGUIN



**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

## EDITORIALS 4

## OPINIONS

- Manel Maigí Barreda*: "El cinematògraf: atracció de fira o aparell científic" 5  
*Boleslas Matuszewski*: "Una nova font per a la història" 7

## TECNOLOGIA I CINEMA

- Angel Martín i Gilbert*: "Les noves tecnologies digitals aplicades a la restauració cinematogràfica" 11

## RESSONS DE L'ARXIU DE LA FILMOTECA

- Mariona Bruzzo*: "El program de base de dades DAC (documentació assistida a col·leccions) com a instrument per a la catalogació del patrimoni cinematogràfic" 12

## HOMENATGE

- Jordi Artigas*: "Josep Serra Estruch ens ha deixat" 22  
*Antoni Kirchner*: "El "Papa Negro" del cinema espanyol" 27  
*Joaquim Romaguera i Ramió*: "Ricard, moltes gràcies!" 29

## NOUS TRESORS

- Manel Fernández*: "El Valls d'inicis de segle en imatges": balanç d'un crèdit de confiança 30

## CATÀLEG

- Manel Fernández*: "Arxiu Municipal de Valls-Filmoteca" 32

## DIÀLEGS

- Pedro Nogales*: "Jean-Claude Seguin: Recuperar i conèixer els orígens del cinema és una tasca immensa" 33

## NOTÍCIES I ACTIVITATS DE L'ASSOCIACIÓ 43

## ALTRES INFORMACIONS 46

# CRÈDITS

**Direcció:** Josep Estivill Pérez  
**Cap de redacció:** Pedro Nogales Cárdenas  
**Equip de redacció:** Manel Maigí Barreda, Cristina Marcos Sanguino, M<sup>a</sup> Pilar Mendoza Egea, Trinitat Ortega Roca, José Carlos Suárez  
**Disseny i maquetació:** Josep Miquel Rodríguez

Despatx de la redacció: Unitat del Cinema de la 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 de la Universitat Rovira i Virgili)



UNIVERSITAT  
 ROVIRA I VIRIGILI

Edita:

## CINEMA RESCAT

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA RECERCA I RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC  
 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 dues 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.

**Agraïments:** Jordi Arruga i Zurita, Miguel Clavero Pérez, Anton Giménez i Riba, Guillemette Huerre i Boca, Joaquim Romaguera i Ramió, Encarnació Soler i Alomà, i el Servei Lingüístic de la URV per la correcció de l'entrevista al dr. Seguin.

## DES DE L'ASSOCIACIÓ

La tornada del setembre, després de les vacances d'estiu, ens ha portat un allau d'informacions relacionades amb el món del cinema. Sobretot, ens ha portat interessants novetats pel que fa a la recuperació del cinema des de diferents vessants. D'aquestes, el nostre butlletí se'n fa ressò. D'altres, en farem un breu comentari: l'estiu ens ha deixat, fins al desembre, un nou apropament a l'univers secret de Buñuel, en una exposició al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. També Televisió Espanyola es va afegir a aquest improvisat homenatge a Buñuel amb la projecció de sengles pel·lícules seves: "Un perro andaluz" i "Simón del desierto". Recuperar significa, també, donar a conèixer les persones que van fer possible el somni col·lectiu que representa el cinema. En aquest sentit, l'exposició sobre Buñuel ens ajuda a conèixer millor un dels grans directors de cinema del món.

Un altre aspecte important de la recuperació i difusió del patrimoni cinematogràfic ha estat la projecció de les 18 darreres pel·lícules de la filmografia de Segundo de Chomón, recuperades al llarg d'aquest any en el marc del Festival Internacional de Cinema de Catalunya **Sitges 97**. Aquest magne projecte, que porta a terme la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, amb la col·laboració de l'esmentat Festival, és un dels més complexos i ambiciosos que ha endegat fins avui la Filmoteca, donat l'àmbit internacional que es porta arreu del món.

Una altra mostra de la difusió del cinema, en aquest cas amateur, va ser la que va tenir lloc a Mataró, a començaments d'octubre. La nostra associació va promoure els actes de commemoració del 50è aniversari del rodatge de la pel·lícula "Porta closa", del cineasta mataroní Enric Fité i Sala, que va permetre reivindicar públicament el cinema amateur, les seves obres i autors, i que va comptar amb gran assistència de públic.

Però la notícia més rellevant és, sens dubte, el nomenament de la senyora Natàlia Molero com a directora de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Fins al moment, a falta de la creació d'aquesta plaça específica, n'assumia la direcció el senyor Antoni Kirchner, compatibilitzant-la amb la tasca de promoció i difusió del cinema i totes les responsabilitats derivades de la seva gestió com a delegat de Cinematografia i Vídeo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El fet que, des d'aquest departament, es cregui suficientment important la comesa a fer a la Filmoteca perquè sigui necessari destinar-hi la feina d'una persona, plenament dedicada a ella, ens omple de satisfacció, perquè palesa la

valoració que es dóna al patrimoni cinematogràfic. Com a associació, rebi, doncs, la nostra felicitació pel seu nomenament. Estem segurs que sintonitzarà amb la tasca que Cinema Rescat pretén portar a terme, tal com va estar-ho amb el senyor Kirchner, amb qui vam establir diversos contactes que van fructificar en acords. Com a associació, oferim a la nova directora el nostre ajut i col·laboració en totes aquelles tasques en què cregui que puguem ser d'utilitat per la recuperació i difusió del patrimoni cinematogràfic català.

Des d'aquest editorial, volem agrair al senyor Kirchner l'esforç que ha dedicat al llarg d'aquests anys vers la promoció de la Filmoteca, i molt especialment, el seu recolzament a la creació de la Campanya de Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic de Catalunya, que enguany hem vist reeixir.

## DES DE LA REDACCIÓ

El nostre butlletí és un òrgan de tots els associats i cal que entre tots l'anem millorant dia a dia. Des de la redacció estem oberts a la participació, ajuda i suggeriments que tots els socis ens vulguin transmetre i, per això, demanem que ens facin arribar, sempre que ho creguin oportú, les seves impressions i idees.

El present número del butlletí ens aporta com a novetat la secció titulada "Diàlegs" que pretén mostrar-nos l'opinió de persones vinculades al món de la historiografia cinematogràfica per què ens parlin de la tasca de recuperació de pel·lícules, del seu treball i del cinema en general. Comencem aquesta secció amb una conversa amb Jean-Claude Seguin, on comenta els seus actuals projectes, el que pensa sobre els centenaris i la història del cinema, i finalment, ens anima a continuar treballant en la recuperació de les pel·lícules.

Dins de les seccions habituals trobareu articles sobre els orígens del cinema, la tecnologia de la restauració, una introducció al procés d'informatització de l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat i una petita mostra de la tasca de recuperació del patrimoni cinematogràfic a Valls.

Només ens resta donar les gràcies a la tasca incansable de recerca d'en Joaquim Romaguera per facilitar-nos l'interessant article de Boleslaw Matuszewski publicat fa molts anys a *Le Figaro* i que ha estat traduït directament del francès per Gillemette Huerre a qui volem agrair molt sincerament l'ajut prestat. Un agraïment que volem fer extensiu a totes les persones que desinteressadament han col·laborat en aquest i en anteriors números i als qui ho facin en els propers.

# EL CINEMATÒGRAF: ATRACCIÓ DE FIRA O APARELL CIENTÍFIC

per Manel Maigí Barreda

L'últim decenni del segle dinou va ser generosament prolífic en nous descobriments científics com també ho va ser en nous aparells sorgits en el context del gran desenvolupament científic i tècnic, fruit de la consolidació de la societat industrial. L'afany per demostrar el poder que l'home estava adquirint era molt gran. La natura estava ja sotmesa en bona part a la voluntat humana i la ciència i la tècnica eren les puntes de llança d'aquest gran desenvolupament. El cinematògraf va ser un invent més aparegut en aquests anys, i va significar la culminació de l'antiga aspiració humana de reproduir amb tota fidelitat la realitat en què ens trobem immersos.

Els ciutadans de finals del segle XIX ja estaven molt acostumats a l'aparició de nous prodigis tècnics. Alguns foren realment sorprenents, altres, potser no tant, però n'hi van haver que eren autèntiques estafes. És per aquest motiu que els propietaris de cinematògrafs van lluitar, durant els primers anys d'existència de l'invent, per donar-li bon prestigi, allunyant-lo dels cercles pseudocientífics d'aquests falsos invents que creaven moltes expectatives per acabar en paper mullat. La carta de presentació dels primers cinematògrafs van ser els anuncis de premsa. Era precisament en aquests anuncis, alguns dels quals eren extensos articles, on es va intentar donar al cinematògraf un caràcter científic. Molts cops, trobem repetits els mateixos anuncis en diferents ciutats i diaris. Es possible que es tractessin d'anuncis provinents de les mateixes cases productores dels aparells i que eren reproduïts en cada nova ciutat on es presentava. Un d'aquests articles que més ens apareix és l'anomenat *¿Qué es el Cinematógrafo?*<sup>1</sup>, però n'existien molts altres amb característiques similars. Aquest article, fa una síntesi sobre què consisteix el nou aparell, desxifrant, en primer lloc, el significat del nom. Segueix amb una breu pinzellada dels principis òptics sobre els què es basa, amb constants referències als aparells simuladors de moviment tan típics del segle XIX. El cos de l'article el constitueix una explicació sobre el funcionament tècnic no recomanada per a gent sense coneixements de fotografia. Per acabar, descriu els resultats que es poden veure projectats sobre la superfície de la pantalla.

En tots aquests articles hi trobem una sèrie de constants. En primer lloc, com ja havíem mencionat anteriorment, hom intenta relacionar el cinematògraf amb l'àmbit científic, tot desvinculant-lo de la gran quantitat de nous invents fraudulents que havien circulat i circulaven durant aquells anys. Es parlava de "*adelanto de la ciencia*"; de "*uno de los inventos que más poderosamente han llamado la atención del mundo científico*"; de "*trascendentalísimo adelanto*" o de la seva "*trascendencia científica*", per posar simplement alguns exemples.

Una altra constant la constitueix el fet de remarcar la transcendència social del cinematògraf. El fet que fins i tot els monarques de tot Europa i el clergat s'haguessin rendit al nou descobriment representava, per a les classes més baixes, el fet de poder gaudir d'un espectacle digne de les més altes esferes socials i, en certa

---

<sup>1</sup> Aquest article l'hem trobat reproduït, pràcticament sense modificacions, als diaris de Tortosa: *Correo de Tortosa* (4-03-1897) i *Los Debates* (16-03-1897) i al *Diario de Mataró* (27-11-1896) (citat a Joan Fernández i Toni Civit: "El Cinema a Mataró: 1896-1905", dins *Cinematògraf*, nº 3, Barcelona 1986, pàg. 123).

manera, poder equiparar-se a ells. I també la més estricta moralitat de l'aparell venia garantida pel fet que el clergat hagués assistit a les projeccions.

Aquells primers cinematògrafs, doncs, no es presentaven pas com a simples i vulgars atraccions firaires - tot i que en realitat, la utilització que se'n feia no anava més enllà d'aquesta condició i així va continuar durant una dècada -, sinó com a avantguarda de la ciència. La vessant lúdica, la primera en ser explotada comercialment, era acceptada, però alguns escrits ja començaven a reclamar -en el context d'aquesta ubicació del cinematògraf dins el món científic-, una aplicació científica. Llegim tot seguit un fragment d'un article aparegut al diari tortosí *Los Debates* el 9 de març de 1897, just tres dies abans de realitzar-se la primera sessió cinematogràfica en aquella ciutat:

*(...) Gracias al nuevo aparato, todo el mundo puede ver reflejados, con maravillosa precisión, ora los peligrosos lances de las corridas de toros, ora el marcial y airoso desfile de los aguerridos soldados, ya las múltiples peripecias de las carreras hípicas, ya el aligarrado y palpitante conjunto de la circulación pública por calles i paseos, las escenas domésticas con todos sus pormenores, todo en fin lo que en la naturaleza se agita y se desenvuelve y se metamorfosea.*

*Este es el aspecto curioso y entretenido, digámoslo así, del Cinematógrafo; pero ofrece mayores y más importante y útiles aplicaciones, considerando bajo un aspecto científico y serio.*

*La característica del individuo, la diagonal de los séres queridos que nos precedieron en vida, las distintas fases de los experimentos propios de la enseñanza, de las ciencias y de las artes, los grandes acontecimientos de la historia patria, todo podrá hacerse servir á través de mil generaciones por medio de la prodigiosa máquina y de sus respetivos clichés cuidadosamente conservados (...)*

En aquest article, ja s'intueixen les grans possibilitats futures de l'invent com a font documental i, de fet, constitueix una primera síntesi de les idees que poc més d'un any després, el 25 de març de 1898, apareixien al periòdic francès *Le Figaro* en un extens article l'autor del qual era un fotògraf polonès anomenat Boleslaw Matuszewski. Aquest pioner, havia estat realitzant diferents filmacions amb cinematògraf, especialment per als tsars de Rússia, de qui era fotògraf personal. La connexió d'idees entre el fragment reproduït sobre aquestes línies i el text de Matuszewski -que el lector trobarà després del present article- és prou evident. Aquesta connexió es perfila sobre dos punts: en primer lloc, el concedir al cinematògraf un valor de font històricodocumental i, en segon lloc, el preveure la necessitat de portar a terme una acurada conservació del material enregistrat. A l'article *¿Qué es el Cinematógrafo?*, però, aquestes idees apareixen sols breument esbossades. Matuszewski va molt més enllà, desenvolupant plenament aquesta concepció del cinematògraf que fins aleshores sols s'intuïa.

En l'extens escrit del cineasta polonès, se'ns parla ja no exclusivament d'unes idees potencials sobre el nou invent, d'unes idees teòriques, sinó d'un projecte concret: la creació d'un Arxiu de Cinematografia Històrica. I aprofundeix en la idea de cinema com a font documental de primer ordre. S'adona que té entre les mans una nova forma de transmetre la història, la forma més fidel de transmetre els fets tal i com van passar de la qual havia disposat la humanitat fins aleshores. Per tant, creu en la necessitat de crear un gran arxiu fílmic amb tot el material interessant possible, per guardar-lo i conservar-lo.

Tot i que també cal preveure una certa orientació publicitària de fons en el text, és força evident que tot plegat, ens parla d'un primitiu corrent d'opinió amb unes postures que s'avancen al seu temps i que ja veuen amb tota claredat, les possibilitats del nou invent relegat fins aleshores a la mera condició d'espectacle de fira. A pesar d'això, però, el cinema va evolucionar poc a poc i encara haurien de passar uns quants anys abans que la societat prengués consciència de les possibilitats reals d'aquell entreteniment de tarda de diumenge.

Manel Maigí Barreda  
Cinema Rescat

# UNA NOVA FONT PER A LA HISTÒRIA<sup>1</sup>

per Boleslas Matuszewski  
París, 25 de març de 1898

Senyor,

Em permeto cridar la vostra atenció sobre un projecte exposat a continuació, l'execució del qual ja és realitzable, i m'agradaria que tingui l'amabilitat d'interessar-s'hi.

Es tracta d'atribuir un destí d'interès general a una col·lecció de documents cinematogràfics recollits en circumstàncies molt particulars i que van ésser especialment apreciats en els ambients més selectes on vaig tenir l'ocasió de presentar-los.

Li estaria molt agraït si volgués comunicar-me, per via del seu diari o per qualsevol altre, les seves reflexions i crítiques o els punts de vista diferents suggerits per aquest projecte, i soc a la seva disposició per tota informació complementària que podria desitjar.

B. M.

## LLOC DE LA FOTOGRAFIA ANIMADA ENTRE LES FONTS DE LA HISTÒRIA.

Seria un error creure que tots els tipus de documents figurats que ajuden a escriure la Història tenen el seu lloc als museus o a les biblioteques. Contràriament a les estampes, medalles, ceràmiques amb dibuixos, escultures, etc., etc., que són recollides i classificades, la fotografia, per exemple, no té cap departament especial. És cert que els documents aportats per ells tenen poques vegades un caràcter històric accentuat, i sobre tot, n'hi ha massa! Un dia o altre, tanmateix, es classificaran per sèries els retrats dels homes que van tenir alguna influència sobre la vida del seu temps. Però no serà més que un pas endarrera perquè actualment ja es parla d'anar més lluny en aquest sentit, i als medis oficials es va acollir la idea de crear a París un Museu o Arxiu Cinematogràfic.

Per força reduïda al començament, aquesta col·lecció prendria cada vegada més extensió a mesura que la curiositat dels fotògrafs cinematogràfics aniria d'escenes simplement recreatives o de fantasia cap a accions i espectacles d'un interès documental, i d'escenes de vida còmiques a escenes de vida pública i nacional. Així, de simple divertiment, la fotografia animada es transformaria en una manera agradable d'estudiar el passat, o més ben dit, ja que en donaria la visió directa, suprimiria -al menys sobre certs punts importants-, la necessitat de la investigació i de l'estudi.

D'altra banda, podria ser un sistema d'ensenyament particularment eficaç. Quantes descripcions en els llibres destinats a la joventut seran ja inútils el dia que ensenyaran a classe el quadre precís i mòbil d'una assemblea en plena deliberació més o menys agitada, la trobada de caps d'Estat per a concloure una aliança, la sortida de tropes o d'una esquadra o la fisonomia canviant i mòbil de les ciutats!

Però molt temps serà necessari abans que es pugui recórrer a aquest recurs auxiliar per a l'ensenyament històric. Per començar, caldrà emmagatzemar la història pintoresca i externa per ensenyar-la més tard als que no hauran estat testimonis.

Una dificultat podria presentar-se a l'esperit: el fet històric no sempre es produeix on s'espera que passarà. La Història no es fa, ni de molt, amb cerimònies previstes i organitzades per endavant, a punt de posar davant l'objectiu. Començaments d'accions, moviments inicials, fets inesperats, escapen a la màquina de fotografiar... com escapen també a la informació.

És clar que els efectes històrics són sempre més fàcils de captar que les causes. Però les coses s'entenen les unes a través de les altres; aquests efectes posats a la llum per la cinematografia aportaran als esperits molta claredat sobre les causes encara en la penombra. I apoderar-se no de tot allò que és sinó de tot el que es pot agafar és ja un resultat excel·lent per a qualsevol tipus d'informació científica o històrica. Els relats orals i els documents escrits no ens donen pas tots els detalls

<sup>1</sup> L'edició d'aquest text ha estat a cura de: Joaquim Romaguera, i amb la traducció de Guillemette Huerre i Boca. L'article també pot trobar-se en castellà a M. de ORELLANA (ed.): *Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología*, Premia, México 1983, pp. 29-33; i a J. M. CAPARRÓS: *100 películas sobre historia contemporánea*. Alianza, Madrid 1997, pp. 749-754.

de fet que expliquen i tanmateix la Història existeix, verídica a pesar de tot en el seu conjunt, fins i tot si alguns detalls són molt sovint tergiversats. El fotògraf cinematogràfic és, professionalment, indiscret; a l'aguait de totes les ocasions, el seu instint li farà endevinar molt sovint on tindran lloc uns aconteixements que esdevindràn causes històriques. Més aviat s'haurà de moderar el seu entusiasme que no pas deplorar la seva timidesa. A vegades serà la curiositat pròpia de l'esperit humà; altres, l'interès econòmic, sovint ambdues coses que el faran inventiu i agosarat. Autoritzat en les circumstàncies solemnes, intentarà infiltrar-se altres vegades sense autorització, i sabrà molt sovint trobar les ocasions i els llocs on s'elabora la història de demà. Un moviment popular, un conat de revolta no li fan por, i fins en una guerra, l'imaginem molt bé enfocant l'objectiu com un fusell, agafant un tros de batalla. Sempre que hi hagi un raig de sol, passarà amb ell... Si, pel Primer Imperi o la Revolució, per exemple, tinguéssim la reproducció d'escenes que la fotografia animada pot fer reviure, quanta tinta inútil hagués estat estalviada per uns temes potser secundaria però interessantíssims, apassionats fins i tot!

Així la pel·lícula cinematogràfica, amb els seus milers de clíxés, forma una escena que, desenvolupada entre un focus lluminós i un llençol blanc, fa alçar-se i caminar els morts i els absents; aquesta simple cinta de cel·luloide impressionat constitueix no solament un document històric, sinó un tros de història, i d'una història que no és esvaïda, que no necessita de cap mag per ressuscitar-la. A penes està adormida i, com aquests organismes elementals que, vivint una vida latent, s'animen anys més tard amb una mica de calor i d'humitat, només necessita per despertar-se i viure de nou les hores passades una mica de llum travessant una lent en mig de l'obscuritat.

### CARÀCTER PARTICULAR DEL DOCUMENT CINEMATOGRAFIC.

Potser que el cinematògraf no dona la història integral però allò que ens transmet és incontestable i d'una veritat absoluta. La fotografia ordinària admet el retoc que pot arribar fins a la transformació. Però com volem retocar, de manera idèntica mil i mil doscents clíxés quasi microscòpics!...Es pot dir que la fotografia animada té un caràcter d'autenticitat, d'exactitud, de precisió molt peculiar. És per excel·lència el testimoni de vista verídica i infal·lible. Pot controlar la tradició oral, i si els testimonis humans es contradiuen sobre un fet determinat, pot posar-los d'acord, tancant la boca al que desmenteix. Suposem unes maniobres militars o navals, les fases de les quals van ser recollides pel cinematògraf: si una discussió comença, aviat s'acabarà...ja que pot indicar amb exactitud matemàtica les distàncies que separen els punts de les escenes fixades. La majoria de les vegades, indica clarament l'hora del dia, l'estació, les condicions meteorològiques existents quan es va produir el fet. Fins i tot, les coses que escapen a la vista, la progressió insensible d'allò que es mou, són captades per l'objectiu, des del seu començament llunyà, a l'horitzó, fins al punt més pròxim, al primer pla de la pantalla. Seria doncs desitjable que els altres documents històrics tinguessin tots el mateix grau de certesa i d'evidència.

### CONSTITUCIÓ D'UN ARXIU DE CINEMATOGRAFIA HISTÒRICA.

Es tracta de donar a aquesta font potser privilegiada de la Història la mateixa autoritat, la mateixa existència oficial, el mateix accés que els altres arxius ja coneguts. Les esferes més altes de l'Estat ja se'n ocupen i, després de tot, les vies i medis no semblen pas gaire difícils de trobar. N'hi haurà prou amb assignar a les cintes cinematogràfiques de caràcter històric una secció en els museus, un prestatge en les biblioteques o un armari en els arxius. El dipòsit oficial pot ser instal·lat o a la Biblioteca Nacional o a la del Institut, sota la guàrdia d'una de les Acadèmies que s'ocupen d'Història, o a l'Arxiu, o també al Museu de Versalles. Serà discutit i decidit.

Una vegada creada la fundació, les trameses gratuïtes o fins interessades començaran a arribar. El preu de la màquina de filmar com el de les cintes cinematogràfiques, molt al principi, disminueix ràpidament i té tendència a posar-se a l'abast dels simples amateurs de fotografia. N'hi ha molts, sense comptar els professionals, que comencen a interessar-se a l'aplicació cinematogràfica d'aquest art i estarien encantats de contribuir a la constitució de la Història. Els que no volàrien donar les seves col·leccions podrien fer un llegat. Un Comitè competent rebria o apartaria els documents proposats, després d'examinar el seu valor històric. Els negatius acceptats serien segellats en estoigs, etiquetats, catalogats; serien el tipus que no es tocarien. El mateix Comitè decidiria les condicions en les quals els positius serien deixats i posaria a part els que, per motiu de conveniència particular no podrien ser entregats al públic abans d'un nombre d'anys a determinar. Es fa el mateix per a segons quins arxius. El director de l'establiment escollit s'encarregaria d'aquesta nova col·lecció, poc abundant al començament i una institució plena de futur començaria. París tindria el seu Arxiu de Cinematografia Històrica.



## PRIMERES BASES DE LA FUNDACIÓ PROJECTADA.

És una creació obligada i es farà un dia o altre en qualsevol ciutat europea. M'agradaria contribuir a dotar-la que em va acollir amb tan amable gentilesa. I aquí demano permís per entrar modestament en escena.

Fotògraf de l'Emperador de Rússia, vaig poder, amb l'ordre exprés de sa Majestat en persona, agafar al vol del cinematògraf, entre altres quadres curiosos, les escenes importants i els incidents familiars de la visita a Sant Petersburg del President de la República Francesa, pel setembre de 1897<sup>1</sup>.

Aquests clixés, presos gràcies a la iniciativa de l'Emperador van ser projectats davant els seus ulls. I després, en més de seixanta sessions consecutives, el mateix espectacle va ser ofert als soldats de les casernes de París. Vaig quedar sorprès i encantat per l'efecte produït sobre aquests esperits simples, als quals podia ensenyar la fisonomia d'un poble i d'un país estrangers, l'organització de solemnitats totalment noves per a ells, i finalment, una gran manifestació nacional.

Proposo aquesta primera sèrie poc banal de clixés cinematogràfics com a base per a l'establiment del nou Museu. Vaig tenir la sort de convèncer persones d'una autoritat considerable, i amb el seu suport, espero poder veure a París la fundació d'aquest Arxiu nou model.

He dit perquè auguro per a ell un desenvolupament fàcil i ràpid. Jo mateix hi contribuiré. A més de les escenes mencionades més amunt, en tinc moltes més per oferir, relatives a la coronació de S. M. Nicolau II, als viatges a Rússia d'altres dos emperadors, al Jubileu de la Reina d'Anglaterra. Ultimament, vaig poder captar a París parts d'esdeveniments tan imprevistos com sorprenents. Tinc la intenció de recollir a través d'Europa i d'enviar al futur Arxiu la reproducció de totes les escenes que puguin tenir algun interès històric.

Imitaran el meu exemple... si Vostè accepta encoratjar aquesta idea molt simple però nova, suggerir-ne d'altres que la complementin, i sobre tot donar-li una àmplia publicitat per que esdevingui vivaç i fecunda.

Boleslas Matuszewski

<sup>1</sup> La projecció d'un d'aquests clixés va permetre refutar d'una manera indiscutible una asserció falsa vinguda de l'estranger, tractant una falta de conducta pretesament comesa en aquestes conjuntures. Certament, la cosa tenia la seva petita importància, però no és més que un exemple dels serveis que la fotografia animada podrà fer a la veritat, controlant els testimonis dels homes. Tot un costat anecdòtic de la Història escapa d'ara endavant a la fantasia dels narradors.

## TALLER MECÀNIC JULI CASTELLS

c.Ferlandina, 20 Tel.(93) 3025692  
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

### \* GIRAFÀ

DISPOSITIU PER A PROJECCIÓ DE  
LLARGMETRATGES, AMB REBOBINAT

films de diàmetre màxim  
pas 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 ENCÀRREC

# LES NOVES TECNOLOGIES DIGITALS APLICADES A LA RESTAURACIÓ CINEMATogrÀFICA

per Angel Martín i Gilbert

Des de l'aparició dels primers computadors (ordinadors o hardware), les aplicacions informàtiques (programes o software) posteriorment anomenades aplicacions digitals, han anat envaint primer els més complexos càlculs matemàtics, després les nostres oficines i posteriorment les nostres llars.

Paral·lelament, cada professió ha anat desenvolupant eines informàtiques que milloressin i ampliessin els seus propis horitzons i aplicacions.

En el món de la imatge, la informàtica ha trobat un gran camp d'expansió i la indústria cinematogràfica està essent un dels mercats de més prestigi per treballar-hi (juntament amb el militar) degut a les seves grans implicacions econòmiques i a la seva popularitat, i així ho demostren les pel·lícules fetes amb tècniques digitals com Parc Juràssic o Forrest Gump on les imatges reals es barregen amb imatges manipulades. També a nivell de restauració, l'any 1993 es van tractar digitalment els 120.000 fotogrames de "Blancaneus i els set nans".

La restauració d'arxius cinematogràfics, un dels patrimonis més grans de la humanitat dels darrers 100 anys, és una feina que en alguns casos es pot veure facilitada utilitzant les tècniques digitals.

El primer pas en la construcció d'aquestes eines digitals es basa en definir què es vol aconseguir. Així, de forma molt bàsica, la restauració digital pretén completar el tros d'imatge fílmica desapareguda per desprendiment de l'emulsió del suport, per la deformació de les dimensions del fotograma, o brutícies per pols o ratllades que varen malmetre la imatge.

Per a poder aplicar sistemes digitals en la restauració d'arxius fílmics, la pel·lícula ha d'estar en unes condicions físiques correctes (suport de seguretat, sense perforacions trencades, el pas entre perforacions amb la distància adequada, etc.) ja que el primer procés és físic, necessari per a una bona restauració digital. Sense aquesta primera part en la qual es poden eliminar molts defectes físics, la restauració digital no seria possible.

Per arribar a una restauració digital, les imatges dels fotogrames s'ha de digitalitzar una per una. Per fer això, i depenent de l'ús final d'aquestes imatges, es pot fer servir un telecine d'alta qualitat (sistema que converteix el fotograma de cine en vídeo digital) o un escàner (converteix el fotograma en un fitxer de dades que relaciona cada punt del fotograma amb les seves components de color o gammatonal).

Per fer-nos una idea de les resolucions, la imatge de vídeo té una dimensió de 720 punts horitzontals per 625 línies (de les quals només 575 tenen informació de color y la resta informació de so i sincronisme que no es veuen en la pantalla de televisió), mentre que un fotograma de format 1,33:1 -denominat format acadèmic-té una resolució de 3.656 punts horitzontals per 2.664 línies.

Un cop la informació està digitalitzada, per restaurar la imatge, es fan servir programes informàtics que s'encarreguen d'anar corregint els defectes dels fotogrames, eliminant punts blancs i ratllades i fins i tot, de donar al fotograma la relació exacta d'amplada i alçada que tenia el fotograma original.

Aquest procés requereix uns grans equips informàtics i sobre tot tècnics especialistes d'imatge amb mans i ulls que coneguin la base del cinema, dels negatius i dels positius, com responen a la llum, quins són els processos químics i sensitomètrics, per poder aplicar aquests coneixements de forma electrònica. Hi ha molts processos de la restauració digital que s'han de fer fotograma a fotograma, és a dir fitxer a fitxer, ja que no són defectes repetitius, sinó tot al contrari, molt aleatoris.

Per tal de treballar amb sistemes digitals per cinema, i després transferir la informació digital a una pel·lícula de 35 mm., s'ha de fer el procés invers a la digitalització (conegut com a kinescopiat), pel qual una càmera de cinema especial rep les dades digitals i les converteix en llum que exposa la pel·lícula negativa verge.

Després de revelar-la, el negatiu obtingut s'ha d'insertar en substitució d'aquell inicial que estava en mal estat. Com es pot veure a dia d'avui, les tècniques digitals serveixen per a restaurar parts d'una pel·lícula, i si es vol restaurar 90 minuts d'una pel·lícula es necessita molt de temps o uns equips molt més potents dels que avui en dia disposem.

Avui en dia, hi ha molt poques empreses en tot el món que es dediquin exclusivament a la restauració digital, i per això s'han de fer servir equips de postproducció digital per publicitat o cinema i que tenim ben a prop i de molt bona qualitat.

Angel Martín i Gilbert (IMAGE FILM)

# EL PROGRAMA DE BASE DE DADES DAC (Documentació Assistida a Col·leccions) COM A INSTRUMENT PER A LA CATALOGACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATogràFIC

per Mariona Bruzzo

La Llei de museus, aprovada pel Parlament de Catalunya el mes de novembre de l'any 1990, i el Decret de desplegament del 10 de febrer de 1992, obliguen a què els museus tinguin inventariades les seves col·leccions i a què el Departament de Cultura de la Generalitat elabori i gestioni l'inventari general de les col·leccions dels Museus de Catalunya.

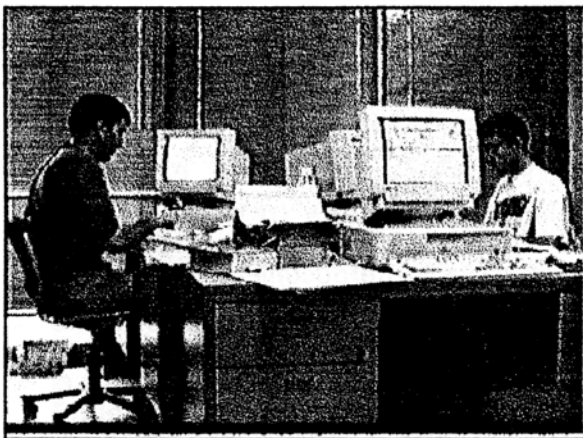
La necessitat d'informatitzar els béns mobles de Catalunya va possibilitar que el Servei de Museus i el Centre Informàtic de la Generalitat desenvolupessin, l'any 1989, una base de dades documental en el Host del Centre Informàtic per a construir el banc de dades central del patrimoni moble de Catalunya.

A aquesta iniciativa s'hi va afegir l'ajuntament de Barcelona per tal de poder gestionar també el patrimoni moble de la ciutat de Barcelona.

Ambdós coincidien en la necessitat de dotar els museus d'un programa informàtic apte per a la gestió de les seves col·leccions que servís molt especialment per a documentar els objectes, però que també possibilités les tasques de conservació, d'investigació i de difusió.

Actualment són més de 100 els centres (arxius, museus...) que utilitzen el programa D.A.C. Entre ells cal destacar: el Banc d'imatge i So, **B.I.S.**; el **Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona**, amb prop de 7000 fotografies catalogades; l'Arxiu Nacional de Catalunya, **ANC**; el **Museu de la Ciència i la Tècnica** que cataloga el seu fons que inclou materials cinematogràfics (projectors, tomavistes, càmares...); el **Museu del Cinema de Girona**; etc.

Per últim la **Filmoteca**, i concretament l'arxiu, ha seleccionat aquesta base de dades per 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. És aquesta fitxa per el sistema D.A.C. que paga la pena analitzar punt per punt, perquè satisfà les necessitats de l'arxiu de la Filmoteca d'una banda, però alhora està pensada per a altres possibles usuaris d'arreu de Catalunya perquè puguin catalogar de manera unitària i homogeneïtzada el patrimoni cinematogràfic català. Tot creant un fons d'informació de la imatge en moviment de i a Catalunya consultable per tots els centres.



Per altra banda el D.A.C. va ésser creat i pensat per a resoldre les necessitats dels museus de Catalunya, entre elles les tasques que fan referència a la gestió de les col·leccions, la investigació, la comunicació i la difusió i han de permetre aprofundir en el coneixement de les col·leccions, realitzar l'inventari patrimonial, gestionar les exposicions, portar un control de l'estat de conservació dels objectes i dels processos de restauració, de les condicions ambientals del museu, de la seguretat d'aquest i dels objectes, i fer una bona explotació de les dades conegudes.

Si ens parem a reflexionar sobre el funcionament intern d'una filmoteca veurem que les nostres necessitats i les de qualsevol museu coincideixen en la seva majoria, respectant l'especificitat de cadascun d'ells. És per tant el programa D.A.C. una solució global a la catalogació i la gestió de tot el fons de la Filmoteca.

## DEFINICIONS DELS TERMES DEL DAC PER A LA FILMOTECA

---

### **O Número de registre**

El que identifica cada document. Compost pel número de registre de la fitxa (.), la lletra que identifica el tipus de material Positiu, Negatiu, Vídeo o Digital -P, N, V, D- (/), i el número de còpia -00-99-.

Tipus camp: alfanumèric

Exemple: 03245.P/01

### 0.- IDENTIFICACIÓ

---

### **O Número d'ordre**

Indica la part estrictament numèrica del número de registre.

Tipus camp: numèric

Exemple: 1258

### **D Organització del museu**

Indica a quina classificació tècnica o museogràfica feta pel museu pertany el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: CINEMA / VÍDEO / DIGITAL.

### **DO Nom de l'objecte**

Indica el nom que rep l'objecte dins la cadena de producció de la indústria cinematogràfica i/o audiovisual. Consultar el diccionari.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: còpia estàndard

### **D Status**

Indica l'estat o condició de l'objecte o document en relació a d'altres iguals o similars.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: fragment

### **Altres números**

Indica els altres números de registre, catàleg... que han estat donats a l'objecte o espècimen.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 12 catàleg Servei de Préstec

### 1.- DADES TÍTOL / RESPONSABILITAT

---

### **O\* Títol / nom propi**

Indica el títol de l'objecte. Sempre posarem el títol original del document, el corresponent a la seva nacionalitat.

Tipus de camp: descriptiu

Exemple: FANTASTICO MUNDO DEL DR. COPPELIUS, EL

### **Títol paral·lel**

Indica tot títol, original o no, diferent del TÍTOL/NOM PROPI i que apareixia en el mateix document o en bibliografia. Títols originals paral·lels en coproduccions, títols de versions doblades, diferents títols d'estrena.

Tipus de camp: descriptiu

Exemple: Dr. Coppélius / The mysterious house of Dr. C.

### **Precisions al títol**

Indica els comentaris relacionats amb els títols.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Coproducció hispanoamericana; estrenada originalment a Espanya el 1966 amb el títol El Fantástico mundo del Dr. Coppélius; estrenada a EEUU al 1968 amb el títol Dr. Coppélius; reestrenada a EEUU al 1976 amb el títol The Mysterious house of Dr. C.

### **Assumpte**

Indica quin és el tema general o de contingut en els documents de no ficció, o en els fragments sense identificar que tinguin un títol descriptiu.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Estrena de la pel·lícula MOGAMBO al cinema Fèmina

### **DO Autor del document**

Indica el nom dels autors del document audiovisual.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: González, Miquel

### **D Profesió (relacionat)**

Indica en qualitat de què ha intervingut l'autor en la realització del document audiovisual.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: director de fotografia

### **Precisions als autors**

Indica els comentaris relacionats i/o aclaridors dels autors.

Tipus de camp: descriptiu

Exemple: Aquest document ve signat per el seu pseudònim Jess Franco, habitual en les seves pel·lícules de terror.

### **D Intèrpret**

Indica el nom de l'intèrpret/s que apareixen en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Hepburn, Audrey

### **Cast (relacionat)**

Indica el personatge que interpreten.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Eliza Doolittle

### **Doblador de la veu (relacionat)**

Indica l'intèrpret que dobla al personatge.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Parera, Magda

### **Doblador de cançons (relacionat)**

Indica l'intèrpret que dobla el personatge únicament en les parts cantades del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Planer, Mina

### **Personatge**

Indica el personatge d'animació que apareix en el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Pantera rosa

### **Veu original (relacionat)**

Indica l'intèrpret que ha posat veu al personatge.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Williams, Robert

#### **Veú doblada (relacionat)**

Indica l'interpret que ha doblat a la veu original.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Millán, José María

#### **Precisions intèrprets i personatges**

Indica els comentaris aclaratoris d'aquests camps.

Tipus de camp: descriptiu  
Exemple: Hepburn, Audrey / Eliza Doolittle / Magda Pareta/ Mina Planer

Magda Pareta va doblar a Audrey Hepburn però no es va doblar la part cantada d'Audrey Hepburn, interpretada per Mina Planer.

Mickey Mouse / Don Truman / Jorge Rodríguez Pantera Rosa. No te veu.

#### **Nom de la sèrie**

Indica el títol o nom de la sèrie a la qual pertany el document.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Twin Peaks

#### **Número dins la sèrie**

Indica el número del document dins del conjunt o sèrie al qual pertany.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: 4

#### **Nombre de capítols de la sèrie**

Indica el nombre total de capítols del conjunt o sèrie.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: 65

## 2.- DADES DE PRODUCCIÓ I EDICIÓ

#### **DO\* Nacionalitat del document**

Indica el país o països productors del document.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: tancat  
Exemple: França

#### **D Entitat productora**

Indica el nom de la unitat administrativa o entitat que ha encarregat el document i n'és responsable en alguna mesura del finançament.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Els Films de la Rambla

#### **Lloc precís entitat productora (relacionat)**

Indica en quin lloc precís hi ha l'entitat productora en camp relacionat per si es una coproducció.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: proposta

#### **D Serveis de producció**

Indica l'equip de professionals, empresa o entitat que han editat o produït físicament el document.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Cinematiraje Riera (Barcelona) / Sonoblock (Barcelona)

nota: És un camp exclusiu per a produccions catalanes i espanyoles. Està subdividit en dos apartats. IMATGE i SO.

#### **D Col·laboradors a la producció**

Indica el nom de les diferents persones o institucions que han col·laborat en la producció del document.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Caixadel Penedès

#### **D Tipus de col·laboració (relacionat)**

Indica el tipus de col·laboració en el document.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: esponsorització

#### **Subvencions**

Indica si per realitzar el document ha rebut algun ajut amb diner públic. Cal indicar la font de la subvenció i la data.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Ministerio de Cultura, 1995

#### **D Distribució del document**

Indica la persona o empresa que fa de pont entre les empreses productores i els exhibidors, o qui ven, lloga o té disponible original i/o còpies d'un document.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: CIFESA

#### **Lloc precís (relacionat)**

Indica el país o països que abasta aquesta distribució.

Tipus de camp: classificatori  
Tipus de diccionari: tancat  
Exemple: Espanya

#### **Precisions distrib. document**

Indica els comentaris relacionats amb la del document.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Film amb distribució internacional a càrrec de UNIVERSAL, aquesta còpia ha estat distribuïda a l'Estat Espanyol per BALET Y BLAY, com a distribuïdor oficial.

#### **D Editor**

Indica el nom de l'editor dels vídeos publicats.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Lauren Films

#### **Data inici de producció**

Indica la data d'inici de l'elaboració del document.

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes/any  
Exemple: 12/05/1978

#### **O Data final de producció**

Indica la data concreta o la data final de l'elaboració del document. En el cas que es conegui una sola data, tant si es completa com si només coneixem l'any, caldrà fer-la constar en aquest camp.

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes/any  
Exemple: 30/09/1978

#### **D Justificació de la datació**

Indica el perquè de la datació.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: tancat  
Exemple: datació per font

### **Precisions a la datació**

Indica els comentaris relacionats amb la datació de l'objecte o document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: datat per Joan Iglesies

### **D Lloc d'estrena**

Indica el lloc d'estrena del document

Tipus camp: classificatori

Tipus de diccionari: tancat

Exemple: Barcelona

### **D Lloc precís de l'estrena (relacionat)**

Indica el lloc precís on s'ha estrenat el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Coliseum

### **Data de l'estrena (relacionat)**

Indica la data de l'estrena del document.

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 12/03/1997

### **D Lloc d'execució**

Indica el lloc de rodatge o gravació del document.  
Nom del país, província, comarca, ciutat, poble o barri.  
document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: Polònia / Santiago de Compostela / Barceloneta

### **Localització (relacionat)**

Indica l'estudi o edifici on s'ha fet el document.

Tipus de camp: descriptiu

Exemple: Catedral / Universitat / Plaça Sant Felip.

## **3. - DESCRIPCIÓ DEL CONTINGUT**

### **D Gènere audiovisual**

Indica el gènere o gèneres del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: espot publicitari

### **D Estil**

Indica l'estil artístic al que pertany l'objecte documentat.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: nouvelle vague / neorealisme italià

### **Sinopsi**

Indica de forma abreujada el contingut temàtic del document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Les obres de la Vila Olímpica de Barcelona durant la fase de construcció.

### **D Matèries**

Indica en termes controlats la descripció del contingut del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Guerra Civil

### **Descripció imatges / so**

Indica de forma detallada i per ordre seqüencial el contingut del document. En aquest camp, si es vol es

pot informar sobre la unitat descrita, el tipus de pla de la imatge, etc.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Guerra Civil / soldat / traïció / aeroport... Pla mig de Macià Alavedra durant la presentació del llibre L'economia catalana ara.

### **D Persones**

Indica el nom de les persones més significatives que apareixen en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Pujol Soley, Jordi

### **D Càrrec / professió (relacionat)**

Indica en qualitat de què apareixen les persones en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: President de la Generalitat

### **Data del càrrec / professió (relacionat)**

Indica la data en que apareix el personatge .

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 00/00/1974

### **D Lloc de la imatge / so**

Indica el lloc de les imatges i/o so del contingut del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: Martorell

Nota: en els documents ficció que representa un lloc, apareixerà aquí i en el LLOC EXECUCIÓ hi haurà el lloc exacte de rodatge.

### **D Lloc precís imatge / so (relacionat)**

Indica el lloc precís de les imatges/so continguts en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Palau de la Generalitat

### **Data de la imatge / so (relacionat)**

Indica la data de les imatges i/o so continguts en el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 1936/1939

### **D Autor imatge / so representat**

Indica l'autor/s de l'obra representada en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Gaudí, Antoni

### **D Obra representada (relacionat)**

Indica el nom de l'obra representada en el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: La Pedrera

### **Data de l'obra representada (relacionat)**

Indica la data de l'obra representada en el document.

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 00/00/1910

### **Data imatge / so representat (relacionat)**

Indica la data corresponent a les imatges que contenen l'obra representada.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 1923-1930

### **Precisions a la imatge / so**

Indica els comentaris relacionats amb les imatges i/o so continguts en el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: A l'Església de Betlem apareix el retaule abans de ser destruït durant la Guerra Civil.

### **Intertítols**

Indica el buidat dels rètols de les pel·lícules.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Visita a los terrenos de la futura Exposición Internacional de Industrias Eléctricas / Llegada a Barcelona de SS.MM. los Reyes de España para inaugurar tan ilustre(...)

### **Carpeta**

Indica el número que relaciona el document amb la carpeta d'ampliació d'informació o expedient de documentació (fotografies, programes de ma..)

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Expedient de documentació 234

### **Crèdits**

Indica si el buidat dels títols de crèdit ha estat complet.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Hi ha crèdits finals

### **D Audiència**

Indica el sector de públic al qual va adreçat el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: divulgatiu infantil

## **4.-BIBLIOGRAFIA**

### **Bibliografia**

Indica la bibliografia (llibres, catàlegs, articles, tesis...) en la que surt referenciat l'objecte o espècimen que es documenta.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Història de l'art català.- Vol IV.- pàg. 213

### **Referència bibliogràfica**

Indica la referència de la publicació utilitzada per a la identificació o classificació d'un objecte o document. En els casos en que no coincideixen la informació del document i la bibliografia ho anotarem aquí.

Tipus de camp: descriptiu

Exemple: Història del cinema català. pàg. 314

### **Precisions a la bibliografia**

Indica els comentaris relacionats amb la BIBLIOGRAFIA o les REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES de l'objecte o document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Segons les dades de BIBLIOGRAFIA l'autor del document és Ricard Termes, però segons les referències bibliogràfiques és Jacint Termes.

### **D Associació**

Indica la relació de l'objecte o espècimens amb altres objectes o espècimens del museu.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Guió original a la Biblioteca.

### **Objectes relacionats**

Indica la relació de l'objecte documentat amb altres objectes i documents que no siguin del museu.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Hi ha una còpia restaurada a la FE

## **5.- DESCRIPCIÓ MATERIAL**

### **DO Material**

Indica el material què està fet el suport del document l'objecte.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: acetat de cel·lulosa

### **Precisions material i tècnica**

Indica els comentaris que fan referència a la descripció del material i de la tècnica.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: probablement és un diacetat de cel·lulosa

### **D Pas**

Indica l'amplada del suport en mil·límetres per cinema i en polsades per vídeo.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: 35 mm

### **Metratge**

Indica la llargada màxima de la pel·lícula en metres. Només s'utilitza per documents amb suport cinematogràfic. Per descarts i subestandar no és imprescindible.

Tipus camp: numèric

Exemple: 2356,8

### **Durada**

Indica en minuts i segons el temps que dura el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 45,03

### **D Velocitat**

Indica quantes imatges per segon son necessàries perquè tingui la cadència correcta i es correspongui a la durada.

Tipus camp: tancat

Exemple: 16 i/s

### **Dimensions**

Indica les dimensions màximes de l'objecte o espècimen. A la Filmoteca s'utilitza per donar les mides de la llaua que conté el document.

Tipus camp: descriptiu

Sintaxi: alçada x amplada x profunditat i la unitat de mesura.

Exemple: Llauna de 35 mm de 150 metres.

### **Nombre de rotlles**

Indica el nombre de rotlles que componen el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 6 rotlles en 3 llaunes

### **Nombre de llaunes**

Indica el nombre de llaunes que componen el document.

Tipus camp: numèric

Exemple: 3

### **Precisions al nombre de rotlles i llaunes**

Indica els comentaris relacionats amb el nombre de rotlles i llaunes.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Aquest títol està juntament amb el número de registre 01234.P/02.

### **D Color**

Indica si el document és en blanc i negre, color, i en el cas, el sistema amb el qual s'ha produït.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Technicolor

### **D Format**

Indica les proporcions de la imatge a la pantalla.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Scope

### **D Sistema**

Indica els sistema de gravació en suport videogràfic o digital.

Tipus de camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Betacam sp

### **D So**

Indica les característiques del document pel que fa al so.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: òptic

### **Precisions al so**

Indica els comentaris relacionats amb el so

Tipus camp: descriptiu

Exemple: La doble banda magnètica, només una està enregistrada.

### **D Veu**

Indica si el document té so directe o so d'estudi.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: so d'estudi

### **D Versió**

Indica la versió del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: versió original subtítolada

### **D Idioma**

Indica la llengua del document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: francès

### **D Idioma subtítols / rètols**

Indica la llengua dels subtítols o en el seu cas dels rètols de la versió documentada.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: català

### **D Status d'altres suports**

Indica l'estat o condició d'altres suports de presentació del document en relació amb l'original.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: còpia de seguretat

### **D Tipus altres suports (relacionat)**

Indica el suport i el format de presentació dels altres suports.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Betacam sp

### **D Localització altres suports (relacionat)**

Indica la ubicació dels altres suports.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

exemple: 1267BTC

### **Referència altres suports (relacionat)**

Indica la referència que els centres o unitats, assignen als altres suports de presentació del document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 13-A

### **D Autor altres suports (relacionat)**

Indica el nom de l'autor dels altres suports.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Cid, Xavi

### **Data d'altres suports (relacionat)**

Indica la data en que s'ha fet l'altre suport

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 12/04/1996

### **Precisions altres suports**

Indica els comentaris a fer sobre els altres suports.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: No s'ha respecta al format de finestra muda.

## 6.- INSCRIPCIONS

### **D Tipus d'inscripció**

Indica el tipus d'inscripció, signatura o marca, que porta l'objecte. En el camp Text de la inscripció es farà constar la transcripció.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: senyal de fàbrica

### **Text de la inscripció (relacionat)**

Indica el text de les inscripcions i a continuació on es troba de l'objecte.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: kodak +..

### **Precisions a les inscripcions**

Indica els comentaris referents a les inscripcions: llengua en que està escrita, traducció, localització...

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Segons Harold Brown es tracta d'un suport de 1924.

### **D Perforacions**

Indica els models de perforacions dels document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: Kodak Standard



## **Presentació**

Indica els elements (marcs, peanyes, caixes) que acompanyen l'objecte.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Llauna original Pathé de llautó molt rovellada.

## **7.- CONDICIÓN / RESTAURACIÓ**

### **D Estat de conservació**

Indica el grau d'estabilitat en que es troba l'objecte, document o espècimen, sense considerar les parts que manquen.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: regular

### **Data de l'estat de conservació**

Indica la data en que s'ha revisat l'estat de conservació de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 08/11/1991

### **Memòria de l'estat conservació**

Indica els diferents estats de conservació de l'objecte, i la data en que es va complimentar.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: ratllat, magenta / ratlles molt fines bo 08/06/1978

### **D Percentatge de pèrdua**

Indica la quantitat de pèrdua respecte de la totalitat de l'objecte original.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: pèrdua de més del 50%

Nota: Només respecte al material de l'emulsió.

### **Parts que manquen**

Indica la part o parts que manquen a l'objecte.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: crèdits finals

Nota: Quan en el camp STATUS, no haguem posat complet, aquí indicarem les parts que falten.

### **D Alteració / desperfecte**

Indica el tipus de dany i deteriorament que sofreix l'objecte i que condiciona el seu estat de conservació i/o la integritat física

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: ratllat

### **Precisions a la condició**

Indica els comentaris relacionats a la conservació de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: No visionable per moviola

### **Restauracions**

Indica sintèticament el tractament que s'ha efectuat a l'objecte, la data en què s'ha realitzat, el nom del restaurador o centre i el número de la fitxa de restauració.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: rentat per cavitació d'ultrasons en percloretilè. 05/11/1994. Conxa Figueres.

## **8.- INVENTARI**

### **DO\* Ubicació**

Indica l'emplaçament de l'objecte, document o espècimen.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: 23A02

### **Precisions a la ubicació**

Indica els comentaris relacionats amb la ubicació de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: ubicació provisional per remodelació de la nevera de nitrats

### **Memòria de la ubicació**

Indica els diferents emplaçaments que ha tingut l'objecte o espècimen des del seu ingrés al museu i la data.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: voltí rambla Catalunya fins el 06/08/1978

## **9.- INGRÉS AL MUSEU**

### **DO Forma d'ingrés**

Indica la manera segons la qual el museu o institució ha adquirit la tutela de l'objecte espècimen.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: compra

### **O Data d'ingrés**

Indica la data en què ha ingressat l'objecte o espècimen al museu. Si la data és desconeguda escriure 00/00/0001

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 12/11/1961

### **DO Font d'ingrés**

Indica el nom de la persona, col·lectiu o institució de qui prové l'objecte o espècimen a ingressar al museu o institució.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Mir Juncosa, Maria

### **D Col·lecció de procedència**

Indica el nom del conjunt definit que tenia l'objecte o espècimen abans d'ingressar al museu o institució.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Rocamora

### **Precisions a l'ingrés**

Indica els comentaris referents a l'ingrés de l'objecte o espècimen al museu.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: dipòsit condicionat: l'objecte ha d'estar exposat

### **Expedient**

Indica el número i/o el contingut de l'expedient al qual va associat el document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 57 contracte de compra

## 10.- HISTÒRIA DE L'OBJECTE

### **Premis**

Indica si l'objecte / document ha rebut algun premi. Cal indicar el nom del premi i la data.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Goya, 1995

### **D Sol·licitant del document**

Indica el nom de la persona, entitat o empresa que ha sol·licitat el document.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Video Mercury per a TVC, S.A

### **Data d'utilització document (relacionat)**

Indica la data d'utilització del document.

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 12/12/1996

### **Temps d'utilització document (relacionat)**

Indica els minuts que es van utilitzar del document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: 4 minuts

### **Utilització del document (relacionat)**

Indica les possibles utilitzacions que s'hagin fet del document.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Utilitzat en el programa "Cambó"

### **Reproduccions**

Indica la referència del material gràfic, material sonor, motlles i altres reproduccions de l'objecte o espècimen.

Cal escriure l'autor de les reproduccions, la data, el nombre de reproduccions i la propietat intel·lectual (drets).

Tipus camp: descriptiu

Exemple: postal, Jordà Coma, Pere, 05/12/1988 5.000

### **Història de l'objecte**

Indica la història de l'objecte abans del seu ingrés al museu.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: En motiu de l'Exposició de 1929 es va encarregar...

### **Propietaris anteriors**

Indica els propietaris anteriors de l'objecte o espècimen i a continuació la data.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: escola d'arts i oficis (1924-1943)

### **D Emplaçament d'origen**

Indica el nom del municipi, comarca, província, país per a on ha estat fet o fabricat l'objecte.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: Badalona

### **D Emplaçament precís**

Indica el lloc concret per a on ha estat fet o fabricat l'objecte.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple: Església de Santa Maria altar major

## **Emplaçaments successius**

Indica sense considerar el lloc originari ni l'actual, els diferents emplaçaments coneguts l'objecte o espècimen i a continuació la data

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Barcelona, sala Parés fins el 1953  
Barcelona, c. Balmes, 27 fins el 1972

## 11.- DRETS EXPLOTACIÓ

### **Copyright**

Indica el dret legal exclusiu de reproduir i vendre el contingut i el continent d'una obra intel·lectual o artística.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: UNIVERSAL

### **Drets d'utilització**

Indica les possibles limitacions pactades en el contracte de drets d'explotació econòmica pel que fa a aspectes com ara el mitjà de difusió, el suport, etc.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: No per a ús publicitari.

### **Precisions als drets**

Indica totes aquelles dades relatives als drets que no s'especifiquen en els camps corresponents.

Tipus camp: descriptiu

Exemple: Caldrà renegociar les condicions dels drets un cop vencin els actuals.

### **D Drets d'explotació econòmica**

Indica aquells drets pactats entre les parts i que comporten alguna activitat doni o no doni remuneració econòmica a qui els explota.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: distribució

### **D Relació jurídica**

Indica la relació jurídica en relació als drets.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: obert

Exemple:

### **D Drets d'àmbit territorial**

Indica l'àmbit territorial en el qual tenen vigència els drets d'explotació econòmica.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: proposta

Exemple: Catalunya

### **D Drets d'àmbit temporal**

Indica l'àmbit temporal en el qual tenen vigència els drets d'explotació. La data

concreta de venciment dels drets d'explotació caldrà indicar-la en el camp Data de venciment dels drets.

Tipus camp: classificatori

Tipus diccionari: tancat

Exemple: indefinit

### **Data de venciment dels drets**

Indica la data de venciment dels drets d'explotació econòmica pactats.

Tipus camp: data

Sintaxi: dia/mes/any

Exemple: 31/03/1994

### **D Drets idioma**

Indica per a quin idioma o idiomes s'han pactat els drets d'explotació econòmica.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: proposta  
Exemple: català

### **Expedient del contracte**

Indica l'expedient on consten els drets o copyright del objecte o document.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: b/456

## 12.- MOVIMENT D'OBJECTES

### **Préstecs**

Indica el nom del prestatari, la data d'inici i final del préstec i altres comentaris referents als préstecs.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Saurí Pons, Núria (12/03/1992 fins 12/07/1992). Assegurat.

### **D Exposicions**

Indica el títol de la mostra on ha estat exposat l'objecte o espècimen.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Festival de Cannes, 1993

### **Precisions a les exposicions**

Indica la data d'inici i cloenda de l'exposició, el lloc on s'ha realitzat i els altres comentaris referents a les exposicions.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: 12/05/1985-10/06/1985, Filmoteca Espanyola per a la retrospectiva "Buñuel y Dalí"

## 13.- VALORACIÓ

### **Valoració**

Indica la valoració de l'objecte o espècimen en pessetes.

Tipus camp: numèric  
Exemple: 10.125.000

### **Data de valoració**

Indica la data en què s'ha fet la valoració de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes / any  
Exemple: 28/01/1989

### **D Font de valoració**

Indica el nom de qui ha efectuat la valoració de l'objecte.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Roca Soler, Mercè

### **Precisions a la valoració**

Indica els comentaris relacionats amb la valoració de l'objecte.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: valorat en motiu de l'exposició Thesaurus...

### **Memòria de la valoració**

Indica el valor de l'objecte o espècimen, la data en què es va realitzar i la font de la valoració.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: 450.000.-. 12/03/93. Anton Giménez, restaurador.

## 14.-BAIXA AL MUSEU

### **D Motiu de baixa**

Indica el motiu de baixa de l'objecte o espècimen al museu o institució.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: tancat  
Exemple: destrucció

### **Data de baixa**

Indica la data en què l'objecte o espècimen s'ha donat de baixa al museu.

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes/any  
Exemple: 12/08/1952

### **Precisions a la baixa**

Indica els comentaris referents a la baixa de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Síndrome vinagre

### **Autorització de la baixa**

Indica el nom i el càrrec de la persona que ha autoritzat la baixa de l'objecte o espècimen.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: Giménez, Anton (restaurador)

### **Memòria de la baixa**

Indica, si l'objecte o espècimen donat de baixa retorna al museu, el motiu de la baixa, la data i la persona que la va autoritzar.

Tipus camp: descriptiu  
Exemple: robatori, 28/12/1987 Anton Giménez (restaurador)

## 15.- CONTROL DADES GENERALS

### **DO Registre fet per**

Indica el nom de qui ha redactat la fitxa.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Valls Pla, Carme

### **O Data de redacció**

Indica la data de redacció de la fitxa. Si la data és desconeguda escriure 00/00/0001

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes/any  
Exemple: 09/04/1991

### **D Registre revisat per**

Indica el nom de qui ha revisat la fitxa.

Tipus camp: classificatori  
Tipus diccionari: obert  
Exemple: Torres Mas, Isabel

### **Data de revisió (relacionat)**

Indica la data de revisió de la fitxa.

Tipus camp: data  
Sintaxi: dia/mes/any Exemple: 03/02/1992

Mariona Bruzzo  
Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

# JOSEP SERRA ESTRUCH ENS HA DEIXAT

per Jordi Artigas

La trucada telefònica d'un amic el passat 3 d'octubre em feia saber una mala nova, acabava de morir en Josep Serra Estruch, malgrat que la seva delicada salut ens ho presagiava els darrers mesos, no per això ha deixat de ser tant sentida com se sent la pèrdua d'un bon amic i també la d'un mestre com és el cas.

Tan sols dos dies abans havia parlat amb ell per telèfon, amb la veu ja debilitada però encara amb entusiasme em donava unes dades sobre la versió en castellà del seu llibre "Cinema formatiu", i afegí que al final s'havien recuperat un centenar de pel·lícules seves per als Arxius de la Filmoteca gràcies al treball conjunt amb Encarnació Soler.

Amb en Serra Estruch amb qui ens coneixíem des de la meua estada a l'EMAV en la dècada dels '70, ens vàiem i parlàvem sovint, durant tot el darrer any i especialment a partir de l'estiu de 1996 ja que li vaig proposar que m'ajudés a recercar la seva obra bibliogràfica tan dispersa, proposició que li va agradar ja que ningú abans se n'havia ocupat, i des de llavors havíem tingut llargues converses a la seva torre del carrer de Santa Otilia del barri d'Horta, des d'on es divisa una panoràmica total de Barcelona. Em va obrir també generosament les portes del seu arxiu, un arxiu ple de papers, llibres... que tenia l'aspecte enganyós del desordre, però que era ben ordenat en el seu cap, malgrat que tant sols ell sabia localitzar un fullet, un catàleg o un paper perdut, ja que ni a la seva esposa Teresa li deixava ficar el nas...

Aviat vaig veure que estudiar tan sols la seva Bibliografia no tenia sentit, i que aquesta s'havia d'emmarcar en la resta de la seva llarga tasca professional en els mitjans audiovisuals a Catalunya des dels primers anys '50.<sup>1</sup>

Per tant en aquest breu estudi de 22 pàgines mecanografiades que es publicarà aviat o que potser s'haurà publicat ja quan aquest article aparegui, vaig anar afegint aspectes que complementessin aquell i fessin més comprensible la tasca professional de JSE al llarg dels anys, deixant a part però la seva trajectòria o, més ben dit, la seva relació amb la política al Front Nacional de Catalunya, a Esquerra Republicana i especialment dins del moviment llibertari, que algun altre estudiós es mereixeria que investigués.

A la Bibliografia, integrada en una gran part per Hemerografia o sigui articles a revistes i altres publicacions, catàlegs, traduccions, ponències i comunicacions, pròlegs, així com els seus quatre llibres Premis obtinguts. Entrevistes i articles referents a JSE. Certàmens. Mostres i sessions organitzades o amb la participació de JSE. I finalment també la seva extensa Filmografia. He d'aclarir que en cap moment la meua intenció era fer una relació exhaustiva de tots aquests temes, però ja que aquest acostament a la obra d'en JSE no s'havia fet mai, crec que ha sigut important donar aquest primer pas. Ell hi va estar d'acord i em va corregir el text al mes d'agost passat. Ara a més caldrà esperar la publicació de les seves "Memòries" que ja havia enllestit.

### El polifacètic Serra Estruch

La trajectòria d'en JSE ha estat la d'un gran treballador en els diversos àmbits en els què ha actuat i que per ordre cronològic han estat: el de la política, el de l'escriptura i el del cinema i audiovisuals. Va pertànyer a una generació marcada per la guerra civil i per qüestions d'edat més encara per la llarga

---

<sup>1</sup> "Bibliografia sobre cinema i mitjans audiovisuals de Josep Serra Estruch, 1953-1983, (Un avanç)", dins *Treballs de Comunicació*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, octubre de 1997.

postguerra del franquisme, una generació què amb la seva lluita i el seu treball encara creia que les coses podien canviar...

El seu caràcter franc, l'aparent brusquedat que en realitat amagava la seva bonhomia, i el no tenir pèls a la llengua, l'enfrontaren amb individus que li feren el buit i també la guitza en moments com la crisi de l'EMAV als anys '70 i en els darrers anys de la seva vida des que es va jubilar, amb el fet de no haver tingut un reconeixement oficial especialment per la seva llarga i vasta tasca en el terreny dels mitjans audiovisuals tant a Catalunya com a l'Estat espanyol. A JSE se li deu un Homenatge -que ara dissortadament serà pòstum- i que si no el fa qui l'hauria de fer li organitzarem els seus amics i deixebles, des d'aquí llenço aquesta idea.

### Nota biogràfica

Josep Serra Estruch va néixer el 1921 a Bràfim (Alt Camp), posteriorment la seva família es traslladà a Moià (Bages) i a Vilanova i la Geltrú el 1934, allí fou on començà els seus estudis a l'Institut.

Com a escolar encara, publica en plena guerra civil el 1937 "Avant!", el 1939 també a Vilanova edita una primera revista clandestina: "Catalunya" i ja a Barcelona el 1945 edita "Per Catalunya" òrgan clandestí del Front Nacional de Catalunya. S'inicia així la seva gran passió per l'escriptura aliada en primer moment amb la política i després amb els mitjans audiovisuals i que ja no l'abandonarà mai més. Pel juny de 1946 es produeix la seva primera topada amb el franquisme i és detingut en intentar posar banderes catalanes a Montjuïc, aquest "delicte" li va ocasionar el ser condemnat a passar 4 anys a la Presó Model d'on no sortiria fins al febrer de 1950. En aquell moment i tal com ell ha escrit "tinc al cap ja

un projecte de comunicació audiovisual."

Encara passen uns anys abans de poder dedicar-se professionalment al cinema, de 1951 a 1960 treballarà als Viatges Internacional Exprés i en 1960 organitzarà el creuer "Virgínia de Churruca" a l'Alguer. Però si que en canvi va començar a escriure sobre cinema al setmanari "Cultura y Folklore" el 1953, i a organitzar les sessions de cinema de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya pel març de 1954.

El 31 de desembre de 1960 és una data important a la seva biografia ja que deixa el seu treball als VIE per començar a treballar professionalment en el camp cinematogràfic. I començarà dedicant-se a la realització i producció de reportatges industrials i de nombroses pel·lícules i espots publicitaris tant d'imatge real com de dibuix animat entre el 1961 i el 1963.

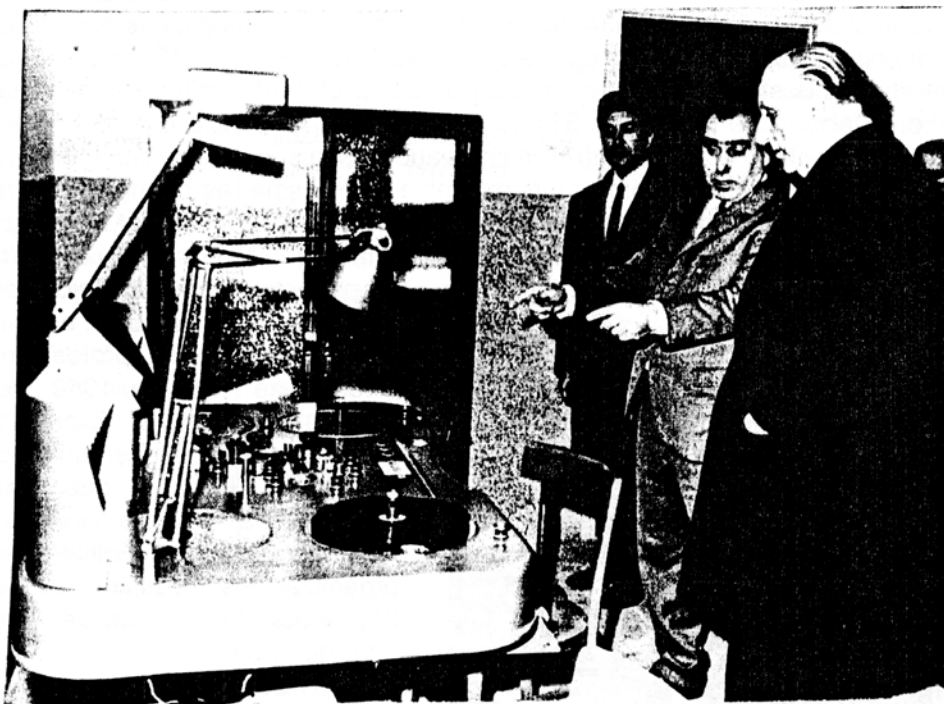
Pel juliol de 1963 assisteix al Primer Certamen Internacional de Cine Infantil y Juvenil de Gijón, en el qual participarà activament durant 15 anys consecutius, allà inicia una sèrie de relacions internacionals a la vegada que te la oportunitat de poder conèixer el millor cinema per als infants de l'època. El setembre del mateix any ingressa a l'Institut Municipal d'Educació de Barcelona, de seguida organitza a l'IME els cursos per a monitors de cinema infantil, i pel juliol de 1965 impulsa a Mataró la creació del primer centre comarcal per monitors. Durant anys propagarà aquesta filosofia per tota la península: Estat espanyol i Portugal.



Josep Serra Estruch al costat del rètol de l'EMAV.  
Foto: Col·lecció de Vicenç Andreu Escrivà.

L'abril de 1968 obté el Premi "Sant Jordi" per la seva tasca en el camp del cinema infantil. Pel setembre i en el marc del Certamen de Gijón es celebra la I Convenció de monitors i és nomenat Soci d'Honor. Pel desembre dins de la Festa Literària de la Nit de Santa Llúcia se li atorga el Premi "Antoni Balmanya" de Pedagogia per la seva obra "Cinema formatiu" que va ser traduïda al castellà.

Durant un any escàs: de 1969 a 1970 va treballar al Ministerio de Educación y Ciencia a Madrid, i el gener de 1970 retorna a Barcelona a l'ICE de la Universitat Autònoma de Barcelona. L'agost es produeix el Decret ministerial sobre nous ensenyaments de Formació Professional, posteriorment es crea dins de la FP la família d'Imatge i So, fet que culminarà en la designació de JSE com a director de l'EMAV i finalment el 18 de desembre de 1970 es produeix la inauguració de l'EMAV amb el nom oficial de "Escuela Municipal de Formación Profesional en Medios Audiovisuales", situada llavors als blocs de La Pau del barri de La Verneda en el límit ja amb Sant Adrià.



*Josep Serra Estruch donant explicacions a l'alcalde Josep Mª de Porcioles, en la inauguració de l'EMAV, 18 de desembre de 1970. Foto: Col·lecció de Vicenç Andreu Escrivà.*

A la inauguració assistiren entre d'altres autoritat i com es veu a la foto, l'alcalde de Barcelona Josep Mª de Porcioles, el batlle de l'època franquista d'un més llarg mandat a l'Ajuntament: de 1957 al 1973.

Aquesta obra ha estat la més important d'en JSE. Amb la creació de l'EMAV aconseguia convèncer als polítics de l'època de la importància de l'ensenyament públic dels mitjans audiovisuals, adelantant-se uns quants anys a la professió actual d'aquests ensenyaments, malgrat que el seu intent d'aixecar el sostre de la FP-2 fins al nivell universitari no va reeixir. Les dues branques principals d'aquests estudis foren: Imatge i So (cinema /vídeo i Fotografia). De l'EMAV han sortit generacions de gent que després han treballat en el mitjà cinematogràfic però especialment en el del vídeo i la televisió.

Una altradedicació menys coneguda d'en JSE fou la d'organitzador de convencions i mostres de cinema, especialment pel seu gran interès pel cinema infantil així com per les aplicacions pedagògiques del cinema i dels altres mitjans audiovisuals. La seva gran il·lusió hagués estat poder fer a Catalunya un certamen o festival similar al de Gijón al qual va estar vinculat durant molts anys. Malgrat tot aconseguí organitzar cinc edicions de les Convencions de cinema infantil, així com les Setmanes de cinema català entre 1974 i 1978, i d'altres.

En aquest mateix sentit cal destacar que dins del seu interès pel cinema infantil, va sentir una especial predilecció pel cinema d'animació, no sols com a simple espectador, sinó com a realitzador, guionista, productor, etc., treballant la seva pròpia obra o col·laborant amb animadors com Angel García i Josep Mª Blanco.

Des de fa anys teníem el gust de tenir-lo com a soci d'ASIFA-Catalunya, l'associació de professionals del cinema d'animació, i fou el 28 de desembre de 1995 -dia del Centenari del

Cinematògraf- en el que vàrem projectar dos curts de dibuixos dels anys '60 amb la presència d'en JSE, del seu germà Domènec i de l'Àngel García.

Possiblement la seva darrera assistència a un festival fos l'octubre de 1996 al festival Cinemàgic de Lleida junt amb la seva esposa Teresa als què vaig tenir l'honor d'invitar-los. Gràcies a ell es van poder projectar unes sessions de dibuixos animats búlgars, part del material cinematogràfic dipositat a l'Arxiu de la Filmoteca.

En els darrers anys và anar escrivint les seves Memòries i ordenant els seus records, que va enllestir l'estiu de 1996 i que li encantava d'anar retocant per tal de presentar-les a algun concurs convocat per a obres biogràfiques. Tal com es diu col·loquialment "era un home que no es podia estar quiet"... fins al final.

## L'escriptor

L'únic llibre sobre tema audiovisual d'en JSE ha estat "Cinema formatiu" publicat el 1969 per l'Editorial Nova Terra amb un pròleg de Marta Mata, i que obtingué -com ja he dit- el Premi "Antoni Balmanya" 1968 de Pedagogia. És un compendi on va abocar tota la seva experiència sobre cinema infantil, pedagogia de la imatge i totes aquelles matèries relacionades amb l'audiovisual i l'infant.

Els seus altres llibres foren "Batracomiomàquia" sobre l'obra clàssica grega, els "Contes de la mar exacta", ambdós amb dibuixos de J.J. Ferrer i Grau, dels què sempre li agradava afegir que havien estat segurament els dos únics llibres escrits i il·lustrats en una presó franquista. Per últim escrigué l'assaig "Entendre Occitània".

Però el terreny on ell s'hi trobava més a gust era el d'articulista (on li agradava polemitzar) a revistes i publicacions diverses i en un període llarguíssim de 30 anys que va des de 1953 fins a 1983. Centenars d'articles, que sento no conèixer encara en la seva totalitat, van sortir de la seva ploma.

La seva hemerografia la podríem classificar per les següents temàtiques segons ordre d'importància: cinema infantil/ensenyança dels mitjans audiovisuals/cinema d'animació/Festivals de cinema/i diversos temes.

La primera publicació que acollí els seus escrits fou a la petita revista mensual "Cultura y Folklore" els anys 1953 i 1954, eren articles sobre cinema amateur. Continuà en 1954-1955 a "Amigos del Cinema" un butlletí mensual on trobarem el seu -probablement- primer article sobre cinema infantil.

Entre 1956 i 1972 i esporàdicament segons les èpoques col·laborà a la revista mensual "Otro Cine" publicació de llarga durada de la Secció de Cinema Amateur del CEC, on tocà temes de cinema amateur, infantil, EMAV, festivals i educació cinematogràfica. També publicà en els anys '50 a la publicació "El Pont" de l'Editorial Arimany.

La recordada revista mensual "Imagen y Sonido" fou una de les més importants de les editades a Catalunya sobre mitjans audiovisuals dels anys 60-70, editada pel propietari de la casa Aixelà. Hi col·laborà aproximadament entre el 1963 i el 1972 amb una periodicitat bastant regular, sota la sigla "Documentos EMAV" publicà diferents textos després recollits en separates.

En aquest mateix espai de temps col·laborà també a la revista mensual "Arte Fotográfico" de Madrid, en la més llarga relació d'articles entre 1964 i 1974, en tinc localitzats 91 encara que no crec tenir-los tots. Les temàtiques eren les mateixes d'altres revistes, eren especialment interessants les cròniques del Certamen de Gijón.

A la revista mensual "Serra d'Or" una de les escasses publicacions en català sota el franquisme, tant sols hi publicà dos articles: un el 1965 i l'altre el 1966, perquè algú li privà de continuar publicant amb assiduitat. "Barcelona Escolar" era el butlletí de la Junta Municipal d'ensenyament Primari de l'Ajuntament de Barcelona, als quatre articles localitzats JSE signa com a "Encargado de Cine escolar del IMF de Barcelona" un càrrec que només ell probablement ostentà.

Durant uns anys, de 1971 a 1976 edità la publicació "Tecnología Educativa" un butlletí interior de l'EMAV, amb dossiers com els dedicats al cinema del Canadà i al búlgar, així com la separata de 12 articles publicats a "Imagen y Sonido". Entre 1972 i 1983 escrigué a la revista "Medios Audiovisuales" de Madrid, publicació sobre els Mitjans aplicats a la formació i a les comunicacions.

Per últim dirigí entre 1979 i 1980 el setmanari en format de diari "L'Esplai" òrgan de comunicació de la Promotora de Televisió Catalana, S.A. de Barcelona, intent finalment frustrat de creació d'una televisió privada en català quan encara no existia la TV3 pública. Aquí va publicar un text autobiogràfic, una part del qual es referia al cinema i titulat: "Petjades en la llarganit" i format per 23 episodis.

En acabar la ressenya de JSE com a escriptor vull indicar tal com ell em demostrà a través de llargues converses, el dolgut que estava pel fet que per antipaties mútues o pel que fos, el seu nom i la seva obra de més de 30 anys al voltant del cinema i dels mitjans audiovisuals, no mereïessin ni tan sols una sola ratlla en les històries del cinema a Catalunya. D'un cop de ploma algú havia decidit fer-lo "desaparèixer" encara en vida...

## I Serra Estruch home de cinema

Si el cinema és una tasca d'equip, JSE es sabé rodejar al llarg de la seva etapa com a realitzador, director, productor, animador, guionista i altres tasques, d'equips de bons col·laboradors, tant a la seva etapa amateur: de 1953 a 1960, com a la professional: de 1961 a 1966.

Realitzacions i corealitzacions amb Jordi Casamitjana, amb col·laboracions especials com les de Joan-Gabriel Tharrats, Pere Balaña, Villanova, Joan Capdevila, i Antoni Serramià. Com a productor i amb la seva marca "Serra Films" i amb els estudis "Cine d'Or" i "Ica Films". Amb músics com: Nemesi Sesplugues, Cohí Grau i Martínez Tudó. Càmeres com Magí Torruella i fotògraf com Jordi Peñarroja.

En la part del cinema d'animació al no ser ell mateix el dibuixant, comptà amb brillants col·laboradors tant en el dibuix: Angel García, Josep M<sup>a</sup> Blanco i el seu germà Domènec Serra Estruch, com en la tasca de realització amb els dos primers citats. I amb la truca amb Ricard de Baños.

Cultivà totes les vessants del curtmetratge: el documental, el curt de ficció i l'animació. I en el terreny de la publicitat: la pel·lícula publicitària i l'espot televisiu, així com el gènere del reportatge industrial.

Documentals com els 6 curts "Contes vius" de 1954 basat en l'obra d'Apel·les Mestres, la sèrie documental de 1955 "Visions de Catalunya", "La plaça de Catalunya" de 1955, finalista al Premi Ciutat de Barcelona, o el "Creuer al'Alguer" de 1960.

Ficcions com "L'amic diumenge" Menció honorífica al Concurs Nacional de 1955, "Una magnífica levita". Així com els cinc curts argumentals per a infants que realitzà entre 1962 i 1966 com a cloenda de la seva obra: "La cajita", "El espantapájaros y el niño", Premi Nacional al film amb més sentit infantil, "El niño y los vagabundos", "El tren", i "Tres sagas de Rosa María".

En l'animació utilitzà sempre la tècnica del dibuix animat, excepte a "Nausica" de 1952 on va fer servir el fil de llana animat, i que representà a Espanya a l'Expo de Brussel·les. Destacant les seves col·laboracions amb Angel García en els curts: "Laudate" (1954), "Pancho y Pincho en los infiernos" de 1961, i "La gatita blanca" de 1962, els dos darrers que representaren a Espanya en el "1er. Certamen de cine Infantil de Gijón" el 1963, tots ells dirigits al públic infantil.



*Dia del Centenari del Cinematògraf. Sessió d'ASIFA-C al Pati Llimona, 28 de desembre de 1995. D'esquerra a dreta: Domènec Serra Estruch, Àngel García i Josep Serra Estruch. Foto: Francesc Comas (Fotògraf Fotos).*

Tant important com tot això, és el fet de que Josep Serra Estruch fos capaç de mobilitzar i d'insuflar a molta gent el "verí" del cinema, el misteri de les imatges que es mouen. Per tot això cal que la seva figura i la seva obra siguin recordades i reconegudes.

Jordi Artigas  
Barcelona, octubre de 1997

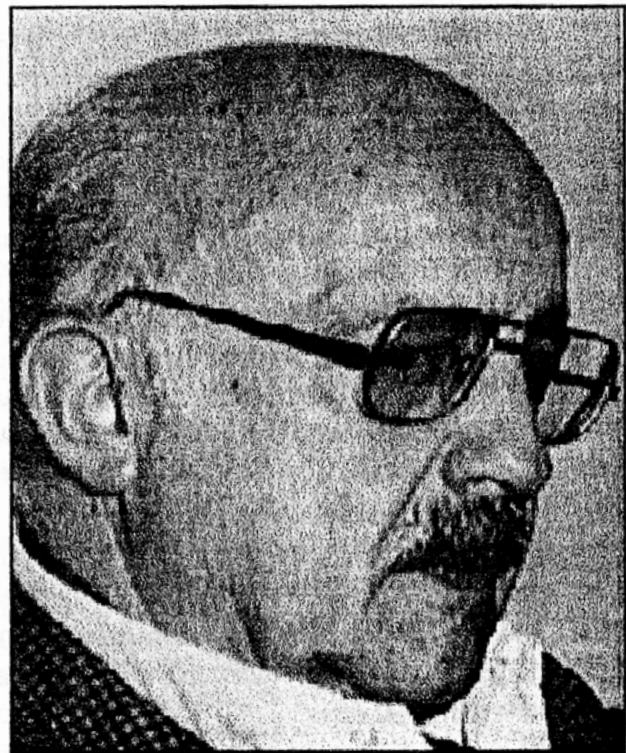


*La reanudació de l'activitat després de les vacances d'estiu, tot just ni tan sols estrenats els dies pretardorencs, el cel se'ns ha enfosquit amb la tristor de la notícia del traspàs, a la ciutat de València on residia i laborava actualment, de RICARDO MUÑOZ SUAY, un dels més importants personatges d'aquest país compromès política i intel·lectualment, des de múltiples vessants, al món del cinema espanyol. Precisament, per aquesta diversitat d'actuacions en l'àmbit del cinema a través d'una intensa i prolífica dedicació, per a homenatjar i recordar l'amic Ricardo, a través del nostre butlletí, amb el rigor i simpatia que es mereix, hem cercat la col·laboració de dues opinions, per a referenciar, mínimament, dues èpoques diferents, en el temps, de la seva vida i vinculació professional i intel·lectual amb les imatges cinematogràfiques: la de productor en els anys 60, que ens rememora Antoni Kirchner, aleshores un jovenet que enfilava els trenta anys i que gaudí de l'amistat de Ricardo Muñoz Suay, tots dos treballant "taula contra taula" i la darrera etapa de la seva activitat professional al front de la direcció de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana que, també com a conseqüència d'un amistós coneixement personal, ens reviu el nostre consoci Joaquim Romaguera.*

## RICARDO MUÑOZ-SUAY EL "PAPA NEGRO" DEL CINEMA ESPANYOL.

per Antoni Kirchner

En els anys 60 no hi havia ningú a l'estat espanyol vinculat d'una manera o una altra amb el cinema que no conegués en Ricardo Muñoz Suay. Com a productor havia estat involucrat en episodis significatius del cinema espanyol (com, per exemple, el seu pas per UNINCI de la qual va ser un dels fundadors). Visqués a Madrid o Barcelona mantenia contactes amb tothom que era algú en el cinema espanyol. Velles glòries, novells autors, tots passaven pel seu telèfon.



Tot i que feia anys que ens coneixíem vam fer amistat entre el 1968 i el 1969. Nosaltres, en Jaume Figueres, en Pere Fages i jo mateix, explotàvem uns locals a Barcelona amb els què vam inaugurar el cinema d'art i assaig. Un any abans havíem estrenat, amb "performance" inclosa, "Dante no es únicamente severo" al Studio Atenas. La relació amb en Jacinto Esteva-Grewe va anar més enllà de l'estrena de la

seva pel·lícula fins el punt de constituir una nova societat per distribuir cinema d'autor, amb versió original, que representàrem a les nostres sales i estrenàrem a les dels col·legues de Madrid i a altres ciutats.

El taller de Ricardo Bofill va estar tot un any per adequar un pis situat sobre la seu de la productora de l'Esteva. Durant aquest temps vaig fer servir la taula del despatx del mateix Jacinto. Just davant meu, taula contra taula, hi treballava en Ricardo Muñoz Suay que en aquell moment era productor executiu de Filmscontacto Producción.

Durant tot un any vaig tenir, doncs, el "Papa Negro" del cinema espanyol com li deien a Madrid com a interlocutor, company i amic. D'aquella època recordo la impressionant agenda amb els telèfons de personalitats molt significatives del cinema europeu, especialment d'Itàlia i França. No era estrany veure sobre la seva taula un guió d'en Federico Fellini, per exemple, enviat per si li interessava participar en la producció, o les habituals trucades amb en Marco Ferreri i en Rafael Azcona.

Però amb qui més relació tenia era amb en Luís Buñuel. En Ricardo no va estar precisament al marge en l'homenatge que la Mostra de Venècia va retre al més universal dels nostres autors. Hi va col·laborar aferrissadament. Es trucaven quasi cada dia. En Buñuel li explicava el projecte i les dificultats de "Tristana". Fins i tot petits detalls.

En Ricardo Muñoz Suay era un home culte, polític i un magnífic narrador, però sobretot era generós. No va tenir cap problema a fer-me participar de totes les vivències que va tenir en el temps que vam treballar junts. Anava a Madrid a casa d'en Buñuel i em portava al seu costat. A Venècia no solament va introduir-me com a periodista amb els responsables màxims de la Mostra, per a ell vells coneguts, sinó que vaig ser testimoni de primera fila de l'esdeveniment que va significar l'homenatge a en Buñuel.

Més encara, gràcies a les seves gestions en Luís Buñuel va concedir-me una entrevista, en exclusiva i sense mirarrellotge, durant el rodatge de "Tristana", a Toledo. Aquest reportatge, publicat a primera plana a Telexprés, va propiciar que aquest diari fos el primer, durant la dictadura, que dediqués una pàgina setmanal a la publicació d'articles i comentaris sobre el cinema: Cinexprés.

Aquesta relació no es va dissoldre en inaugurar les dependències de Filmscontacto Distribución. Fins i tot després que Ricardo sortís de la productora de l'Esteva per entrar a Profilmes, l'any 1970, junts vam coproduir, amb altres persones, "Cabezas Cortadas".

Una de les experiències que marquen una etapa en la meua carrera va ser col·laborar en aquest film inclassificable de Glauber Rocha. Encara que en els crèdits només hi figura un de nosaltres tres, el cert és que vam viure aquesta coproducció com una autèntica aventura nostra. Irrepetible.

D'en Ricardo vaig admirar i aprendre la seva capacitat d'anàlisi, la racionalitat del seu treball que no l'impedia embarcar-se amb projectes folls com l'escola de Barcelona i la utilitat d'un arxiu. Guardava retalls de diari sobre persones, fets, articles i comentaris, tant en un vessant polític com cinematogràfic. Havia aconseguit reunir escrits d'aquells que els autors o els protagonistes potser no estaven gens contents que s'arxivessin. Per a ell la informació era una font prioritària per treballar.

Tot i que mai vam perdre ni l'amistat ni el contacte, vaig retrobar-lo com a impulsor i director de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana. Havien passat els anys i jo ja no era el jove que quedava bocabadat dels seus coneixements i relacions. Però arasabia valorar molt més tot el que m'havia donat tan desinteressadament feia 30 anys.

Barcelona, 24 de novembre de 1997.

Antoni Kirchner  
Delegat de Cinematografia i Vídeo  
del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

# RICARD, MOLTES GRÀCIES!

per Joaquim Romaguera i Ramió



Ricard: a la seu de la Societat Catalana de Comunicació de l'Institut d'Estudis Catalans (desembre 1995).

A Ricard Muñoz Suay li agradava, li feia certa gràcia cofoia que li digués Ricard, per allò dels seus orígens i unes arrels que els últims anys havia pogut estrènyer més gràcies als càrrecs de confiança política valencians que va exercir, primer del PSV, aradel PPV, i em deia que feia bé dir-li Ricard, cosa que crec que ningú més no feia, ves, perquè s'adeia amb el meu tarannà de tocar-li aital botet.

Aquesta és la prèvia. La segona, perquè n'hi haurien tantes com dos atapeïts volums de memòries que malauradament mai no veuran la llum, a menys que ell els anés fent apressat de tantes vegades que tants li havíem dit, o a menys que algú no capbussi en els seus moltíssims papers i biblioteca servada d'anys i conservada amb veritable querència, la segona -repeteixo- és la feïnada realitzada per Ricard MS en el terreny del patrimoni fílmic espanyol a través de la Filmoteca Valenciana.

No només entenia i materialitzava amb els busil·lis, el personal i la infraestructura que li donaven els polítics de torn després de molt pidolar allò de "recuperar", "restaurar" i "custodiar" pel·lícules de la seua filmografia (valenciana), també la de tots (en preferència l'espanyola). També va posar dempeus un departament d'edicions que si bé en els darrers anys (ai PPV!!!) va minvar força, en el seu conjunt i sense comparança fa un goig i és d'una coherència editorial exemplars, i això venint del semiàcrata R Muñoz S té encara més mèrit.

És a dir, que sabia i feia possible que a més d'allò i d'ensenyar els fruits d'allò (projeccions en sala pròpia) no oblidava el tercer peu: la producció intel·lectual a través de la recerca, la reflexió, la crítica i el debat des de i per a la història del cinema nostrat i de la cinematografia en general amb llibres (diverses col·leccions) i una revista d'estudis històrics sobre la imatge, *Archivos de la Filmoteca*, impagable (26 números).

Crec que seria un boníssim exercici d'homenatge, d'agraïment i d'humilitat que totes les filmoteques espanyoles, també l'Espanola (carretera de la Dehesa de la Villa sin número Madrid), per què no?, es miressin el melic i rectificuessin el rumb pel que fa a aquest peu i, si cal, exigissin als poders de què depenen els recursos (humans i materials) necessaris per a fer el què s'ha de fer i, així, deixar d'un cop d'anar coixets i ploraners pels corriols d'aqueixa nostra vida al llindar del dos mil, que RM Suay veurà des d'un tron privilegiat a l'Altre Món, clavant bronques a tort i a dret i fotent el trapella de tots colors. Ricard, esperam!

(Vegeu d'un servidor "Trajectòria de Ricard Muñoz Suay", a *Treballs de Comunicació*, octubre del 1996, núm. 7, pp. 75-77, i el seu article "La recuperació del patrimoni cinematogràfic", pp. 79-87, a més del debat que suscità llur intervenció, pp. 89-95.)

Joaquim Romaguera i Ramió (AEHC)

# “EL VALLS D'INICIS DE SEGLE EN IMATGES”: BALANÇ D'UN CRÈDIT DE CONFLANÇA

per Manel Fernández



Amb motiu d'una visita -estàvem a punt d'encetar l'any 1980- al ceramista vallenc Jordi Mercadé Compte per una comanda, després d'iniciada l'habitual xerrada que els dos desitgem quan ens trobem, de sobte, com si es tractés d'un rampell, em proposà accedir a l'entresol, on guarda i selecciona el copiós patrimoni, museístic i documental, heretat del seu pare (l'historiador i pintor Pau Mercadé Queralt) i em féu entrega d'una capsula circular metàl·lica "exprofesa" per l'envasament de material fílmic, tot dient: "Té, pren això, era del meu pare, mira què hi ha dintre i ja m'ho diràs". Afegint-hi que es tractava d'un "tros" de pel·lícula el qual, havent-lo donat a conèixer a historiadors i afeccionats al cinema per projectar-lo i

saber-ne concretament el contingut, no se'n trobà gaire resposta. Sospitava que les imatges havien de tenir alguna referència vallenc -era el requisit indispensable de tot el que replegava el seu pare-, donant-me cartablanca per fer-ne el que cregués més oportú. La incondicional proposta i el gest de confiança m'empenyeren, en arribar a casa, a fer l'examen ocular de l'estat de la pel·lícula i de les imatges, resultant, referent a la primera, un suport de nitrat de 35 mm. amb deformació moderada, alguna adherència per contacte, perforacions malmeses i estat general rígid; en quant a les imatges, prescindint de les habituals ratlles, acceptables i suficient interessants com per canviar encuriosit la lupa per l'amplificadora fotogràfica i contemplar, embadalit, imatges del Valls retrospectiu qui sap de quants anys. Aquell dia el sopar a taula es va haver d'esperar força estona.

Transcorren dies, mesos, fins aconseguir un acceptable estat de restauració -tot un procés de neteja amb alcohol i productes preparats adients, reforçament d'empalmes i altres fets nous afegint cues de safety (poliuretà) al principi i final, procés d'humitejament el temps que va caldre, en fi, tot allò que l'experiència dels anys ens ha ensenyat. El resultat però, tot i ser satisfactori, aconsella en aquests casos, limitar rigurosament la projecció, si bé per gaudir de les imatges el més adient es fer-ne còpia, decisió que vaig prendre, en principi, sol·licitant pressupost a una empresa cinematogràfica especialitzada. Sabut l'import, quedà ajornat el propòsit de la còpia a causa del cost, encara que era immillorable gràcies a la intervenció del bon amic Tomàs Mallol, decidint fer una còpia en vídeo, sistema U-Matic, com a màster per possibles futures còpies. La projecció -primera i única fins ara per fer el màster, constituí, per a mi, un fet sorprenentment memorable, malgrat les vivències d'altres precedents, es indescriptible el cúmul de factors emocionals que ens envaeixen quan contemplem les imatges d'un film recuperat, però s'incrementen molt més si les imatges corresponen al nostre entorn i rememoren el vagarejar dels nostres avantpassats. Aconseguida una còpia VHS del màster, la fase següent era, com no podia ser d'altra manera donar a conèixer el resultat a Jordi Mercadé qui,

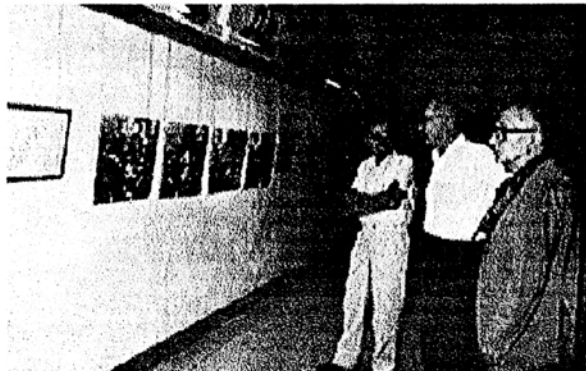


aleshores, invità al visionat, a més de la seva esposa, als erudits intel·lectuals i amics, Joan Batalla i Domènech, Daniel Ventura i Solé i al seu germà Joan Ventura i Solé, tots quedaren sorpresos i meravellats, reconeixent que es tractava d'un valuós document històric, s'entaulà una intensa tertúlia rememorant transformacions urbanístiques, esdeveniments i vestuari, arribant a la conclusió que les imatges corresponien, amb tota certesa, entre l'abril de 1909 i el novembre de 1910. En quant la fitxa tècnica, pot inscriure's com documental amb demostrada habilitat de càmera en tots els aspectes, té una durada de 5' 48", trenta-dos plànols incloent-hi quatre panoràmiques i un total de vuit mil dos-cents vuitanta-sis fotogrames.

És normal i freqüent que les persones que han fet donació e cessió de material filmat, desconeguin la tasca de restauració, el laboriós i acurat procés en cadascuna de les fases, fins i tot quan els ho expliquem ens qualifiquen- conseqüència del desconeixement- d'exagerats i pedants, considerant els resultats obtinguts vulgars, minimitzant l'important i real vàlua. En el cas que en ocupa succeí tot el contrari i és de justícia destacar-ho i agrair-ho, a més, en acabar el visionat descrit, un dels erudits preguntà al donant respecte al destí de tot el material, responent-li que estava en bones mans i confiava que es trobaria la solució per el bon ús i salvaguarda.



Efectivament, de res serviria l'abnegada dedicació, recerca i recuperació de pel·lícules, si després fossin condemnades a l'oblit i desatès emmagatzematge "in eternis", ja havia fet les oportunes conjectures, restava la decisió: Mancats d'institucions i Organismes adients i fiables - eren els inicis dels vuitanta i s'havia d'anar a raure fora del país-, tractant-se d'imatges totalment vallenques, per lògica i com a patrimoni de la ciutat, era evident que el dipòsit i custòdia tenia que ésser vallenc. De mutu acord amb el donant es decidí proposar a l'institut d'Estudis Vallencs la investigació de dades i dates, requerint la possibilitat de fer-se càrrec del material. L'acollida, per part de l'IEV, va ser molt entusiasta i responsable al gestionar i formalitzar la donació sota l'empar de l'ajuntament, sortosament de manera salomònica, l'Arxiu Municipal es farà càrrec de la pel·lícula i l'Institut d'Estudis Vallencs de la còpia U-Màtic (màster), l'ús i atribucions especificades i clarament definides i assumides per ambdós. fins aquí però, va transcórrer un temps -que no entenem els qui no estem vinculats a l'administració- més que prudencial per incloure les despeses en els pressupostos anyals municipals, afortunadament, la feina feta, tingué aplicació immediata. L'IEV programà dues projeccions ( en vídeo VHS), una a la seva sala d'actes i l'altra a la sala de la llar de jubilats, animades amb un col·loqui recerca identificatiu dels figurants a la pantalla, resultant força exitós.



Resolt totalment el tràmit burocràtic, es donà a conèixer les imatges a la ciutadania oficialment, del 7 al 19 de juliol de 1989, a la vallenca sala de sant Roc sota el títol EI VALLS D'INICIS DE SEGLE EN IMATGES, aplegant vint-i-dos fotografies, tamany 30/40 cm, extretes en cura selectiva dels fotogrames de la pel·lícula, a la vegada que un televisor, al fons de la sala, n'oferia una projecció continuada de la pel·lícula. per tal d'endinsar-nos millor en la significació de les imatges, figuraven al lateral de les fotografies, uns textos evocatius redactats per una desena de personalitats de reconegut prestigi en

l'àmbit cultural, literari, artístic, industrial i mercantil. L'interès dels vallencs fou palès per l'allau de visitants i, el més important, l'animada tertúlia a la sala, embrionant un paternalisme col·lectiu que encara es manté, amb l'expressió instintiva i popularitzada, "La pel·lícula de Valls". En el transcurs dels anys s'han utilitzat les imatges per il·lustrar llibres, periòdics, revistes i un curós calendari exhaurit abans de cobrir demandes. la consulta per investigadors, historiadors, estudiants i altres es nombrosa i continuada. fora de la ciutat la pel·lícula gaudeix de l'honor d'haver figurat en la programació d'actes universitaris, congressos -d'arxivers, història, investigació del patrimoni- i commemoracions. Costa creure, i sembla impensable que un fragment fílmic, de tan sols uns sis minuts, se'n pugui treure tant de profit i hagi absorbit tantes hores de dedicació -i s'hi estan dedicant, resta encara la data exacte i l'autor-, però l'evidència és inqüestionable i la col·laboració ciutadana imprescindible i estimulante per no defallir i continuar amb aquesta dèria de no permetre que es malmeti ni un sol metre de pel·lícula.

Manel Fernández  
Valls, octubre de 1977

# ARXIU MUNICIPAL DE VALLS-FILMOTECA

per Manel Fernández

## (Valls inici de segle) (entre 1909 i 1910)

**Autor:** desconegut. **Format i suport:** 5 mm, nitrat, muda. **Original o còpia:** original. **Emulsió:** B.N. **Durada:** 6'. **Estat de conservació:** Regular, restaurada al 1982. **Sinopsi:** Imatges de diversos indrets de valls a inicis de segle

## Títol no identificat (anys 30)

**Autor:** Agustí Gurí. **Format i suport:** 9'5 mm, nitrat. **Original o còpia:** original. **Emulsió:** B.N. **Durada:** 4'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** Castells a la plaça del Blat de Valls

## Coronació de la verge de LLadó (juny 1970)

**Autor:** LOTUS FILMS. **Format i suport:** 8 mm. poli (acetat). **Original o còpia:** Original. **Emulsió:** B.N. **Durada:** 17'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** imatges a l'ajuntament i església dels Caputxins de Valls de la coronació de la imatge de la verge de Lladó.

## Festes Decennals 1951 (febrer 1951)

**Autor:** Jaume Guasch Mateu. **Format i suport:** Vídeo VHS. **Original o còpia:** còpia. **Durada:** 32'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** imatges de les festes decennals de la Mare de Déu de la Candela 1951. **Observacions:** l'original, format 8 mm, en poder de l'autor.

## Festes Decennals 1961 (febrer 1961)

**Autor:** Jaume Guasch Mateu. **Format i suport:** Vídeo VHS. **Original o còpia:** còpia. **Durada:** 86'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** imatges de les festes decennals de la Mare de Déu de la Candela 1961. **Observacions:** l'original, format 8 mm. B.N. i color, en poder de l'autor.

## Valls (1972)

**Autor:** desconegut. **Format i suport:** 35 mm. nitrat, so òptic. **Original o còpia:** original. **Emulsió:** color. **Durada:** 18'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** documental promocional de la ciutat de Valls.

## Jaume Huguet (1994)

**Autor:** Vídeo Frames. **Format i suport:** Vídeo VHS. **Original o còpia:** còpia. **Durada:** 12'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** Reportatge de l'exposició sobre Jaume Huguet que va tenir lloc al Museu de Valls.

## Escola de Maestria Industrial de Valls (1970)

**Autor:** F.A.R. films. (Manel Fernández, Àngel Aguilá, Joan Ribera). **Format i suport:** 8 mm., acetat, so magnètic. **Original o còpia:** original. **Emulsió:** color. **Durada:** 26'. **Estat de conservació:** regular, so distorsionat en algun moment. **Sinopsi:** documental de l'activitat i equipament de l'escola de Maestria de Valls, amb la finalitat de donar a conèixer la nova llei d'educació i promoure la captació d'alumnat.

## Títol no identificat (1-juny-1985)

**Autor:** Comercial Muñoz. **Format i suport:** Vídeo VHS. **Original o còpia:** còpia. **Durada:** 12'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** filmació dels fets ocorreguts a Valls amb motiu de l'atrancament del Banc de Sabadell i de la intervenció de l'alcalde i el governador civil, el que resultà ferit.

## Valls, capital de l'Alt Camp (1962)

**Autor:** Josep M<sup>a</sup> Domènech Cortès. **Format i suport:** Vídeo VHS. **Original o còpia:** còpia. **Durada:** 76'. **Estat de conservació:** bo. **Sinopsi:** documental exhaustiu de Valls des dels seus orígens. **Observacions:** l'original, format 8 mm. color, en poder d l'autor.

## Títol no identificat (1923-50)

**Autor:** desconegut. **Format i suport:** 9'5 mm., nitrat i acetat. **Original o còpia:** original. **Emulsió:** B.N. i color. **Durada:** 23'. **Estat de conservació:** Deficient en algun tros. **Sinopsi:** reportatge d'esdeveniments vallencs dels anys 20 fins al 50, arribada del Rei Alfons XIII a Valls, tres tombs, fira del bestiar...



INFORMÀTICA

# LA GARANTIA DE LA TEVA MILLOR COMPRA



A TOTS ELS ORDINADORS TAY



pentium<sup>®</sup>  
PROCESSOR

**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 1<sup>a</sup>,  
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  
**CAMBRELS** . Jaume I, 41-43.  
T.: (977) 79 24 48 **NOVA**  
**CERDANYOLA DEL VALLÈS**  
Ctra. 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

# JEAN-CLAUDE SEGUIN: "RECUPERAR I CONÈIXER ELS ORIGENS DEL CINEMA ÉS UNA TASCA IMMENSA"

Entrevistat per *Pedro Nogales*

*Jean-Claude Seguin, catedràtic d'Història del Cinema a la Universitat de Lió, ens visità a finals del mes d'abril per consultar diverses fonts per a un treball d'investigació que du a terme sobre diversos aspectes dels inicis del cinema a Espanya, continuant la línia de treball ja apuntada el 1995 al VI Congrés de l'Associació Espanyola d'Historiadors del Cinema que va tenir lloc a Bellaterra. La ponència que va presentar, titulada "Alexandre Promio y las películas españolas Lumière", va ser una de les que van aixecar més expectació entre els assistents a causa d'alguna de les novetats que aportava i va generar un animat debat sobre el tema. Tot això sense desmerèixer gens la resta de ponències presentades.*

*Aprofitant aquesta visita a Tarragona, vam demanar-li una entrevista i iniciar així una nova secció dins del Butlletí. Una nova secció dedicada a conèixer l'opinió de diverses persones vinculades amb el món de la història del cinema i parlar amb ells sobre diferents aspectes del nostre camp d'investigació, principalment sobre la tasca de la recuperació cinematogràfica. Comencem, doncs, amb la conversa cordial amb Jean-Claude Seguin, realitzada el 25 d'abril a la Universitat Rovira i Virgili.*

*Actualment està centrant la seva tasca d'investigació en els inicis del cinema a Espanya. Per què aquest interès pels orígens del cinema?*

L'interès pel cinema a Espanya és personal, senzillament perquè la família de la meua mare és espanyola i aquesta és una raó òbvia per tenir aquest tipus d'interès.

Quant als inicis del cinema, en general jo crec que hi ha coses conjunturals i d'altres que no. En un principi jo no sóc de Lió; jo vaig néixer a Bordeus i tan aviat com vaig tenir un lloc a la Universitat de Lió em vaig instal·lar a la regió. Ja sabia que era la ciutat dels germans Lumière, però en principi no m'interessava aquest període de la història del cinema. Havia començat amb altres coses: treballava sobre el cinema franquista, sobre Almodóvar i sobre una sèrie de coses que no tenien res a veure amb els inicis del cinema. Però estant a la Universitat Lumière una sèrie d'interessos conjunturals van fer que poc a poc m'atragués aquest període. Després, amb la perspectiva del centenari del cinema, em vaig interessar molt més en uns projectes que hi havia a Lió relatius al centenari del cinema, com la realització del catàleg de les pel·lícules dels Lumière, publicat el mes de novembre en llibre i en CD-ROM junts, i també un congrés internacional sobre els inicis del cinema que va tenir lloc a Lió al 1995 on van ser presents alguns espanyols i gent

d'altres països com Japó, Estats Units, etc.

L'interès és aquest, després jo crec que tot això forma part d'un interès més general, d'una recerca general a finals del segle XX en un món amb incerteses ideològiques i de tot tipus, i amb un cert interès per la història com a ciència -si és que és una ciència- més segura amb les coses. Per tant, la recerca d'una sèrie d'informacions i la necessitat també en el cas del cinema de construir la història a partir d'una sèrie de dades, perquè moltes vegades s'ha bastit des de dades i també des de llegendes. Tot això des d'un punt de vista metodològic crec que és un dels problemes essencials que he hagut de resoldre i després he vist clar que és un dels problemes essencials per a qualsevol tipus d'historiador.



Simone de Beauvoir deia que no es neix dona sinó que s'hi converteix i jo crec que l'historiador no es converteix en historiador; se n'ha de ser. S'ha de ser historiador en el sentit en



què s'ha de ser un escèptic continu, o sigui, contínuament has de replantejar-te el teu treball. Per exemple, en el meu llibre *Historia del cine espanyol* ja hi ha una sèrie d'errades que las conec i que he de revisar, perquè aquest era un treball de divulgació en principi per als meus alumnes de França que després es va publicar aquí a Espanya; però això no impedeix que tingui les seves errades i defectes com qualsevol tipus de treball. Fins i tot quan es fa una investigació molt més puntual sobre algun detall s'ha d'estar alerta perquè qualsevol dificultat fa que en qualsevol moment una interpretació de tipus històric pogui ser una interpretació genial, però pot estar basada en fets falsos. A mi m'interessen més les interpretacions genials de persones que saben del què parlen.

Jo faig una mica una distinció entre els historiadors que tenen les mans brutes i els que les tenen blanques. O sigui, jo crec que el qui vol ser historiador del cinema o d'una altra cosa ha d'embrutar-se les mans, bàsicament perquè els diaris són bruts, o sigui, ha d'anar a veure la font primera. Després cadascú pot rentar-se les mans i fer una reflexió més general. Per exemple, fa un parell d'anys a França l'historiador Lavarte va fer una sèrie de programes sobre cinema a televisió amb un treball sobre les tres sortides dels obrers de la fàbrica Lumière -ara se sap que hi ha quatre sortides però encara pot ser que n'hi hagi més, no se sap del cert, però en aquell moment almenys n'hi havia tres-. Va fer un estudi molt intel·ligent en què explicava que entre la primera i la segona es passava d'un cinema espontani a un de reconstrucció de tipus teatral, etc. No era una cosa molt genial, no, el que passa és que l'ordre que proposava de les pel·lícules era fals, o sigui, explicava l'evolució dient que passa d'això a això altre i el que diu és genial, però, es clar, si està equivocadament no m'interessa. No m'interessa que l'explicació

sigui genial, el que m'interessa és que el que es digui sigui exacte i després que sigui genial, per descomptat.

Tampoc el treball de l'historiador es limita, crec jo, a un treball senzillament de recopilació d'una hemerografia. Aquesta tampoc és la seva feina. Però ha de saber remenar les fonts perquè en moltes ocasions només en el buidatge dels diaris pot trobar informacions que tan sols surten en diaris locals on apareixen coses totalment diferents al que es coneixia fins ara. Encara que per altra banda s'ha de seguir una lògica, ja que moltes vegades es fan buidatges de diaris amb les llistes dels programes d'aquest lloc, d'aquest teatre i d'aquest altre, i es clar això deixa de banda moltes altres informacions o pot deixar-les-hi. Pot obviar moltes informacions totalment laterals que en un principi s'aparquen i, després d'un cert temps, hom s'adona que era una informació important, però vés-la a trobar més tard: no tornaràs a buidar el diari.

*Què creu que pot aportar a la història del cinema aquest treball d'investigació que actualment està realitzant sobre els orígens del cinema espanyol?*

**B**é, és molt delicat de respondre aquesta pregunta perquè és parlar d'un treball que estic fent amb un company, Jon Letamendi, que va sorgir el 1995 al Congrés de l'Associació Espanyola d'Historiadors del Cinema. Abans ell, ja m'havia escrit un parell de cartes per veure si li podia localitzar una sèrie de pel·lícules de vídeo i jo li vaig contestar que tenia algunes que les hi podia enviar, etc. com a col·leccionista. Però quan jo vaig presentar la ponència a Bellaterra, també hi havia Castro de Paz i el grup gallec que venien amb alguna cosa de Selier i els inicis del cinema a Galícia i Jon Letamendi estava en contacte amb ells per aquest tema. Per això i per una sèrie de coses ell

em va trucar i vam coincidir. A més a més, ell va trobar la factura de la famosa càmera Lumière dels Jimeno a Bilbao a casa d'un antiquari de Madariaga-. Així, el que jo proposava com a hipòtesi, que em semblava realment fonamentada, es va anar confirmant, encara que sempre s'ha de ser prudent perquè les càmeres es van vendre abans del primer de maig, tot i que mai van aparèixer i es van vendre, se suposa, sense dret a projectar i encara hi ha coses molt fosques, o sigui que s'ha d'anar amb compte. Però en el cas d'un Jimeno, que era un firaire important i un pioner important del cinema espanyol, però un firaire al cap i a la fi i per tant un home que no tenia els mitjans tecnològics per fer una pel·lícula o per revelar-la, i més coses com la factura i unes investigacions que vaig fer a Burgos, perquè a Burgos hi havia el problema de les càmeres i de l'arribada de Jimeno i de Moreno i Salina, etc.; vant anant iniciant el projecte i llavors tot això es va començar a muntar i a organitzar i va quedar clar que el que era una teoria, més que una teoria, s'anava poc a poc provant.

Tot això ho dic perquè crec que la feina ha de ser col·lectiva tot i que hi ha certes reticències perquè una persona de fora vingui a investigar alguna cosa d'aquí la investigació crec que és internacional. El més important és que sigui interessant i bona. Que algú vingui a Lió a investigar sobre els germans Lumière si és de Tarragona o de Reus o d'on sigui, jo ho trobo fabulós.

*No es pot acaparar tot tampoc, no?*

**N**o i en aquest cas estar en un lloc, viure a Tarragona o en altre lloc on tens els documents et permet trobar una dada important, per això el treball local és una cosa molt normal per a algú que és d'una regió.

Contestant la pregunta anterior la investigació que porto a terme em sembla important, és clar, perquè crec que la història del cinema en general, almenys en el període dels pioners està per fer.

### *Encara creu que hi ha buits?*

Crec que sí. Crec que està per fer i el projecte que tinc amb Jon Letamendi és investigar dos anys (1896 i 1897) com va arribar el cinema. Plantejar això com a problema i amb això ben explicat ja hi ha un llibre que pot tenir unes 500 pàgines.

### *El plantejament és l'arribada del cinema a pràcticament cada lloc d'Espanya?*

Sí, però en un cert sentit, en un sentit igual a altres projectes semblants que hi ha a França, i no és que a Ciruelo de baix el cinematògraf va arribar aquell mes d'aquell any, perquè això és una dada irrellevant. Això, a l'historiador local, l'interessa però quan et plantejges el problema de l'arribada del cinema en general el més interessant és veure els circuits, com es van organitzar les coses i com es va fer. Que tal persona tingués un cinematògraf és irrellevant. Ara bé, per exemple Duran, que a Reus el consideren un constructor de càmeres, és interessant per a la hipòtesi en la qual treballlem que és l'existència en principi de tres canals de difusió del cinematògraf que van ser per una banda el firaires. Els firaires tradicionalment portaven una sèrie de panorames, llanternes màgiques, etc. i tenien una sèrie d'aparells i novetats, que com a material de fires encara existeix, almenys fins al 1907, fins que la Pathé va canviar el sistema i els firaires van desaparèixer. Cap als anys 10 o 15 el cinema va anant perdent aquesta característica perquè ja es van instal·lar sales i barracons estables. Per la meua investigació aquesta data de

1907 està molt lluny de les meves pretensions. Com vaig comentar ahir amb Romà Gubern fent broma, el 1907 estava molt lluny i el 1914 era ja massa modern.

Hi havia, però, un altre canal de difusió, el dels científics. Es tractava d'un invent nou i llavors hi havia una tradició de gent que presentava aquests invents, com per exemple els raigs x, i el cinematògraf també va ser presentat així. I crec que Duran és un d'aquests científics. Bé, científic en l'extensió que en aquell moment se li podia donar a la paraula o en el seu cas, perquè ell continua sent un misteri com a personatge. Però ell va anar a presentar el cinematògraf i això es veu perquè les presentacions duren molt poc en general i es fan sempre amb les mateixes quatre o cinc pel·lícules. L'home fa un experiment i moltes vegades hi havia una explicació del que era el cinematògraf, com funcionava, etc. Jimeno, pel contrari, mai ho explicava; entre d'altres coses perquè no ho sabia, no en tenia ni idea. Aquest és el segon canal i el tercer ho són els fotògrafs, jo diria els artistes.

Ja al principi el cinema era un aparell científic, de distraccions, diversions i art. Això és el que em sembla més interessant poder mostrar. Veure com va arribar i tot el que va suposar, problemes de competència que hi van haver entre els uns i els altres, etc. perquè hi ha milers de problemes. Tot això t'ho puc dir perquè ja tenim el treball relativament avançat, però s'han d'escriure moltes coses.

*Però a banda d'això dels orígens, creu que hi ha encara altres àrees, camps o moments històrics que estan poc estudiats en la història del cinema?*

Sí, en general jo crec que el que pitjor s'ha estudiat és el període mut, abans de la Primera Guerra Mundial, que és probablement el que pitjor es

coneix. En el cas espanyol, els anys vint són bastant mal coneguts. No hi ha estudis, potser tesis sí, però de llibres publicats jo no conec treball dels anys 20. Possiblement per raons obvies relacionades amb la dictadura de Primo de Rivera o possiblement perquè és un període poc atractiu. Jo crec que Espanya mereix un treball molt específic.

I curiosament, jo crec que tampoc no està gaire estudiat el període contemporani, el que es fa ara. És clar que com que no es considera història, possiblement aquesta és l'explicació, però el dia que s'hi consideri com història ja veuràs com la gent buscarà documents que ja hauran desaparegut. Perquè, per exemple, algú em va comentar a França que quan va morir Anatole Litvak algú va anar a cercar una entrevista i no va trobar cap perquè, es clar, en el seu moment Litvak era una persona poc apreciada. Fixa't pels *Cahiers du Cinema* era una persona totalment menyspreada i a l'hora de buscar-ne alguna cosa per fer un balanç de la seva carrera no es va trobar res.

*A banda de la història del cinema, a Espanya sembla que s'acabi de descobrir que el cinema serveix per a quasi tots els ensenyaments universitaris, que és una cosa tan complexa que qualsevol branca de les ciències humanes el pot estudiar. Vostè que ve d'un país on aquest estudi multidisciplinari del cinema té una trajectòria molt més llarga, com veu, des de la seva perspectiva d'historiador del cinema les aportacions que fan altres ciències humanes com la lingüística, la sociologia, la història social, l'antropologia, etc. a l'estudi del cinema?*

Aquesta és la pregunta més llarga i per tant la contestació serà breu, perquè és molt important la pregunta. Jo voldria dir en aquesta pregunta que a França la història del

cinema dins dels circuits universitaris és una cosa relativament recent. El que sí que existeix ja des de fa bastants anys i ara ja es una tradició es l'anàlisi textual, de semiòtica i tot això. Però de llocs de càtedràtics d'història del cinema n'hi ha poquíssims. Jo sóc càtedràtic, però no estic en una càtedra d'història del cinema, estic a espanyol com a hispanista. No n'hi ha perquè es va començar per altres coses. Per això la història del cinema s'ha fet fins ara amb historiadors del cinema que eren apassionats del cinema, gent que anava a veure pel·lícules, persones que podien tenir una metodologia molt bona de treball i d'altres no. Per això deia que s'hauria d'escriure una nova història del cinema amb les noves aportacions.

Fins ara les aportacions d'altres camps són interessants. Per exemple, en el camp econòmic pot ser interessant una anàlisi econòmica del cinema en aquells anys dels inicis, com podia funcionar, veure l'impacte, etc.; indubtablement les aportacions de l'antropologia i la lingüística en certa manera són evidents, però sempre s'ha de tenir molta cura. Per exemple, per posar-te un cas sobre la lingüística: en l'últim congrés de Domitor d'historiadors del cinema mundial sobre els inicis, que va tenir lloc a París, on jo vaig estar present amb un treball sobre Teofile Pathé -el germà de Jean Pathé-, vaig escoltar un treball d'una noia, que crec que té responsabilitat a la revista *Iris*, que feia una anàlisi dels títols de les pel·lícules. En l'aspecte metodològic tenia moltes errades, ja que ella no podia afirmar amb rigorositat tots els títols de les pel·lícules perquè de vegades els trobava amb variants o amb altres diferències i ella feia tota una sèrie d'estadístiques i unes fletxes, però això era pseudocientífic. A mi això no m'interessa, m'interessa el rigor. L'estudi amb rigor sí que és interessant, però que et

vingui amb uns esquemes i amb unes fletxes i que a la base li manqui rigor fa que no tingui interès.

*O sigui, si primer no hi ha el treball de l'historiador del cinema per donar el rigor necessari a la història del cinema els altres aspectes no tenen sentit?*

Per descomptat, el que passa és que treballs d'aquest tipus lingüístic personalment et gratifiquen molt més. Jo sé que quan faig un treball de tipus semiòtic o una anàlisi textual sobre una pel·lícula, perquè jo no sóc només historiador sinó també crític de cinema, tens una satisfacció que no tens quan estàs buidant un diari on t'hi estàs tres dies i després no hi has trobat res interessant o el temps que passes per trobar possiblement una línia rellevant és poc agraït. Tothom vol fer l'altra feina, però abans s'ha de fer la que és menys gratificant. I s'ha de tenir molta cura perquè el qui fa una investigació ha d'arribar a fer-ne una reflexió històrica, perquè no solament és fer el treball i que els altres diguin que el teu treball és magnífic i llavors reflexiona amb el teu treball, això no ha de ser així, perquè a més a més en moltes ocasions ho farà i hi farà malament aquestes reflexions.



*Aquí a Espanya es dediquen molts més esforços de vegades a l'estudi del cinema forà que no pas al nacional, sobretot en el*

*cas d'aquestes aproximacions a l'estudi del cinema des d'altres branques de les ciències humanes de les quals hem parlat en la pregunta anterior. Creu que això és positiu o negatiu per al coneixement del cinema en general i de l'espanyol en particular?.*

Jo crec que és important dedicar temps a la història del propi país perquè els espanyols esteu en la millor situació per fer-ho. Jo visc a Lió i he de venir aquí en les meves vacances a investigar i després aquest estiu aniré a donar una volta per Andalusia per investigar. El qui viu a Granada, a Sevilla, a Barcelona o a Tarragona té el material a mà. Moltes vegades als estudiants que volen fer treballs o tesines el primer que els dic és si tenen alguna possibilitat per anar a Saragossa o estar-s'hi, perquè si és per escriure una cosa que és un muntatge de tres històries del cinema que s'han publicat això no té cap interès.

És aquí on pot haver-hi el problema, perquè moltes vegades quan no es té accés a les fonts, perquè aquí jo no crec en la història sense les fonts, és molt delicat el treball perquè t'has de basar o has de recolzar el teu treball en altres estudis d'una manera o una altra i les deduccions que en pots fer ja són de tipus interpretatiu i, és clar, sempre pot ser un problema. En general, en història jo crec que la gent del país és la que millor pot conèixer i fer el treball. Tenint en compte que jo em situo en una posició marginal perquè encara que sigui francès per a mi Espanya és mitja p'tria, llavors jo em sento en aquest treball espanyol.

En qualsevol cas, encara que es visqui a Madrid o a Barcelona es necessiten també treballs locals. És clar, que això és en un primer moment, ja que no es pot limitar un treball a un àmbit local, has de tenir una perspectiva diacrònica i sincrònica. Així tu no pots estudiar el cinema a Reus sense

saber el que hi ha al costat o en l'àmbit internacional també. Encara que no pots saber-ho i per això jo crec molt en el que els italians anomenen la microhistòria, perquè crec que és la primera base, però sense que et faci perdre la perspectiva general. Moltes vegades el problema de l'historiador molt localista és que perd totalment la perspectiva general i perd fins i tot el que és relatiu. O sigui, l'arribada del cinema si va ser a París o a Reus és un fet però hi ha altres coses molt importants i fins i tot fora del cinema que afecten una investigació. Així, per exemple, en aquests anys que estic estudiant de 1896 a 1898 un fet important és la guerra de Cuba i no es pot ignorar. No es pot ignorar perquè fins i tot hi ha pel·lícules que es titulen *La muerte de Macedo* que es projectaven en aquell moment i tu no pots ignorar qui era Macedo. Per tant, no només has de conèixer la història del cinema sinó que també has de conèixer el context que hi ha al voltant, i això és molt més difícil perquè no només necessites uns coneixements històrics del cinema sinó també d'altres tipus.

*D'altra banda, l'especialització en àrees o períodes en la investigació de la història del cinema sembla un fet. La considera necessària, útil?*

Sí que la considero útil, però crec que sempre s'ha de tenir cura i no quedar-se en una especialització molt limitada, perquè arriba el moment en què perds la perspectiva, perds les relacions amb el que passa.

*A Catalunya en els últims anys s'ha produït un boom pel que fa a llibres sobre cinema local. Què poden aportar aquests estudis al coneixement general de la història del cinema, tant els bons com els dolents?*

És que en això últim és on hi ha el problema. El problema és la qualitat del treball que es fa. Jo no en sóc un exemple, intento comprendre les coses i tinc les meves errades. Les cometo perquè hi ha ocasions en què no es posa prou atenció en alguna cosa i llavors es planteja un problema.

Essencialment crec que sempre s'ha de ser un escèptic davant el teu propi treball. Quan ja l'has acabat, jo em poso en el camp contrari, en el del lector, i vaig veient el que he d'atacar i corregir en aquell treball, i això no és fàcil. No és fàcil reconèixer els errors que un ha fet. Però es clar, com més estret sigui el camp menys errades es poden cometre. Però comentàvem abans que alguna cosa com l'hemerografia, que per cert no ho és tot perquè hi ha molts altres camps també, i aquest és un camp més i els documents d'arxiu quan existeixen són essencials en un treball d'investigació, però es una visió una mica específica ja que tot no ve en el diari.



*Les històries generals o nacionals del cinema s'han construït en moltes ocasions des d'un punt de vista centralista (des de la capital), però a la vegada és molt complexa una investigació completa des d'un punt de vista descentralitzat. On creu que es trobaria la solució per conjugar ambdues possibilitats?*

Si parlem d'un centralisme que privilegia l'estudi d'una capital, sigui la que sigui, no em sembla bo. Però l'estudi ha de reunir diverses fonts per descomptat, sempre parlant dels inicis del cinema. Jo crec que en realitat el que importa és la gent. Algú com Jimeno, per exemple, a ell no l'importava pas si era de Tarragona o de Saragossa o de Burgos, ell anava a guanyar diners, era un firaire. Si ho analitzes dins d'una perspectiva local li treus el que és l'interès fonamental del personatge, té la seva l'gica. Perquè ell si venia a Tarragona o anava a Burgos és perquè hi havia una fira en aquell moment que havia alguna cosa i podia guanyar diners, aquesta era la seva l'gica. Per tant, saber el que va passar a Barcelona amb relació a Tarragona, a Lleida o a Girona s'ha de conèixer. Bé, s'ha de pensar que el 1896-97 no hi havia els aparells perquè hi hagués cinema en qualsevol poble perdut i en cas que n'hi hagués, és una informació localista. Aquesta persona pot ser un fotògraf d'aquell poble que es va comprar un aparell i va presentar als seus conciudadans les tres pel·lícules que tenia. Això només interessa a la persona que estudia aquell poble o província, si aquesta persona s'hi va quedar i va projectar pel·lícules tres vegades és una informació de tipus anecdòtic.

*Però conèixer aquestes circumstàncies en diferents pobles no aporta alguna cosa més al coneixement de la història del país que est's fent?*

Sí, indubtablement sempre hi aportes coses, però jo crec que el problema és en arribar a veure si aquest tipus de presentació va ser de tipus anecdòtic o podia tenir alguna rellevància en aquell moment. Rellevància en el sentit que podria correspondre sociològicament a un tipus de

presentacions que es feien en altres pobles.

*El treball en equips múltiples, és una solució per a aquesta complexitat de la investigació des d'un punt de vista descentralitzat?*

Sí, el que passa és que per fer això es necessiten diners i jo no en tinc. Fins i tot encara no m'han pagat res de quan vam fer el catàleg *Lumière*. M'agradaria comentar una cosa, ja que em sembla que hi ha interessos que són de vegades molt especials. Sempre hi ha hagut a França, i em sembla que aquí també, la investigació universitària, i després hi ha el Ministeri d'Educació o Cultura. L'investigador universitari fa el seu treball d'investigació, i que Andrés Jimeno sigui el primer, el segon o el vintè de realitzar una pel·lícula a Espanya poc l'importa a ell i a mi. Per exemple, quan feia el treball de Promio, es deia pertot arreu que ell era el primer que va fer el primer *travelling* i no era cert, però a mi com a historiador no m'importava si ho havia estat o no, al contrari, és interessant des d'un punt de vista històric que no ho sigui.

Penso, doncs, que el Ministeri de Cultura i, sobretot, el seus equivalents en les autonomies, tenen uns interessos molt específics i en fan una defensa molt estreta de mires. Perquè es pot defensar una cultura, però defensar-la realment, o sigui, basant-te en el que van ser realment les coses i no volent imposar necessàriament que el primer cineasta fos un aragonès, per exemple; per cert, que Jimeno va viure tota la seva vida a Madrid i era aragonès per casualitat. A més, que diguin que era de tal lloc o de tal altre per a mi no té molta importància o no m'interessa. Com per exemple que els germans Lumière inventaren o no el cinema és una discussió que no m'interessa. Ells van inventar un aparell que

s'anomena cinematògraf Lumière i per descomptat que n'hi havia d'altres. Però ells van tenir el moment genial d'agafar tot el que es feia en aquell moment i fer una màquina molt senzilla i molt pràctica. A més, eren industrials i tenien un circuit de difusió dels seus invents molt bo, i en un any van portar l'aparell pertot arreu. Això va ser la seva genialitat, que inventessin el cine jo no ho he defensat. Jo ni sóc antilumierista ni lumiereista, com es diu a França, perquè hi ha gent que també vol demostrar que ells no van fer res. Per exemple, Laurant Manoni, que per cert és un bon historiador, té mania als germans Lumière i vol demostrar que van ser altres els que van inventar el cinema i que ells no van fer res, i tampoc és això.

En això de la investigació arriba un moment que Cultura té uns diners per a alguna cosa en concret, i un historiador no ha de ser un hostatge d'això que ha demostrat sinó que ha de tenir la seva llibertat i això és important.

*Per tant, suposo que l'única possibilitat o solució a això és una mica com s'ha anat treballant fins ara, en un contacte entre universitats, però també hi ha una mica de recel en això i, per tant, no és una mica difícil de solucionar-ho?*

És el problema del terreny. El terreny d'estudi és l'etern problema entre universitaris. Jo sóc pioner en aquests moments, però jo estaria molt content que algú fes un treball en el mateix moment sobre el tema en el què estic treballant. Crec que és una coasa que està molt bé, però el que hem plantejat amb Jon Letamendi en un cert moment és que el més interessant és ja no plantejar-se res de partida, sinó saber què hi havia a Tarragona o a Reus, per exemple, i veure el que en l'àmbit nacional i internacional es pot construir com a història.

Els germans Lumière i els operaris que van estar aquí formen part dels inicis del cinema espanyol, es vulgui o no es vulgui, i aquest és el problema. Després que Promio fos francès, que si una pel·lícula havia de ser produïda en un país o en un altre, això és un altre tema, perquè en aquell moment la noció de producció no tenia aquest sentit. Estem aplicant uns esquemes del cinema de Hollywood a unes persones que no tenien aquesta idea. Fixa't que si als germans Lumière en aquell moment els haguessin dit que eren productors no haguessin sabut què els deien, no era aquest el sentit que ells tenien, ells eren industrials i tenien diners. Nosaltres després interpretarem això com producció i llavors en diem producció Lumière i per això no eren pel·lícules espanyoles. Robert Capa (Andrei Friedmann) va fer unes fotografies de la Guerra Civil espanyola que jo crec que qualsevol espanyol també les podia reivindicar com a patrimoni cultura seus i Capa em sembla que no era espanyol, i crec que aquesta distinció no té sentit.

*Aquests últims dos anys s'han dut a terme infinitat d'actes amb motiu del centenari del cinema al món, a Espanya, etc. Creu que per als estudiosos del cinema aquestes celebracions serveixen d'alguna cosa?*

Bé, si la celebració consisteix a fer una nova sortida de missa de dotze com nosaltres vam fer el 10 de juny amb un desembarcament de congressistes, com es va fer fa 100 anys, això és una cosa de tipus anecdòtic. Bé, queda la pel·lícula i a mi em van rodar baixant com fa 100 anys les persones que van veure les primeres pel·lícules a Lió en la segona presentació que es va fer i això és anecdòtic.

Ara bé, indubtablement jo crec que funcionem per aquest tipus de celebracions. Un centenari ajuda que la gent

s'interessi i que hi hagi alguns diners per fer aquests treballs, o sigui, que es pugui publicar alguna cosa. El catàleg Lumière es va poder publicar gràcies a això i no t'explico les dificultats que hi va haver per poder-lo fer. Sí, hi ajuda una mica perquè hi hagi interès i hi ha treballs que s'han fet gràcies al centenari, que no s'haurien fet o s'haurien fet d'una altra manera fa 10 o 15 anys, sempre serveix.

Jo crec que s'ha de pensar, i això ja ho he dit en una pregunta anterior, que no hi ha llibre per dolent que sigui que no tingui alguna cosa bona, sobretot si el treball es fa a partir d'una sèrie de elements i això et permet d'anar de nou a les fonts, a l'inici, i això és una cosa molt important.

*Respecte a aquests grans actes, quin paper pensa que han tingut els historiadors del cinema en aquestes celebracions?*

**B**é, jo no sé quin paper han tingut a Espanya. Com a historiador, he estat invitat a un parell o tres de llocs. He estat a Santiago, a Murcia i a Bilbao i per això de les celebracions sempre hi he vist una mica de manipulació, però també una certa ètica historiadors. Per exemple, amb això de la celebració vam voler publicar un llibre al País Basc amb Jon Letamendi, que sortir aquests dies, sobre el inici del cinema a Vitòria i hi va haver certs problemes que a mi, que els veig des de fora, em resulten poc comprensibles, però que per als catalans o bascos tenen molta importància, com és el fet de que cada vegada havíem d'afegir Vitoria-Gasteiz, perquè és publicava allí. Per mi, dins de la meva ètica personal no té cap importància aquesta variació respecte al que anem a escriure, Ara, quan m'expliquen les dificultats que hi va haver perquè aquest llibre fos escrit per un francès, que això es el menys important, però sobretot perquè Jon Letamendi és de Bilbao, em sembla al·lucinant. Perquè Jon

Letamendi és de Bilbao preguntaven per què es posava en el que és de Vitòria, i ningú no ho havia investigat, no prenia la feina a ningú i nosaltres a més a més teníem alguns papers i altres coses noves sobre el inici del cinema i sobre un pioner interessant que hi va haver a Vitòria. Per això hi va haver problemes i això em sembla increïble. Repeteixo, que jo sigui francès és el menys important, perquè els francesos tenen certa fama i hi ha un cert respecte a Espanya capa al caràcter científic de França. Ho noto perquè em posen com exemple i jo no sóc un exemple, i a més a Espanya hi ha historiadors molt bons com Romà Gubern o Agustín Sánchez Vidal. Que hi hagi hagut una petita errada en un alguns treballs dels historiadors espanyols no és cap inconvenient ja que també em



pot passar a mi.

Aquests problemes o errades poden venir d'això que comentem abans de la relació entre la investigació i els ministeris o conselleries de Cultura, perquè si no estàs pressionat per demostrar que el pioner del cinema va néixer a Reus no passa res, però si et donen 10 milions de pessetes per demostrar una cosa, llavors depèn de cada persona. Crec que en aquests moments l'historiador ha de dir no, jo ho sento molt però no puc demostrar el que no es pot demostrar, i el problema es aquest.

*El centenari del cinema ha tingut molta presència a la premsa. Creu que aquesta*

*investigació del cinema té utilitat en la societat o la cultura actual?*

**J**o no sé si som útils. No és que no m'ho hagi plantejat, el que em resulta molt difícil és donar una resposta a una pregunta tan complexa. El coneixement sempre es útil, encara que només sigui perquè la gent es respecti, perquè cadascú respecti el que fan els altres, la investigació aliena, veure com es complementen, els intercanvis que poden fer, etc.

Però d'utilitat, en té com qualsevol investigació, per conèixer millor els nostres orígens i el cinema, perquè també forma part de la història. No és la part essencial però sí que està inclòs dins la història contemporània i serveix per construir la història. Un amic meu, Marc Ferro, ha utilitzat el document cinematogràfic com a font històrica. En aquest tipus de treball el cinema és un testimoni en certa mesura, sempre tenint cura que no només és testimoni.

*A més de totes aquestes reflexions que acaba de fer sobre la investigació en la història del cinema i per als que sorten de la universitat en aquests moments i comencen a investigar el món del cinema, des de la seva experiència quin consell final els donaria?*

**J**o crec que s'ha de tenir molta constància, no s'ha de descoratjar. És un terreny, sobretot en aquest tipus d'investigació sobre els pioners, molt difícil. S'ha de tenir constància i possiblement sort. Però això de la sort crec que és una conseqüència de la constància. Et posaré un exemple, em vaig trobar fa poc en un mercat de vell de França unes fotografies d'un operador que va estar a Espanya, d'un operador dels germans Lumière,

i quan les vaig trobar no sabia que era dels germans Lumière. Eren unes fotografies de tipus mitjà, una mica acartonades, de finals del segle passat, que a mi m'agraden molt i les col·lecciono. Per una sèrie de circumstàncies em vaig donar compte comparant-les amb altres documents, em vaig adonar que havia trobat les úniques fotografies d'aquest pioner espanyol que va ser a Barcelona, perquè són fotografies que s'havien fet allí i no té ningú. Jo ja havia investigat la família, però ja no en quedava res, i eren fotografies justament d'aquell període de l'inici del cinema. Però ja et dic la constància i la sort són coses que s'han de tenir presents. Mira, sense anar més lluny ahir vaig comprar en una llibreria de vell una sèrie d'anuaris del *Diari de Barcelona* dels anys 1898, 1899, 1900 i 1901. Són una font d'informació interessant sobre el els teatres i sobre altres coses.

*D'altra banda, recentment s'ha creat a Catalunya l'Associació Cinema Rescat, una associació no institucional amb gent jove per unir esforços per la recuperació del cinema català, esforços que en els últims anys s'han fet de forma individual i local. Què n'opina, d'aquest tipus d'iniciatives?.*

És una iniciativa que em sembla estupenda i és essencial, tenint en compte que les primeres pel·lícules eren en nitrat i no tenen una vida llarga, sobretot si s'han conservat malament i llavors es perd la pel·lícula. És importantíssim el treball de rescat a nivell de document fílmic, per descomptat, i crec que encara continua havent-hi coses que s'han d'anar a buscar. Jo no he rescatat mai res, llevat d'alguns bocinets de pel·lícula Lumière que vaig trobar a casa de la néta

d'un operador Lumière, però és un treball essencial, sens dubte.

Després queda el problema de la restauració de les pel·lícules i de la conservació i tot això, que és un altre problema. Per descomptat que aquest treball de Cinema Rescat és un treball fonamental.

*D'altra banda, quins criteris pensa, des del seu punt de vista, que s'han de seguir en aquest tipus de treball de recuperació d'imatges? Es pot decidir prioritzar un període o s'ha de plantejar el rescat de tot el que es pugui?*

Jo crec que s'ha de rescatar tot, perquè el que t'interessa a tu en aquests moments potser no interessa a un altre, però arriba un moment en que quan ho volguis estudiar, voldràs analitzar les pel·lícules o altres documents i resultarà que alguns hauran desaparegut. Si es pot, s'ha de rescatar tot, o almenys se n'hauria de tenir una còpia. Després, que n'hi hagi una còpia en 20 filmoteques o cinemateques és un altre tipus de problema, perquè hi ha diversos suports en què es poden difondre els materials. (Per cert, el cinema mut es difon poc). Veure les pel·lícules dels pioners és un problema terrible, no es poden veure.

*I com a última pregunta, l'historiador dedicat a la recuperació de pel·lícules, en el cas de Catalunya i en el d'Espanya en general és poc valorat respecte a altres tipus d'historiadors, però la seva tasca és immensa. Se'n té aquesta mateixa visió a França?*

Sí, una mica sí pel que fa a les persones que recuperen el passat. A mi no m'importa que menyspreïn el meu treball perquè jo sé que al final és útil. Fer un catàleg, per exemple, que és el cas del catàleg Lumière i

que és un treball d'arxiu, és un treball que quan el mires o quan el miren diuen què queda? i són hores de feina. Diuen que aquesta persona no ha reflexionat, què ha fet?: ha posat unes dades, ha posat uns noms, etc. Però aquest treball no és perfecte -no crec que existeixen els treballs perfectes- però a partir d'aquí altres historiadors, molt més intel·ligents que jo o jo quan vulgui fer-ho, ja tinc a mà aquesta investigació o aquest document, que és fidedigne en un 99% diria jo -l'1% restant és perquè mai se sap i perquè hi ha algunes errades de caràcter tipogràfic que quan tornin a editar-lo voldria que es corregissin.

Però, per exemple, és molt important donar una forquilla de dades, o sigui, dir que una pel·lícula es va rodar entre el mes de març de 1896 i el mes d'abril de 1897 perquè no tenim la data concreta. Això és una cosa molt útil per a l'historiador local que reconeix o investiga una pel·lícula perquè pot anar a cercar ja una data més concreta a un arxiu o a l'hemeroteca que no pas els 10 anys que en principi tindria perquè van ser els anys en què es van rodar pel·lícules Lumière. Buscar el testimoni del rodatge d'una pel·lícula en un lloc en 10 anys no es fa i en canvi ara si a la persona ja li dónes dos, tres o quatre mesos, el treball ja es pot avançar. Per això jo crec molt en aquest tipus de treball i crec que és el primer que s'ha de fer, un treball d'arxiu o d'hemeroteca. Per descomptat que després hi ha la feina de reflexió sobre el material, que indubtablement s'ha de fer, però que tardes tant a arregar el material de documents fidedignes que és terrible.

Pedro Nogales Cárdenas  
Cinema Rescat.

# Filmoteca

de la Generalitat de Catalunya



## Ajuda'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





# ACTIVITATS I NOTÍCIES DE L'ASSOCIACIÓ

## JOAN FRANCESC DE LASA, CREU DE SANT JORDI DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA:

El propassat 21 d'octubre, l'historiador del cinema Joan Francesc de Lasa, soci d'honor de Cinema Rescat, va ser distingit amb la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya per la seva tasca continuada d'investigació del cinema català.

Aquesta notícia, ens ha omplert de satisfacció per molts motius. En Joan Francesc de Lasa ha dedicat tota la seva vida a historiar, recuperar i difondre el cinema català, sobretot el més desconegut, el dels nostres "primitius" cineastes. Són realment rellevants les seves investigacions envers el qui va ser el pare de cinema a Catalunya, en Fructuós Gelabert. Sense la persistència de l'historiador Joan Francesc de Lasa, no sabem si avui podríem conèixer aquella figura. Segurament, hauria mort sense que la societat catalana li retés l'homenatge que li devia, actes que van ser promoguts i organitzats justament per Lasa. Menció apart mereixen també les seves investigacions sobre els germans Baños, que es varen plasmar en un llibre, de consulta obligada per als cinèfils i historiadors del cinema, "Aquell primer cinema català. Els germans Baños", entre d'altres.

Ens omple de goig que una distinció honorífica com aquesta, una de les més importants amb la qual el govern del nostre país honora els seus més il·lustres ciutadans, hagi estat atorgada a una persona que ha fet del cinema, de la seva investigació, difusió i dignificació, la seva vida.

Per molts anys, Joan Francesc!

## NOUS SOCIS

Des de la celebració de l'assemblea de socis el passat mes de març la nostra associació ha anat creixent. A l'últim número del butlletí donàvem la dada que havíem assolit els 23 membres; araja en som 41. Aquí ens agradaria destacar algunes de les entitats que ens donen el seu suport. Al mes de març ja comptàvem amb el **Cine Club Sabadell** i **Polisistem S.A.** -que a més ens va patrocinar el primer número-. Al mes d'abril es van inscriure la **Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya**, **Fotofilm Calella Club 9 1/2 de Calella**, el **Club 9 1/2 d'Anglaterra** i el **Centre d'Investigacions**

**Film-Historia de Barcelona.** Al mes de juny s'hi van incorporar l'**Hemeroteca de la Caixa de Tarragona** i **Iskra S.L.** Finalment al mes de setembre vam donar l'alta a la **Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)** i a l'**Associació d'Arxivers de Catalunya**. Tot un èxit per a una iniciativa tan especialitzada com la nostra, però a la vegada tan necessària. Tots esperem que aquesta tendència s'incrementi i tingui èxit.

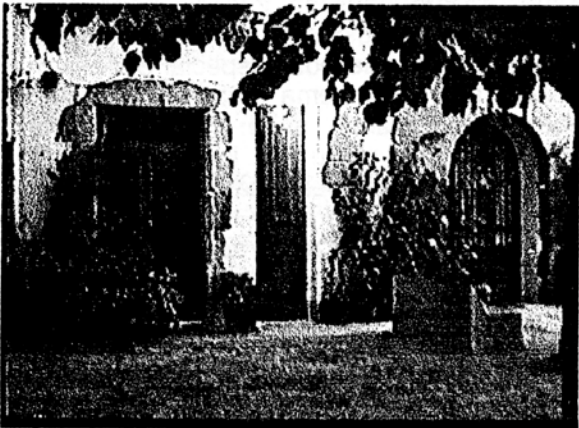
## PORTA CLOSA (1947-1997)

Aquest any amb motiu de la celebració d'un important esdeveniment pel que fa a la història de la filmografia amateur de Catalunya: el 50è aniversari del rodatge del film *Porta Closa* del cineasta amateur mataroní Enric Fité i Sala, una de les pel·lícules més emblemàtiques i una de les més guardonades en tots els concursos nacionals i internacionals. La nostra entitat, Cinema Rescat, que posa especial èmfasi en la recuperació del cinema amateur català, ha cregut necessari donar a aquest esdeveniment el relleu i la importància que realment es mereixia per evitar que un fet tan important pogués caure en l'oblit. Per això Cinema Rescat va realitzar un seguit d'actes de commemoració a la ciutat de Mataró a principis del mes d'octubre en el sí de la Mostra de Cinema de Mataró 1997, amb l'especial aportació i coorganització del Patronat Municipal de Cultura i les col·laboracions tècniques del Centre Excursionista de Mataró i de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.



Aquests actes van ser diversos des d'un debat el dia 1 d'octubre a la televisió de Mataró en torn al tema *Porta Closa* i el Cinema amateur català per intentar explicar la importància del cinema amateur català de l'època en què va ser

rodada la pel·lícula i sobretot portar a terme una difusió el més àmplia possible del tema, passant pels actes realitzats el dia 4 d'octubre: una exposició al Teatre Monumental de Mataró en la qual es van poder veure les fotografies magnífiques d'aquesta pel·lícula que pertanyen a Foto-Cine Mataró i els nombrosos guardons que aquesta va aconseguir. Després de la inauguració d'aquesta magnífica exposició es va projectar una còpia de la pel·lícula restaurada recentment per la Filmoteca amb una presentació prèvia a càrrec del Dr. Miquel Porter i Moix, catedràtic de la Universitat de Barcelona. En finalitzar, tots els assistents ens vam desplaçar al Mas Fogueres on s'havia realitzat la pel·lícula, amb la presència de les autoritats de la ciutat i amb l'acompanyament de la banda de música "Ciutat de Mataró", que va interpretar l'himne dedicat al cinema amateur, per descobrir una placa commemorativa que deixés constància de l'esdeveniment. I com a punt final tots plegats vam compartir una estona de tertúlia i emoció en un plató de cinema prou important amb un agradable i fresquet cava.



Tan sols cal significar que actes com aquest serveixen per destacar un cinema que massa vegades ha estat maltractat i poc valorat i ens correspon a tots aconseguir que això canviï, cal assumir una responsabilitat i lluitar pel nostre patrimoni. Cal sentir-se orgullós però no cal adormir-se.

---

## DOS PROJECTES. DOS SOMNIS ?

---

CINEMA RESCAT es troba, en aquests moments, "embolicat" en dos importants projectes. Importants per la seva probable transcendència i ressò, pel seu volum i, pot ser, per la seva gosadia. De totes maneres, la qualificació d'important només podrà aplicar-se si, finalment, poden dur-se a terme. I aquest, indubtablement, és el nus de la qüestió.

No avancem esdeveniments, però, ni siguem pessimistes d'entrada ni, tampoc, fem volar

coloms prematurament. D'entrada, pensem que cal fer conèixer aquests projectes a tots els nostres consocis i simpatitzants. Vés a saber si algú que llegeix això té o coneix solucions, sense nosaltres -la junta- saber-ho. Tant de bo!

El desembre de 1924 l'empresa Pathé frères de París començà a comercialitzar la primera càmera filmadora per a pel·lícula de 9,5 mm. Dos anys abans, aquest pas cinematogràfic veié la llum junt al projector Pathé Baby, però fins a les darreries del 24, com hem dit, no fou possible posar a l'abast del particular la filmació d'escenes familiars, viatges i excursions, esdeveniments quotidians i un llarg etcètera. Atorgant, generosament, a l'expressió "cinema amateur" tota l'amplitud de significat possible, podem afirmar que aquell fou el moment del naixement del dit cinema amateur. Sense la possibilitat d'usar una filmadora especialment dissenyada per a l'afecionat, no podia existir el cinema no-professional, el cinema d'afecionat, el cinema familiar, en definitiva: el cinema amateur. D'aquesta efemèride, per tant, se'n complirà el 75è aniversari al desembre de 1999. De tot això se'n deriva un dels projectes que ens hem proposat.

Es tracta, no gens menys, que propiciar la celebració d'aquest 75è aniversari. D'impulsar, d'alguna forma, que les institucions públiques i privades relacionades amb el món del cinema amateur, del major nombre possible de llocs, dins el nostre país i fins i tot d'arreu, portin a terme determinats actes especials en commemoració d'aquest aniversari. I, pot ser, que CINEMA RESCAT mateix realitzi i/o organitzi, arribat el moment, quelcom d'especial en torn de l'esdeveniment. Tot això, intentant aconseguir el recolzament oficial a la iniciativa d'institucions prou significatives, com pot ser la pròpia empresa Pathé (amb qui ja s'han iniciat contactes), la U.N.I.C.A. (Unió Internacional del Cinema Amateur), la F.I.A.F. (Federació Internacional d'Arxius de Films), l'Associació europea INEDITS, etc. I amb aquest avall, fer arribar la iniciativa a totes aquelles agrupacions o entitats interessades, o susceptibles d'interessar-s'hi, per fer quelcom en commemoració d'aquest aniversari.

D'entrada la junta de CINEMA RESCAT en la seva darrera reunió aprovà la proposta de logotip-mascota que mostrem públicament a través d'aquest número del butlletí, per tal de donar una visualització gràfica al projecte. El ninot escollit com a mascota té la seva història: fou realitzat pel pioner del cinema amateur català Domènec Giménez i Botey i publicat a l'editorial del número tres de la revista catalana CINEMA AMATEUR l'agost de 1933. L'altre decisió de la junta té a veure amb la creació d'una comissió per a la materialització del

projecte, sota la coordinació del nostre consoci Anton Giménez. Segurament, en el moment que aquest butlletí estigui a les vostres mans s'haurà format, ja, l'esmentat comitè que tindrà la missió d'elaborar propostes i actuacions per a festejar el 75è aniversari del naixement del cinema amateur. En el proper número ja informarem de la seva composició i primers passos.

silent -per a la qual cosa Joan Pineda, també consoci nostre, va merèixer la concessió del premi Sant Jordi de Cinematografia-, a l'hora que promocionar la continuïtat generacional en aquesta tasca i, insistim, animar als joves compositors a dedicar part de la seva creativitat a aquest segment de la música.

Aquest concurs PREMI JOAN PINEDA s'imagina bianual i per a la primera edició, que

voldríem convocar per a l'any vinent, es proposa una dotació en premis de 500.000 pessetes pel guanyador i un accèssit de 200.000 pessetes pel segon classificat. Òbviament aquesta idea ha estat exposada al mateix Joan Pineda qui ha mostrat un gran interès i una absoluta disposició per a col·laborar-hi.

Lògicament ell presidirà, arribat el cas, el jurat que tindrà la missió d'atorgar els premis entre els concursants.

CINEMA RESCAT es proposa, simultàniament, cercar les col·laboracions adients per tal de proporcionar la possibilitat que la composició guanyadora pugui ser estrenada, en versió orquestral

prioritàriament, en una projecció pública i especial de la pel·lícula a la què correspongui la partitura. És certament un repte important i de gros calibre, que precisa d'especials dots de negociació, inicialment encomanades a la nostra presidenta Encarnació Soler, a qui desitgem tota la sort del món en aquesta escomesa. No cal dir que l'escull immediat i més fort a superar és la d'aconseguir un espònsor que es faci càrrec de l'aportació econòmica que tot plegat precisa. Ai!, er mardito parné...

#### FELICITACIONS

L'inici d'un any, després de les festes nadalenes, és sempre una bona ocasió per a desitjar la màxima felicitat. I nosaltres així us ho volem expressar: *bon any nou!!*

una promoció de CINEMA·RESCAT amb el patrocini de:

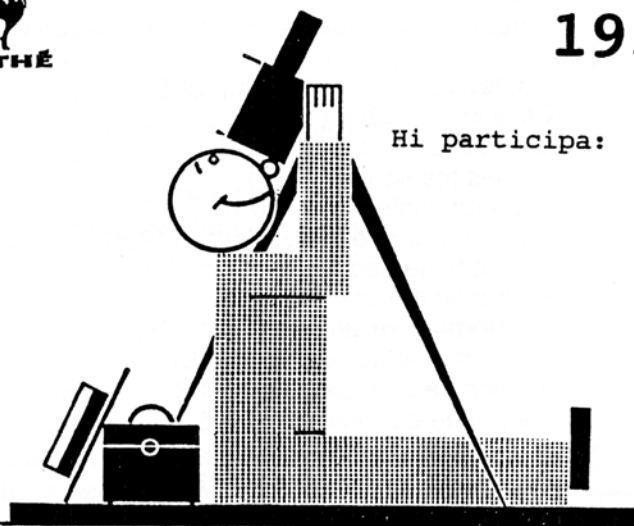


fiaf



# 75<sup>è</sup> ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DEL CINEMA AMATEUR 1924-1999

Hi participa:



El segon projecte s'explica, quasi per si sol, amb l'anunciat del mateix: Concurs de composició musical per a l'acompanyament de pel·lícules mudes PREMI JOAN PINEDA. Entenent que la premissa de la nostra associació -recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic- abarca, a més de les pel·lícules, tot un ventall d'altres activitats, com el rescabament de l'acompanyament musical de les mateixes, amb aquest projecte, CINEMA RESCAT pretén, per un costat, incentivar la creativitat de joves compositors musicals dels conservatoris i escoles de música de Catalunya, tot introduint-los en un món nou, per a ells, dins la creació musical, al mateix temps que retre un homenatge a la llarga trajectòria duta a terme pel doctor Joan Pineda, reconegut especialista en el camp de l'acompanyament i composició musical específicament destinada a il·lustrar el cinema

# ALTRES INFORMACIONS

---

## DIÈ PROGRAMMA DE SEGUNDO DE CHOMÓN AL 30è FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE CATALUNYA.

---

Fa dos anys, l'any 1995, va començar un projecte conjunt entre el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges, actualment el seu nom ha canviat pel de Festival Internacional de Cinema de Catalunya, i la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Aquest projecte consisteix bàsicament en la recuperació i exhibició de films del pioner Segundo de Chomón, al festival, i conservar-les a la Filmoteca amb intenció de convertir l'Arxiu de la Filmoteca en la cinemateca més dotada del món en pel·lícules de Chomón.

La iniciativa va fructificar i en aquests tres anys gràcies a aquest projecte conjunt entre el festival de Sitges i la Filmoteca de Catalunya, s'han pogut recuperar uns vuitanta títols de Segundo de Chomón, convertint-se així la Filmoteca de Catalunya, en aquest moment, en la posseïdora de més films de Segundo de Chomón en una sola col·lecció.

Un any més el Festival Internacional de Cinema de Catalunya, presenta un nou programa de Segundo de Chomón. En aquesta trentena edició, el festival presenta el sisè programa de Chomón fruit del ja esmentat projecte comú entre la Filmoteca i el Festival. Aquest sisè programa consta de divuit films. Tots ells són films, per dir-ho així, fantàstics. Concretament són els típics films de trucatges que es feien a principis de segle als quals apareixia i desapareixia gent, els canviaven de roba, etc., és a dir, els inicis del gènere fantàstic. Això cal remarcar-ho ja que Chomón no només va fer films d'aquest tipus sinó que també va fer documentals, etc.



Aquests films són interessants tant a nivell cinematogràfic, perquè es poden veure les primeres innovacions tècniques com el colorejat a mà dels films, com a nivell històric. Aquests films són dels anys 1902 a 1911 i cal dir que la productora es la Pathé Frères, entre elles destaca un film concret "El Iris Mágico"

que està produïda per la sucursal dels Pathé a Espanya, ja que els altres films són fetes per les productores franceses. Els films que es presenten en principi son colorejats a mà, el sistema de colorejat de films cinemacoloris inventat pel propi Chomón, però alguns dels films que es van projectar eren en blanc i negre degut a que la còpia aconseguida era una còpia de l'original, colorejada, en blanc i negre. Finalment cal destacar que la sessió va anar acompanya al piano pel mestre Joan Pineda.

Els films que es van projectar en aquest sisè programa dedicat a Segundo de Chomón van ser els següents:

- La fée printemps (1902)
- Loïe Fuller (1902)
- Danses cosmopolites à transformations (1902)
- Les dévaliseurs nocturnes (1905)
- Nuit épouvantable (1905)
- Le troubadour (1906)
- Les dés magiques (1907)
- Le voleur misterieux (1909)
- Aladin et la lampe merveilleuse (1906)
- Les oeufs de pâques (1907)
- Le pied du mouton (1907)
- Transformations amusantes (1908)
- Cauchemar et doux rêve (1908)
- Création de la serpentine (1908)
- La légende du fantôme (1908)
- Le grenouille (1909)
- Une excursion incohérente (1909)
- El iris fantástico (1911)

Josep Miquel Rodríguez

---

## XIX UNIVERSITAT CATALANA D'ESTIU. PRADA DE CONFLENT 1997

---

A les darreres edicions de la Universitat Catalana d'Estiu, s'ha produït un notable augment de les assignatures i cursos específics dedicats al cinema i als audiovisuals en general.

Aquest any, sota la presidència del Dr. Miquel Porter i Moix, també s'ha pogut constatar l'interès desvetllat als assistents per l'atractiu i divers contingut de molts d'aquests cursos.

Sota la coordinació de la Dra. Anna Casanovas, de la Universitat de Barcelona, s'han impartit, a la secció d'art, cinema i audiovisuals els següents cursos:

"El curtmetratge", a càrrec de Daniel Jarrod, de l'ESCAC.

"Laya Films, una reivindicació necessària", a càrrec d'Encarnació Soler.

"Primitius del cinema català", a càrrec d'Anton Giménez.

"La imatge electrònica i digital", a càrrec d'Anna Casanovas de la U.B.

Molts alumnes han assistit a aquests cursos, pel que la valoració que fa la Dra. Anna Casanovas és molt positiva.

La dedicació al cinema i als audiovisuals no s'ha vist incrementada tan sols en els cursos específics, sinó que també els tallers han participat d'aquestes temàtiques, com per exemple, a "La verbalització de la filmació", a càrrec de Joaquim Auladell i "El guió cinematogràfic", per Manuel Joan Arinyó i Ignasi P. Ferré.

També cal remarcar l'interès dels assistents a les sessions de cinema que tenen lloc al vespre, amb una variada oferta de temes, des de la creació audiovisual, amb la projecció de curtmetratges realitzats per alumnes de l'ESCAC -que varen ser molt ben acollits- fins als monogràfics com "Antologia de films primitius catalans", "Segundo de Chomón" o els documentals de "Laya Films", apart dels films més representatius dels cineastes catalans actuals.

---

## UNA FIRA AMB PROJECCIONS DE FUTUR.

---

Tortosa va organitzar durant la primera setmana del mes de setembre i per segon cop la Fira de Música i Cinema per a Col·leccionistes. Es va fer coincidir amb la festivitat major de la Verge de la Cinta, motiu que va fer pujar el nombre de visitants a la mostra.

La fira està dividida entre les ofertes relacionades amb el món de la música, que són majoritàries i les relacionades amb el cinema, que, tot i ser minoritàries, constitueixen els màxims punts d'atenció. A la secció musical hom i va poder trobar discs antics i altres objectes relacionats amb la música pop i rock dels últims quaranta anys. En la secció de cinema, l'orientació de bona part de les activitats giren en torn a recuperar i retre homenatge a aquelles persones, relacionades amb al món del cinema, vinculades d'una manera o altra a les terres de l'Ebre, bé per ser originaris d'aquestes comarques, bé per que han produït part de la seva obra entre els seus paratges. Per exemple, la primera edició es va dedicar principalment a recordar diferents cineïstes que havien rodat en diferents indrets del delta de l'Ebre i zones pròximes, aprofitant

els excel·lents paisatges d'aquella zona. Aquest any, la segona edició va tenir un parell de centres d'atenció. El primer, tot i no ser gens nou, fou la projecció del suposat film pornogràfic de Marilyn Monroe. En segon lloc, es va fer un homenatge a la veterana actriu tortosina Mari Paz Ballesteros, que durant els anys 60 es va destacar per la seva aparició en moltes obres de teatre de televisió.

En general, l'assistència de públic fou força notable fet que animarà al Departament de Fires i Festes de l'Ajuntament de Tortosa a seguir amb aquest projecte, que té bones possibilitats de continuar prosperant, donada la manca d'esdeveniments d'aquest tipus en tot el sud de la província de Tarragona i la bona resposta del públic en les dues edicions que es porten realitzades.

Manel Maigí Barreda

---

## NOU ÈXIT A LA UNICA DEL CINEMA NO PROFESSIONAL CATALÀ

---

De nou el cinema i vídeo no professional català ha triomfat a nivell internacional. Durant el mes d'agost d'aquest any s'ha celebrat el 59è Concurs Internacional de la UNICA, la Associació Internacional del cineastes no professionals, a Varsòvia (Polònia) on han participat 114 vídeos i films de 27 països. Jan Baca Pericot soci del Centre Excursionista de Catalunya ha tornat a obtenir diversos premis amb el seu treball en aquest Concurs. Concretament Jan Baca ha obtingut la medalla d'or amb **Cómo escribir cartas de amor** i la de plata amb **Assaig**; inscrites amb els pseudònims Licanthrop Ltd. la primera i Mastervideo la segona. La medalla d'or, màxim guardó del Concurs Jan Baca l'ha compartit amb Enrique Siedne d'Argentina que va presentar la pel·lícula **Siete Tres** i Claudio Faeh de Xile que va participar amb la pel·lícula **Strandsonntag**.

---

## LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO '97 PORDENONE, UNA CIUTAT DESANGELADA.

---

El passat mes d'octubre, concretament entre els dies 11 i 18, tingué lloc, a la ciutat italiana de Pordenone, la setzena edició del seu festival de cinema mut, tradicional punt d'encontre de tots o quasi tots els especialistes del món, historiadors i investigadors de la primera etapa de la història del cinema, i tota mena d'aficionats al cinema silent.

Ponderar, explicar què és i què significa Pordenone i el seu festiva a aquestes alçades em sembla un exercici innecessari. De tots és prou conegut el seu prestigi i trajectòria, avalat per aquests 16 anys d'existència i els afanys, anhels i esforços dels seus promotors i organitzadors, amb la Cineteca del Friuli de Gemona i Livio Jacob al capdavant, al menys fins ara. D'aquesta perspectiva que pinta un futur potser diferent, de la impressió anímica que m'ha transmès la passada edició, de la culminació o, si més no, del afermament del seu procés d'anglofonament, és, per damunt de la narració del què ens ha ofert la pantalla del cinema Verdi durant aquests dies d'octubre, el que vull reflectir en aquesta breu crònica.



La primera constatació té a veure amb el títol d'aquest escrit. Si bé la temperatura climàtica ha estat, aquest any, força templada si ho comparem amb la d'altres ocasions, Pordenone presentà, durant els dies del festival, un ambient gèlid, el que es correspon al d'un poble vivint totalment d'esquena a aquell esdeveniment cultural. En altres anys, si més no, les botigues dels carrers més cèntrics de la ciutat mostraven de forma preferent el cartell oficial del festival i molts establiments, fins i tot, guarnien i decoraven els seus aparadors amb motius cinematogràfics adients. Això tan sols, junt al colorista ambient en els carrers proporcionat pel constant anar i venir de grups de persones amb la bossa oficial del festival penjada a sobre, senyal visible que identificava de lluny als participants al festival, donava la impressió, si més no, d'estar immers en una comunitat humana que vivia i convivia amb el festival. En aquesta ocasió això no ha estat així. Problemes econòmics han aconsellat reduir despeses i, conseqüentment, suprimir les bosses, la qual cosa encara que la participació hagi estat quantitativament semblant a la dels darrers anys -jo crec, però, que ha estat inferior -, tots hem quedat diluïts, sense identificador, entre les persones del carrer alienes al festival. Aquest fet, aparentment insignificant, junt a la evidència que els establiments comercials no

han col·laborat en la difusió del festival com en altres ocasions -segons rumors hi ha certs problemes "polítics" entre l'ajuntament de la ciutat i altres institucions compromeses en l'organització del festival- ha propiciat la sensació de fredor inusual, que molts dels assistents assidus a la cita cinematogràfica de Pordenone hem tingut.

Malgrat no ser un especialista en la tafaneria mundana, més aviat tot el contrari, no vaig poder quedar al marge de copsar certs rumors o vibracions. Entre elles, un cert desconcert col·lectiu pel canvi de direcció del Festival que, a partir d'enguany, ha estat a càrrec del britànic David Robinson desplaçant, per tant, a Livio Jacob d'aquesta responsabilitat. No sé ben bé què dir respecte d'això. L'opinió generalitzada,

el què podríem atribuir al clàssic "ràdio macuto", ens informa d'un pas més en la creixent influència anglòfona dins el festival, dins el Pordenone Silent Film Festival com s'anuncia en força ocasions superant en tamany de lletra, i total suplantació en altres, al clàssic títol italià del Festival: Le giornate del cinema muto. Un servidor es resisteix tot el que pot a les suspicàcies, sobre tot si es tracta de

sospites no contrastades. Però la força de les evidències...

En mig d'aquest panorama, però, un gran nombre d'especialistes i afeccionats de tot el món, un cop més, hem pogut gaudir d'una acurada programació, pot ser un xic massa agosarada per a alguns estómacs poc habituats. Un dels plats forts, el corresponent a les noves restauracions de cinema mut xinès provocà, en determinats moments i horari, la deserció de no pocs espectadors. La sessió especial de cloenda, tradicionalment el plat fort i el més espectacular, demostrà malgrat el seu farciment de poesia, màgia i bellesa -una sessió de llanterna màgica "dejà vu", presentada pel Museo Nazionale del Cinema di Torino, amb l'acompanyament de música enllaunada (en altres ocasions s'inclouïa la música en viu amb la interpretació d'una orquestra)- els problemes econòmics de l'organització als que me referit abans. Una sessió de cloenda amb cartell de rebaixes.

L'àmbit on, potser, es va poder copsar un major nivell de participació i d'ambient cinèfil va ser al exconvent de San Francesco, seu del Pordenone film fair'97 -nom d'un nou espai per a una espècie de fira del llibre i del col·leccionisme cinematogràfic i que s'anuncia, exclusivament, en anglès- i que, per segon any consecutiu, dóna aixopluc a diversos

estands d'editorials de llibres de cinema de tot el món, pòsters, programes, gadgets, etc., un espai -el que fou el claustre- per a exposicions (en aquesta ocasió dedicada a diferents aspectes de la col·lecció cinematogràfica Will Day) i per a pisciolabis apetitosos cada vespre després de les presentacions de llibres en la sala de conferències. Alguns malpensats atribuïren la nombrosa assistència a les conferències i presentacions al fet de l'existència del posterior refrigeri.

Com que no m'agradaria que aquesta crònica sigui catalogada, només, de frívola, dos comentaris seriosos per acabar i per fer justícia. L'un per deixar constància de les magnífiques compilacions de materials cinematogràfics diversos de la col·lecció Will Day, realitzades per Les Archives du Film du CNC, que ens mostraren desconegudes curiositats de la inventiva anglesa en els inicis del cinema. I l'altre l'extraordinari treball de Jacques Meny, intítulat *La magie de Méliès*, una completíssima i exhaustiva panoràmica sobre la vida i la obra del gran geni Georges Méliès, en una llarga -130 minuts- realització videogràfica produïda per la cadena La SEPT/ARTE i que compta amb la inestimable col·laboració dels descendents de Méliès, Madeleine Malthête-Méliès i Jacques Malthête. Per cert, per als qui puguin captar la cadena ARTE, aquest documental s'emetrà el 23 de desembre d'aquest any.

Espero i desitjo que el futur ens depari millors auguris i realitats i que els rumors s'esvaeixin i clarifiquin pel bé de la històrica trajectòria d'aquest important i pioner festival dedicat, exclusivament -no oblidem- al cinema mut. I, sobre tot, que el problema econòmic trobi solucions per que ja se sap que sense calés hi ha més problemes.

Paolo Riantgi  
Venècia.

---

### **EL MÓN SECRET DE BUÑUEL. (Del 16 de juliol al 21 de desembre de 1997). CCCB.**

---

El món secret de Buñuel és un recorregut per les seves dèries/obsessions, una introspecció dins les interioritats d'un monstre del cinema. Un aragonès que en el fons i en els continguts de les seves imatges, recorda aquell Goya dels *Caprichos*, de les Pintures Negres, arribant a fregar en ocasions l'*esperpento* de Valle Inclán. Tot aquest món es reviu en una ambientació onírica, on les parets de colors: negres, vermells, blancs... junt una tènue il·luminació són una ambientació aconseguida per a introduir-se en aquest món surrealista/*buñuelesco*. Se'ns presenten fotografies, cartes originals on es

parla dels seus projectes, dels productors com Alatriste (que us recomanem llegir), textos poc difosos dels seus inicis com a escriptor... i un inici poètic recitat per la veu del ja desaparegut Fernando Rey. En cada zona hi trobem reproduccions en vídeo de fragments de les seves pel·lícules, i els elements necessaris per a conèixer els seus símbols/fetixes: les plomes, les caixetes de música, les cames, els maniquís... utilitzats per a presentar-nos / suggerir-nos l'erotisme.... Un altre element constant de la seva filmografia la religió és present en un apartat que s'inicia amb una frase molt suggerent: "*soy ateo gracias a Dios*", on reflecteix aquest coneixement, enfrontament, manipulació de les creences i conceptes del catolicisme. En el fons mai perdrà aquesta connexió amb la seva educació, ni amb un entorn molt marcat pels sons de *la tamborada* de Calanda, sons que reviurà en les seves pel·lícules. Aquesta religió serà el seu nexa d'unió amb l'erotisme: "el erotismo sin cristianismo es un erotismo a medias porque sin él no hay sentimiento de pecado" (*Conversaciones con Buñuel*, Max Aub, 1984).

Per finalitzar ens presenten una col·lecció de cartells de l'etapa mexicana i unes projeccions:

"Buñuel, España 1988", Joan Bufill i Manuel Huerga. Durada: 56'38". Arsenal, Festival de Cinema de Barcelona i Oviedo TV. Còpia cedida: Oviedo TV, Barcelona.

"El naufragio de la calle Providencia", Arturo Ripstein i Rafael Castanedo. Durada: 49'28". Còpia adquirida i restaurada per la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

No hem d'amagar que hi ha moments en què l'espectador es pot sentir angoixat, cansat per la repetició d'imatges en el conjunt de vídeos que es poden veure al llarg de l'exposició. Però és una bona aproximació al difícil món de Buñuel, on és fàcil perdre's en detalls. És un bon camí per a començar a recuperar un gran cineasta. Personalment, us puc recomanar llegir les seves memòries *Mi último suspiro*, podem descobrir / redescobrir un món basat en la transgressió constant (residus de la seva militància surrealista), en un accentuat i morbós sentit del pecat que ens provoca un sublim plaer.

Trinitat Ortega i Roca

---

### **CD-ROM ENCICLOPEDIA DEL CINE ESPAÑOL - 100 AÑOS DE CINE**

---

Editat per MICRONET S. A. segons idea de Alfonso López Yepes i amb ell mateix juntament amb C. García Fdez. i Antonio Carballo Sánchez com a autors, aquest CD-

ROM ens ofereix una enciclopèdia del cinema a Espanya i un repàs cronològic als 100 anys de cinema espanyol.

L'apartat enciclopèdic presenta un recull exhaustiu amb més de 5.000 fitxes filmogràfiques de pel·lícules, 600 biofilmografies de directors de cinema, 750 actors i actrius, 400 biofilmografies de professionals vinculats al cinema, estadístiques, història, més de 2.000 publicacions especialitzades, premis i festivals.

Al segon apartat, titulat *100 años de cine*, podem parlar de dos aspectes diferenciats. En primer lloc el CD-ROM ens ofereix un repàs cronològic a la història del cinema a Espanya, dividit per dècades:

\**El largo despertar (1896-1919)*: Passejant per les seves pantalles, ens ofereix abundant informació d'ençà l'arribada del cinematògraf a Espanya de la mà del quinetoscopi d'Edison a mitjans de 1895, passant per les primeres produccions espanyoles i els pioners, fins a informació sobre la legislació de l'època.

\**Consolidación industrial (1920-1929)*: Centralització de la indústria del cinema a Madrid, Galícia i València, juntament amb un repàs d'actors i directors.

\**De la normalización industrial al conflicto bélico (1930-1939)*: L'arribada del cinema sonor a Espanya al 1931 amb el Fonofilm, i l'alçada nous estudis a Barcelona i Madrid com el CEA, Chamartín, Ruta, o los CIFESA. Destacar també el cinema durant la guerra civil al bàndol republicà i al franquista.

\**Una etapa floreciente (1940-1949)*: Arribada d'una nova política cinematogràfica i la pertinent legislació de 1941 i l'adaptació de la temàtica nacionalista espanyola.

\**A la búsqueda de un nuevo cine (1950-1959)*: Impediments a l'arribada de nous temes i continuació dels tradicionalistes i religiosos. Nova generació de directors i creatius com Bardem, Berlanga o Saura.

\**Nuevas propuestas creativas (1960-1969)*: Noves propostes i estils; el nou cinema espanyol de Summers, Saura... seguidors de les avantguardes europees. Buñuel. El gènere de comèdia

\**Del cine comercial al cine alternativo (1970-1979)*: El "Landismo" i la "3ª vía". Directors alternatius.

\**El proteccionismo y la cultura (1980-1989)*: Els anys de transició, les produccions per a T.V., les subvencions a la qualitat. Pilar Miró.

\**En el centenario (1990-1995)*: Propostes creatives de qualitat, l'era d'Almodóvar, Bajo Ulloa, Alex de la Iglesia i Trueba.

Per últim destacar un banc d'imatges amb talls de més de 80 pel·lícules i fotografies i imatges d'actors i actrius, directors, cartells,

directors de fotografia, guionistes, productors i estadístiques diverses.

Miguel Clavero Pérez

---

## UNA TARDA DE SETEMBRE

---

Tots nosaltres quan ens preguntem quines són les coses importants de la vida divergim la majoria de les vegades en les respostes segons el que a cadascú li ha aportat de positiu cada experiència que ha sofert, o segons el que aquestes experiències han deixat de petjada en el seu caràcter, sentiments, emocions... però hi ha esdeveniments que no sé sap ben bé perquè entren en les nostres vides i queden impressionats en les nostres retines tot i que moltes vegades tan sols sabem que aquestes experiències van existir a través dels comentaris dels demés i de les seves pròpies vivències o fullejant els nostres llibres de text o escoltant al nostre tutor dient-nos com n'era d'important poder cridar al carrer ja que la majoria d'aquests crits estaven ofegats en les goles dels catalans des de feia molt de temps. Per tant el fet de trobar un esdeveniment important per a tothom és una joia que hauria de repetir-se en d'altres vegades. Un esdeveniment del qual, ben segur, la majoria dels catalans en té àmplies referències és "Una tarda de setembre de l'any 1977" però sens dubte no és una tarda qualsevol. Una data que ha sigut sempre com una fita a remarcar a petits i grans, com un començament nou deixant enrera totes les angoixes i sofriments que va provocar el fet d'haver de renunciar fins i tot al teu propi jo per un jo impusat pels altres i una mirada cap al futur. Un futur que la majoria de participants en aquella manifestació veien amb il·lusió i eren conscients que allò que estaven fent era important tot i que potser va resultar menys important del que ells pensaven.

Aquest vídeo ens mostra com un grup il·lusionat de gent, participant en aquella manifestació, s'ha reunit vint anys després en un món molt diferent en una mena de trobada en els mateixos escenaris de fa avui vint anys per parlar d'un fet que a ells els va marcar molt ja que a l'escola els hi era del tot impossible poder parlar la seva llengua materna i molts d'ells han hagut d'aprendre el català amb l'ajut dels seus fills i per fer-nos partíceps de les seves grates sensacions en el moment físic de poder està cridant als carrers de la seva Barcelona per la llibertat i poder mirar al futur amb cert optimisme. Encara que la por planés per tots els seus caps com un fantasma esferidor ja que les forces policials encara ostentaven un paper molt important com és va demostrar al final de la manifestació. A més dels testimonis



dels protagonistes d'aquesta manifestació, en aquest reportatge, s'inclouen les opinions de diversos personatges que en aquell moment eren significatius en els diferents àmbits de la vida ciutadana: àmbit cultural, social, polític, esportiu.... Personatges com Heribert Barrera secretari General de ERC, Joan Reventós primer secretari general del CDC, Antoni Gutiérrez Díaz del Comité Central del PSUC, Josep Benet membre de l'Assemblea de Catalunya, Luis del Olmo director de protagonistas a RNE, Salvador Sanchez-Jeran, governador civil de Barcelona, Pablo Porta, President de la Federació Espanyola....que ens comenten les seves sensacions i preocupacions fins a poder aconseguir l'anhelada democràcia. A més de assenyalar que l'any 1977 va ser un any en el qual van succeir moltes coses significatives com " Els Morts d'Atocha", el restabliment de la Generalitat i sobretot, amb el suport del poble, el retorn del president Tarradellas, la veritat desconegut per molts amb el seu "Ja Sóc Aquí" famós en la història que va significar un pas fern cap a la llum encara que durant un cert temps tots plegats caminèssim a palpenes

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

---

**DD.AA.: LA MEMÒRIA CRÍTICA.  
ASSOCIACIÓ CATALANA DE CRÍTIQS I  
ESCRITORS CINEMATOGRAFICS,  
BARCELONA 1997.**

---

(Conferències fetes al Col·legi de Periodistes entre 1990 i 1993).

(Coordinació d'Ignasi Juliach i Carlos Losilla)

La Crítica de cinema és un fet normal, habitual que apareix a la majoria de les expressions periodístiques conegudes. Estem tan habituats a veure i llegir comentaris sobre cine, fets per persones coneixedores del tema, que ja no els donem importància. Però això no ha sigut sempre així.

Quan el cinema era considerat simplement un entreteniment hi va haver una sèrie de persones que, captivades per la seva màgia, van fer canviar aquest concepte per un altre: el de fet artístic. Són els pares de la crítica actual. Amb ells la crítica de cine va passar de ser feta per un més del plantell de treballadors d'un diari o una revista a fer-la una persona que entenia, coneixia i es preocupava per aprendre sobre cinema, un crític de vocació.

Deu d'aquestes persones que formen part de la que es pot considerar com primera generació de crítics de cinema: Horacio Sáenz Guerrero, Joan Francesc de Lasa, Miquel Porter i Moix, Enric Ripoll-Freixes, José Luis Guarnier, Román Gubern, Pere Gimferrer,

Antoni Kirchner, Jaume Figueras i Iván Tubau, van decidir compartir amb els demés les seves experiències, els seus inicis, el com van aconseguir canviar la imatge del cinema a nivell d'informació i valoració. Això està recollit en el llibre *La memòria crítica*. Una transcripció literal, tal com ho van dir, mantenint aquella frescor de l'expressió oral de les conferències donades entre 1990 i 1993 per aquests cinèfils de pro al Col·legi de periodistes de Barcelona.

Aquestes conferències són un cúmul de dades, noms i anècdotes que cadascun dels conferenciats aporta i que acaben configurant un món diferent del que estem acostumats, on el cinema es viu d'un altra manera. Tots els conferenciats parlen d'un període de temps similar, al voltant de la dècada dels cinquanta i dels seixanta. Van tenir que patir problemes semblants i també van tenir ideals semblants a aconseguir: poder aconseguir un lloc de prestigi per la crítica de cinema i per tant per el cinema; fent una crítica bona que digués les coses amb coherència, on l'interès per saber de cinema va portar a alguns al camp de la investigació i a la resta a la defensa, des de la seva finestra d'opinió pública, d'un cinema de qualitat i que la gent sabés cada vegada més sobre el que anava a veure a les sales de projecció.

Però a la vegada estan fent una defensa de la crítica com mitjà de coneixement del seu entorn, on mitjançant una total llibertat a l'hora d'expressar el que se sent, sense oblidar mai les normes i l'objectivitat donada pel coneixement tècnic d'allò observat, del film, poder lluitar contra una estandardització de aquesta crítica i aconseguir una major creativitat, no tan sols dels que exerceixen aquestes crítiques sinó d'allò que és objecte de crítica.

També defensen la memòria, per poder mostrar com era aquest món del cinema quan ells van començar i també per poder fer cada vegada un present més humà, intentant que la sistematització i la informatització creixent no acabin substituint allò tan senzill com és la comunicació planera, dels sentiments degut a quelcom sofert, vist o sentit.

És de la barreja de la memòria amb la crítica de manera coherent i correcta d'on sorgeix un bon crític. Per aquesta raó s'ha titulat el llibre "memòria crítica", és juga amb els dos significats que no s'han de veure com antònims, sinó com part de la mateixa funció: la subjectivitat, donada per la memòria, s'uneix a la racionalitat que imposa la crítica i la seva sistematització per la redacció d'unes idees, així, com les explicacions i l'anàlisi segons un llenguatge i tècniques pròpies.

I és que la Crítica ha de ser un acte de reflexió intern del crític, que partint d'uns coneixements, adquirits per la atracció que sent pel món del cinema, expressa i exposa a

la resta de persones que tenen interès pel mateix món del cinema. És aquest un món on els sentiments i les impressions manen; sense oblidar en cap moment que també té una dinàmica, un llenguatge i unes característiques que marquen molt el resultat tant del objecte a observar i per tant a criticar, com la mateixa crítica i els estudis que de l'objecte es pugui fer.

Cristina Marcos Sanguino

---

## FILM ARCHIVE ON LINE

---

La Filmoteca Española a través de la divisió de fons fílmics ha donat notícia mitjançant el Grup de Recerca Cinematogràfica "100 anys d'inventiva tecnològica en imatge i so en el cinema a l'Estat espanyol" de l'existència dintre del projecte Leonardo de la proposta *Film Archives on line*. La Filmoteca Española participa en aquest projecte realitzant i

## FILM ARCHIVES ON LINE

coordinant investigació i treball de camp sobre materials, sistemes i equips de cinematografia. Per això demana la col·laboració de tots els investigadors espanyols interessats en la matèria per formar part d'aquest projecte d'investigació i coordinació d'informació.

La proposta consisteix en la formació i actualització continuada dels tècnics en el camp de la restauració i conservació audiovisual i l'intercanvi d'informació sobre tècniques de restauració i conservació de films. Per això es pretén publicar un conjunt de materials sobre tot tipus de suports i l'establiment d'una línia interactiva de formació i comunicació

Per portar a terme aquest objectiu s'han creat dues línies d'actuació. En primer lloc s'ha creat una pàgina Web a Internet on es dona referència de les activitats de restauració que es convoquen, referències bibliogràfiques i un llistat de base de dades existent a la xarxa i a les que es pot accedir des d'aquesta pàgina com pot ser la del American Film Institute. L'adreça d'Internet que difon la Filmoteca Española es:

[WWW.FAOL.ORG/FAOL](http://WWW.FAOL.ORG/FAOL)

Encara que nosaltres no hi hem pogut accedir amb aquesta adreça sinó mitjançant la següent:

[WWW2.IPERBOLE.BOLOGNA.IT/FAOL/](http://WWW2.IPERBOLE.BOLOGNA.IT/FAOL/)

Si us interessa veure la pàgina Web proveu qualsevol de les dues adreces a veure quina us dona accés.

La segona línia d'actuació és la creació de programes formatius. La primera estructura proposada es la següent:

### 1) Introducció:

-Patrimoni cinematogràfic. Drets de propietat i Patrimoni artístic.

-Identificació: Història de la tecnologia, Filmografies, Base de dades.

-Efectes de l'envelliment.

-Necessitat de la duplicació.

-Repàs i preparació. Restauració.

-Conservació.

-Organitzacions internacionals i centre de treball.

-Possibilitats i perspectives de les noves tecnologies. Ètica de la restauració.

### 2) Principis de fotografia i cinematografia:

-Característiques dels materials (densitat, sensibilitat, etc.).

-Blanc i Negre/Color.

-So.

### 3) Breu història de la tècnica cinematogràfica:

-Tecnologia bàsica (passos, emulsions, etc.).

-Imatge (pel·lícules colorejades i color fotogràfic).

-So.

4) Utilització de les pel·lícules. Condicions de treball, caracterització de l'estat físic de conservació i avaluació de l'envelliment.

### 5) Identificació.

6) Principis de la reconstrucció i restauració cinematogràfica.

7) Preparació per la reproducció.

8) Etalonatge.

9) Reproducció.

10) Processat.

11) Control de qualitat.

12) Principis de la duplicació.

13) Duplicació i restauració. Imatge: principis i tècniques per la reproducció monocroma, duplicació de materials en color. So.

14) Noves tècniques de restauració: sistemes primitius de colorejat. Color fotogràfic. Possibilitats i necessitats per la restauració digital.

15) Condicions d'emmagatzematge per la conservació a llarg termini.

---

## PROPEROS NÚMEROS

---

Ja estem preparant el contingut dels propers butlletins, d'entre els quals, el número 5 tindrà un caràcter monogràfic centrat en el cinema de la guerra civil. S'inclouran les darreres investigacions realitzades amb documentació inèdita. Per a més endavant, també n'estem preparant un altre sobre la història del cinema amateur. Per a tots dos butlletins us convidem a participar-hi molt especialment. Ens interessa tot, des de la ressenya de llibres fins el testimoni dels protagonistes.

[VIDEOGRAFISME]

TOTS ELS SISTEMES



PAL SEDAM NTSC  
PAL M PAL N 1" C  
BETACAM SP  
U-MATIC HI-8  
SVHS/BETAMAX/VHS  
LASERDISC

TOTS ELS FORMATS

COMPRESSIÓ MPEG 1 - MPEG 2

QUICKTIME - AVI - DVD

DESENVOLUPAMENT DE GDI, CD VIDEO

CD ROM



TELECINE DIGITAL



RANK GINTEL 35 MM.,  
16 MM., 9 1/2, 88 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@DREAMCOM.ES](mailto:videolab@dreamcom.es)

1001010100  
0001110110  
1100101101  
1011000110  
1001010100

**ISKRA**

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)