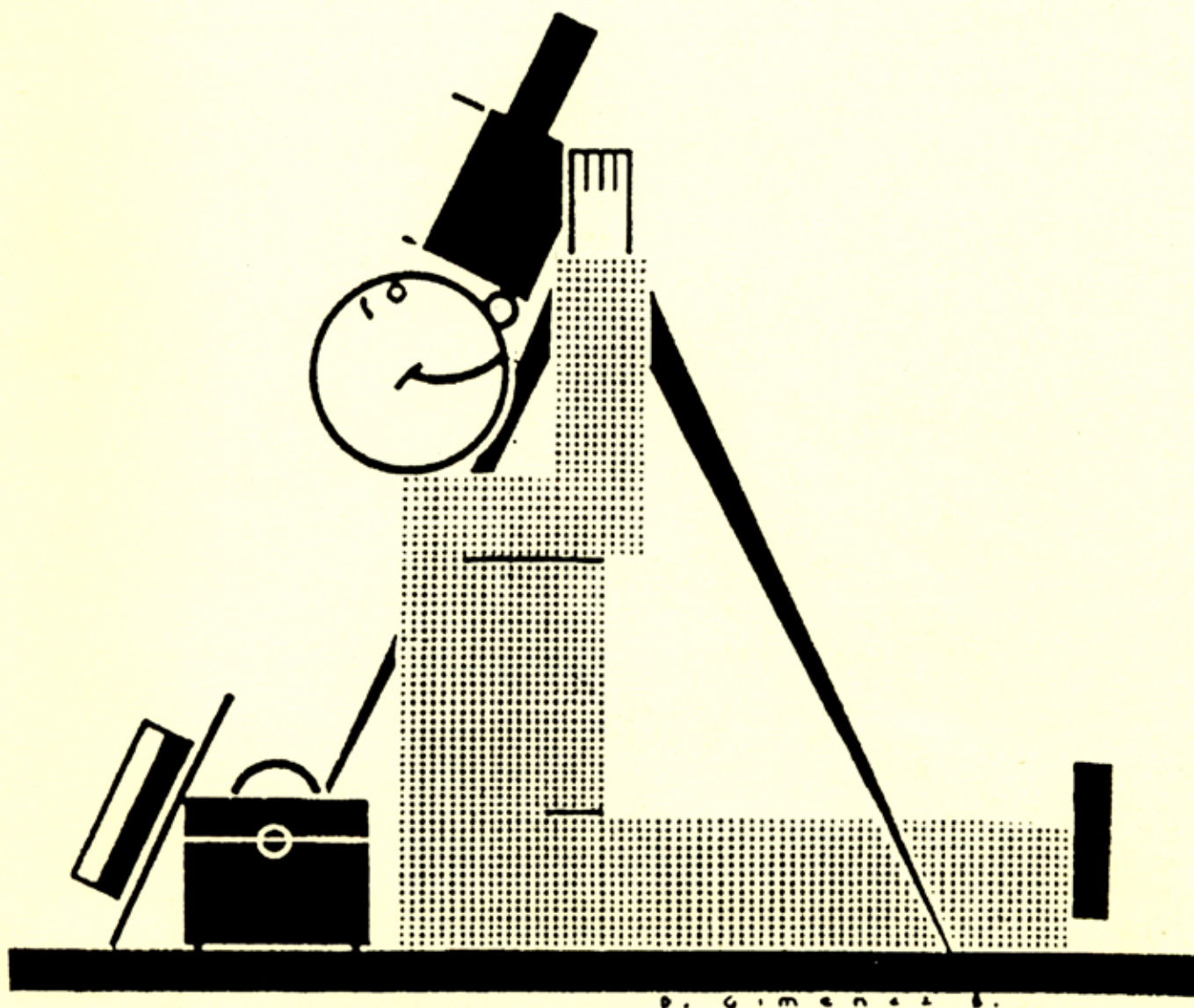


CINEMA RESCAT

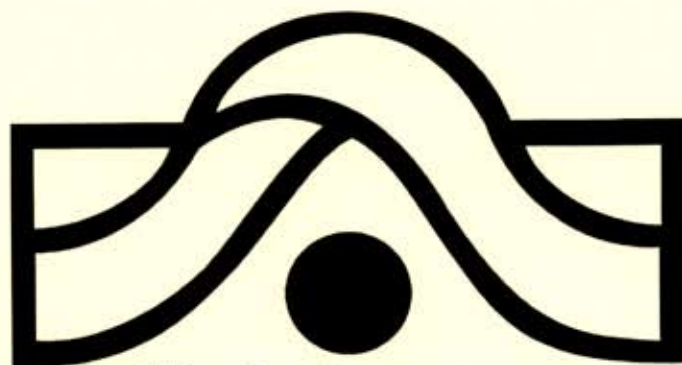
Butlletí de l'Associació Catalana per a la Recerca i Recuperació
del Patrimoni Cinematogràfic

ANY II - NÚMERO 6 - 3r QUADRIMESTRE 1998

75è ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DEL CINEMA AMATEUR



RESSÒ DEL 75È ANIVERSARI DEL CINEMA AMATEUR ◊ CINEASTES A
LA PRESÓ MODEL DURANT LA GUERRA CIVIL ◊ CINEMA
PORNOGRÀFIC ANTIC ◊ LA FILMOTECA D'ANDORRA ◊ HOMENATGE
A AKIRA KUROSAWA



polistem s.a.

Riera Basté, 52
08830 - Sant Boi de Llobregat
Tel.936545400 Fax 936400721
E-mail polistem@bcn.servicom.es
<http://www.polistem.com>

Laboratoris de duplicació industrial:

- **Cinema**
- **Video**
- **CD**
- **Diapositives**

**Especialització en restauracions cinematogràfiques.
Retolació i sonorització.**

SUMARI

PORTADA

Dibuix original de Domènec Giménez i Botey, aparegut a la revista *Cinema Amateur* el 1933

EDITORIAL

5

COMENTARIS DES DE LA REDACCIÓ

6

OPINIONS

"El poc ressò d'una efemèride"

per Anton Giménez i Riba

7

"El <<Cine NIC>>, una joguina històrica del Poble-sec"

per Jordi Artigas i Candela

9

"La recuperació del patrimoni cinematogràfic amateur pratenc"

per Margarida Gómez Inglada

13

"Gent de cinema a la presó Model de Barcelona (1936-1939)"

per Pelai Pagès i Blanch

15

"Cine-club Valls: 1955-1997"

per Sefa Figuerola i Domènech

19

ZOÒTROP

24

NOUS TRESORS

"Petits tresors amagats: joies del cinema pornogràfic a Catalunya"

per Pedro Nogales Cárdenas i

José Miguel Rodríguez González

28

CATÀLEG

"Cinema pornogràfic catalogat i estudiat per la URV a la Filmoteca"

per Pedro Nogales Cárdenas i

José Miguel Rodríguez González

31

RESSONS DE FILMOTQUES

"El cinema d'Andorra: un patrimoni a recuperar"

per Cinta Pujal Carabantes

33

HOMENATGES

"Akira Kurosawa"

per José Carlos Suárez Fernández

35

BÚSTIA

37

NOTÍCIES I ACTIVITATS DE L'ASSOCIACIÓ

39

RESSENYES

42

COMPRO/VENC

44

ALTRES INFORMACIONS

45

CINEMARESCAT

ANY II NÚMERO 6

3r QUADRIMESTRE 1998

P.V.P. 600 PTS

CRÈDITS

Comissió directiva per a l'edició del butlletí: Anton Giménez i Riba, Lluís Mascaró i Sansó, Pedro Nogales Cárdenas i Joaquim Romaguera i Ramió

Cap de redacció: Pedro Nogales Cárdenas

Equip de redacció: M. Pilar Mendoza Egea, José Miguel Rodríguez González, Trinitat Ortega Roca, Francesc Gómez Masdeu i Teresa León Amo

Assessor: José Carlos Suárez Fernández

Publicitat i suscripcions: Anton Giménez i Riba
Tel. 608 59 37 60

Publicació: Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili

Plaça Imperial Tàrraco, 1
43005 Tarragona (Catalunya)
Tel. 977 55 95 88

(Unitat d'Investigació del Cinema)

Fax. 977 55 95 97

E-mail: uicine@fil.urv.es

Tel. 977-559598 (Consergeria de la Universitat Rovira i Virgili)

Edita:

CINEMARESCAT

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA RECERCA I RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRAFIC

Ronda Cervantes, 87, 3r B

08304 Mataró (Catalunya)

Tel. 937907670

606030604

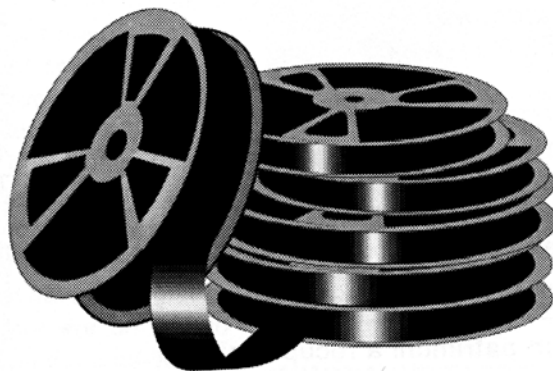
Dipòsit legal: T-1301-1998



CINESA

A
Paramount / UNIVERSAL
COMPANY

**Participa en la recerca i recuperació
del patrimoni cinematogràfic**



CINES MAREMÀGNUM • ALEXANDRA • ARKADIN

ASTORIA • BAILÉN • BALMES • FLORIDA

MONTECARLO • WALDORF • CINES MONTIGALÀ

CINEMES SANT CUGAT • CINES LA FARGA

Estem en un moment en què la recuperació de les imatges en moviment té un sentit clar i immediat d'aprofitament i de difusió cultural. Tal és el cas de la proliferació de programes de contingut històric que amb freqüència ens ofereixen les televisions, com Barcelona Televisió, TV3 o Televisió Espanyola a Catalunya. Del retrobament d'imatges adients en depèn, molt sovint, la confecció d'un programa. Tampoc és concebible qualsevol manifestació cultural, o exposició, sense el corresponent suport audiovisual. En conseqüència, podem afirmar que la campanya de recuperació pot tenir ja, de forma immediata, un altíssim rendiment. No oblidem que posar les imatges recuperades al servei dels usuaris és un deure que es contreu des del moment en què aquestes no han ingressat en un banc d'imatges privat -com podria ser el cas-, sinó en una institució pública, com és la Fílmoteca de la Generalitat de Catalunya.

La valoració de la campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic ha estat, sens cap mena de dubte, un èxit. Sense concretar exhaustivament, el Consell Comarcal del Maresme ha aportat la quantitat de 1500 rotlles, aproximadament; les comarques del Camp de Tarragona 210 rotlles, del total de 4000 recuperats a Catalunya. Cal dir que en aquestes zones és justament on CINEMA-RESCAT ha tingut més incidència i ha treballat a fons la recuperació patrimonial.

I ara què? S'ha aconseguit salvar molts films, però és del tot imprescindible que s'empregui una altra magna acció per a que aquests siguin degudament catalogats i, per tant, puguin ser utilitzats. De poc serviria haver-los rescatat d'unes golfes per anar a romandre, amb les mateixes llaunes rovellades -aquelles de les quals fem tanta insistència als dipositants que cal rellevar de seguida, per a la seguretat de la pel·lícula- a la Fílmoteca.

La campanya per a recuperar les imatges antigues ha estat un esforç considerable, però just i necessari per a la història de Catalunya. Ha significat la primera fase d'un tot, ja que recuperar no vol dir només portar físicament els films a la Fílmoteca. Ara cal fer un segon esforç, sense el qual no té sentit el primer, que portarà a gaudir realment del què s'ha salvat.

Amb tot, volem expressar la nostra preocupació per uns aspectes que han sorgit en el transcurs de la campanya, especialment pel que fa referència als films en formats subestàndard.

Sabem que la campanya, per motius de disponibilitat econòmica, s'ha centrat -llevat d'algunes comarques concretes- en admetre films en 16 i 35 mm, desestimant sovint els altres. Han quedat fora un nombre importantíssim de films en 9'5, 8 i S8 mm. És curiós que justament alguns continguts d'aquests materials, com, per exemple, els de l'època de transició democràtica, cinema alternatiu i experimental, lluita i moviment obrer, i un llarg etcètera, siguin un tipus d'imatges de les més buscades per les televisions i per usuaris de programes de caire històric.

És coneguda l'enorme fragilitat d'aquests materials i el poc interès que han suscitat, llevat d'alguns films concrets per a algunes exposicions o accions institucionals puntuals. A Bèlgica, després d'una crida per a salvar el patrimoni cinematogràfic, la fílmoteca d'aquell país no va acollir els formats subestàndard. Així va néixer l'associació *Inedits* que es va dedicar a recuperar i catalogar aquells films que la institució pública del país havia desestimat.

No voldríem que la manca de perspectiva històrica que aporten els anys propiciés en el nostre país un fet semblant, pel perjudici col·lectiu que això podria ocasionar.

Conscient d'aquesta situació, fem una crida a les administracions per a que es faci aquest esforç per a salvaguardar aquestes imatges, petites en format, però sovint grans en contingut. ■

COMENTARIS DES DE LA REDACCIÓ

Per començar, voldríem destacar algunes qüestions referents al número anterior del nostre butlletí, l'*Especial Guerra Civil i Cinema*, el primer monogràfic de tota una sèrie que anirà apareixent un cop l'any. En primer lloc, destacar l'enorme esforç que va fer tothom per a que el número sortís rodó i no hi ha cap dubte que s'aconseguí, ja que va rebre molts elogis per la millora tècnica del mateix. Esperem que la resta de números sortint tan bé com el precedent, encara que l'esforç econòmic d'una portada en color només el podrem fer una vegada l'any.

La presentació d'aquest número es va fer a la ciutat de Girona el passat mes de setembre, on va ser molt ben acollit, i cal destacar la valoració que en va fer l'Àngel Quintana.

D'altra banda, també hem de dir que en l'anterior número, per qüestió d'un petit retard, no vam poder publicar un article sobre la Guerra Civil i el cinema que ja estava previst. L'hem recuperat en aquest número per tal que tots pugueu gaudir del treball de Pelai Pagès i Blanch sobre <<Gent del cinema a la presó Model de Barcelona>>.

Finalment, volem aportar algunes dades sobre l'artista i el dibuix que ens il·lustra la portada d'aquest número. Domènec Giménez i Botey (Barcelona 1907-1976) fou un dels més importants pioners del cinema amateur català. La seva petja no es troba, tan sols, en la qualitat reconeguda i guardonada de la seva producció cinematogràfica, sinó, a més a més i entre d'altres activitats, en la seva participació en l'àmbit de la compaginació i disseny en la revista catalana d'abans de la guerra *Cinema Amateur* i la posterior *Otro Cine*, ambdues editades per la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona). En totes dues publicacions hi col·laborà, també, publicant articles d'anàlisi de la realitat cinematogràfica amateur, de divulgació tècnica i il·lustrant les capçaleres de les diferents seccions fixes de la revista amb tota una àmplia col·lecció d'actituds d'un graciós, esquemàtic i expressiu ninot de la seva creació. D'entre tots ells, CINEMA-RESCAT n'ha triat un per a ser utilitzat com a mascota o logo de la commemoració del 75è aniversari del naixement del cinema amateur. I aquest és el ninot que reproduïm a la portada d'aquest número corresponent al tercer quadrimestre de 1998 i que va aparèixer com a il·lustració de l'editorial del núm. 3 de *Cinema Amateur* el mes d'agost del 1933.

No voldríem acabar sens desitjar a tots els socis de CINEMA-RESCAT i lectors del nostre butlletí un feliç any nou, penúltim d'aquest primer mil·leni de l'era cristiana. Esperem que l'any 1999 sigui propici pe al patrimoni cinematogràfic català i per a la nostra associació en la seva tasca de salvaguardar-ho. ■

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

Junta directiva:

M. Encarnació Soler i Alomà (presidenta), Jordi Feliu i Nicolau (vicepresident), Maribel Martínez Lapuente (secretària), Pedro Nogales Cárdenas (tresorer), M. Pilar Mendoza Egea (delegada a Tarragona), Sandro Machetti i Sánchez (delegat a Lleida), Lluís Valentí i Buhigues (delegat a Girona), Anton Giménez i Riba (delegat a Barcelona) i Ana Fernández Álvarez (responsable de l'arxiu històric).

Socis d'honor:

Miquel Porter i Moix (catedràtic d'Història del Cinema de la UB), Joan Francesc de Lasa (investigador del cinema), Tomàs Mallol i Deulofeu (col·leccionista d'aparells de cinema), Manuel Fernández Martínez (cineasta amateur i impulsor de la recuperació del cinema amateur a Valls).

Socis protectors:

PARAL·LEL 40 * FUNDACIÓ INSTITUT DEL CINEMA CATALÀ *
BTV-BARCELONA TELEVISÓ

Si voleu enviar algun text a qualsevol de les seccions del butlletí, l'heu de fer arribar a una de les dues adreces que figuren al començament. Tots els articles proposats per a 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.

EL POC RESSÒ D'UNA EFEMÈRIDE

ANTON GIMÉNEZ I RIBA

És una constatació. No una queixa. Més aviat la confessió d'una impotència. Pot ser - segurament - l'expressió d'un *mea culpa*. Pot semblar, però, una excusa per justificar -autojustificar- no haver fet els deures encomanats. I ho és. Els motius són el de menys. Hom sempre troba raons per a tot, fonamentalment per a no portar a terme els propòsits elocubrats en moments potser d'eufòria o senzillement formulats en un excés d'optimisme en les pròpies capacitats. Sí, és cert, han hagut certs entrebancs, baixades d'estat d'ànim, errors de càlcul, preocupacions professionals i tot el que volgueu. Però a mi, ara, res em sembla prou justificable, res pot tapar la realitat que impedeix comprovar la bondat d'una idea. Les idees no són, en si mateixes, ni bones ni dolentes fins que la seva execució en determina la qualitat. Un cop més, mai sabré si aquesta era, o no, una bona idea. Us en demano perdó.

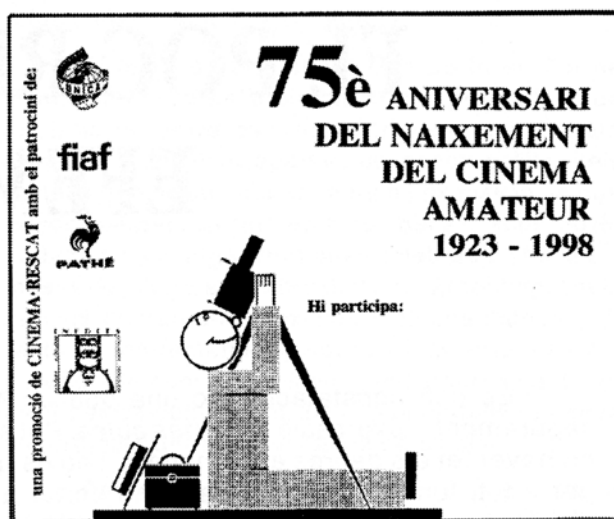
Tots sabeu, per comentaris en altres anteriors butlletins, que CINEMA-RESCAT assumí la idea de convertir-nos en motor de la commemoració del **75è aniversari del naixement del cinema amateur** per part de totes les entitats adients, tant en l'àmbit geogràfic de Catalunya com de la resta de l'Estat espanyol com, fins i tot, de tot Europa. Tanmateix, CINEMA-RESCAT assumí la possibilitat de desenvolupar alguns projectes concrets per participar-hi de forma especial: la confecció d'una àmplia catalogació de tot el cinema amateur català (des de 1932 fins als nostres dies) i l'edició d'una col·lecció videogràfica amb les més significatives produccions amateurs catalanes de totes les èpoques. Cap dels dos projectes tenen, per ara, una clara opció de dur-se a terme. Potser arribi a ser una realitat, en els propers mesos, la col·lecció de vídeos. Només potser. La qüestió de la catalogació, per la seva magnitud i manca, avui per avui, de recolzament econòmic, dubto molt que puguem dur-la a bon port. Així doncs, el panorama és força magre.

Malgrat això, aquestes qüestions no són les més desencisadores, ja que, de bell entuvi, hom coneixia la seva dificultat, fonamentalment de caire econòmic. El projecte global tenia altres aspiracions, ja explicitades i que no oferien, en principi, més dificultats que les de gestió, per a la qual cosa CINEMA-RESCAT em confià el comissariat. Sobre el paper vaig formar un comitè d'experts, que mai s'ha reunit fins al dia d'avui, per coordinar les gestions i distribuir-nos les tasques. En definitiva, es tractava de remetre a les filmoteques, clubs de cinema amateur i altres entitats interessades de Catalunya i arreu, tota la informació historiogràfica justificativa de la celebració de l'efemèride, l'argumentació per a propiciar el seu interès i el suggeriment d'utilitzar el "ninet" del nostre logo en els actes commemoratius que es portessin a terme. En aquest punt és on cal trobar la meua fallada.

Cert que el projecte ensopegà, inicialment, amb un error historiogràfic. Les dades que jo havia consultat, en principi gens dubtoses (catàleg de l'exposició Pathé a París, Centre Pompidou, i altres articles relacionats amb l'aparició al mercat de la primera filmadora 9'5 de la mateixa Pathé), atribuïen aquest fet a l'any 1924 i, per tant, la celebració del 75è aniversari l'any 1999. Sortosament, per evitar un estrepitós ridícul, en la passada Assemblea ge-

"Les idees no són, en si mateixes, ni bones ni dolentes fins que la seva execució en determina la qualitat"

neral de socis de CINEMA·RESCAT (maig 1998), el nostre consoci Jordi Tomàs de Terrassa ens va aportar les dades que demostraven, inequívocament, que existia error en un any i, per tant, si la filmadora Pathé Baby 9'5 aparegué en el mercat mundial l'any 1923, la commemoració del 75è aniversari recau l'any 1998. Fet i debatut, un any menys per a preparar la campanya per aquesta commemoració. Davant aquesta evidència, l'Assemblea acordà propulsar l'inici de les celebracions a finals d'aquest 1998 i allargar-ho tot plegat fins als primers mesos de 1999. Òbviament, havíem de treballar un xic contra rellotge, i el cert és que per nabs o per cols poca cosa s'ha fet des d'aquell moment. En resum: aquesta commemoració quedarà com aigualida, fonamentalment en la seva inicial pretensió de convertir-se en tot un seguit de celebracions *urbi et orbe*.



Anagrama commemoratiu del 75è aniversari del cinema amateur amb un dibuix de Domènec Gimenez i Botey de 1933 aparegut a la revista *Cinema Amateur*

Malgrat tot, les celebracions per a commemorar aquest **75è aniversari del naixement del cinema amateur** ja han començat. La Secció de Cinema Amateur i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya, entitat pionera del cinema amateur a tot l'Estat (fins a cert punt els correspon celebrar-ho més que ningú) ha iniciat, el passat més d'octubre, un cicle a base d'una sessió cada mes dedicada a aquesta efemèride que durarà tot el present curs. En aquestes sessions es fa un repàs de tots els gèneres que es donen en aquest món del cinema amateur, il·lustrant cada sessió, és clar, amb la projecció de diferents realitzacions de reconeguts cineastes amateurs de tots els temps.

En les passades Jornades Antoni Varès, celebrades a Girona, es va realitzar una sessió en la qual es varen projectar uns antics documentals amateurs recuperats i inèdits, sessió que va ser inclosa dins les commemoracions del 75è aniversari del cinema amateur.

Els companys de l'Unitat de Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona i de la Vídeo-Fonoteca del Centre de Lectura de Reus preparen unes projeccions commemoratives de cineastes amateurs reusencs, així com la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya programarà un seguit de sessions de films amateurs per contribuir a aquesta celebració. Tot això durant l'any 1999.

De moment poca cosa més. Intentarem, perquè encara hi som a temps, d'establir alguns contactes més per tal que el balanç final no sigui tan magre. En el número 8 de la nostra revista/butlletí, corresponent al segon quadrimestre de 1999 i que, en tant que número extraordinari, estarà dedicat al cinema amateur, farem un exhaustiu treball de recopilació per tal de relacionar totes les participacions que s'hagin produït per commemorar aquest **75è aniversari del naixement del cinema amateur**. Espero que finalment el resum no sigui tan escanyolit i presenti un quadre d'activitats amb prou patxoca. ■

EL CINE NIC, UNA JOGUINA HISTÒRICA DEL POBLE-SEC

JORDI ARTIGAS I CANDELA

Per a vàries generacions d'infants, no tan sols catalanes i espanyoles, sinó també d'altres països, el Cine NIC, el popular projector infantil de dibuixos animats fabricat al Poble-sec barceloní entre 1931 i el 1974, ha constituït en uns casos una referència clara que ha esdevingut un record imborrable, i en d'altres el descobriment del cinema i, fins i tot, el despertar d'una vocació en el camp del cinema d'animació... I sinó, perquè encara avui tants adults que foren nens en les dècades dels anys 30 als 70 recorden aquells cines NIC i no altres joguines?

Per a refermar aquest fet, explicaré una anècdota que es va produir a través de les pàgines d'una revista-catàleg dedicada a productes d'imatge animada on col·laboro, la publicació francesa *Heeza Actualités*. El juny de 1997 s'hi publica una carta d'un lector de la regió francesa de l'Aveyron que diu: "Entre les reproduccions d'aquells aparells òptics que ens proposeu, en la categoria «avantpassats» del cinema, parlareu algun dia d'un aparell que va fer les delícies dels infants en els anys 40-50? (...) Aquells aparells duïen la marca NIC(...)". Tot seguit vaig contestar-li, publicant a continuació un parell d'articles sobre el tema.

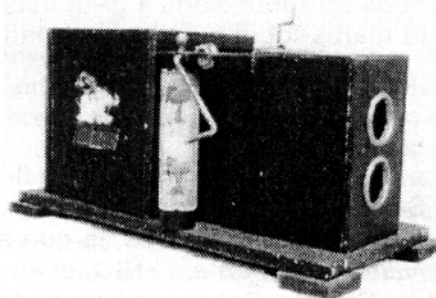
Del Poble-sec al món

Des de fa anys puc dir que m'he apassionat per aquest tema, i no sols per la gamma dels Cine NIC sinó també per tots aquells projectors de dibuixos animats per a infants dels quals la major part —al voltant d'uns trenta— es van patentar a Catalunya, el que posa en evidència la seva ignorància...

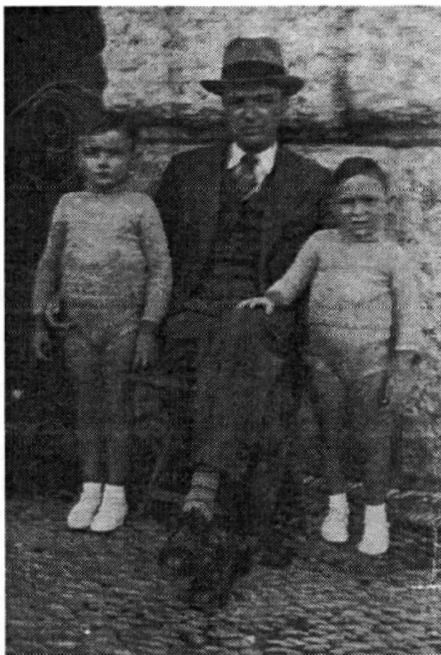
Des de fa temps li segueixo la pista. El 1986 ja vaig escriure un text que vaig presentar al concurs d'història del cinema que llavors celebrava la Federació Catalana de Cine-clubs, que no entenc per quin motiu va quedar inèdit. Després vingueren diversos articles i la publicació del text del catàleg de l'exposició que sobre el NIC celebrà el CIEJ de la Fundació "La Caixa" el 1991. Al mig, vaig fer entrevistes amb els antics fabricants de les joguines, diversos membres de la família Nicolau. Però de vegades tinc la sensació d'arribar tard...

La sensació d'arribar tard sobretot pel fet que quasi tots els seus principals protagonistes han desaparegut. Van morir els tres germans Nicolau Griñó: Tomàs, el director de la factoria, el 1979, i també en Josep Maria i en Ramon, així com el cosí d'aquests i mecànic de la fàbrica, en Pere Bosom (que no obstant vaig entrevistar el febrer de 1991) i el seu fill. En canvi sí vaig arribar a conèixer als dos fills de Tomàs Nicolau Griñó, en Tomàs Nicolau Araque, a qui vaig entrevistar més d'un cop durant 1982 i 1983, abans que aquest conegués a Tomàs Mallol, que acabaria comprant-li les restes de la fàbrica. I també l'únic supervivent, n'Albert Nicolau Griñó, que m'ha proporcionat algunes dades.

D'altra banda els antics locals de les factories NIC al Poble-sec, tant els primers situats a l'Avinguda Paral·lel, 48 cantonada Sant Bertran, com els darrers de Nou de la Rambla, 175, ja tocant a Montjuïc (que vaig conèixer al 1982), havien estat enderrocats. Per això vaig acudir al Centre de Documentació Històrica del Poble-sec abans d'encetar el camí més fàcil, que era investigar els arxius del Cine NIC de la col·lecció Tomàs Mallol que formen part del Museu del Cinema de Girona.



Primer model de projector NIC (després de 1931)



Retrat familiar dels germans Nicolau: Tomàs, Tomàs pare i Albert

Va ser abans de l'estiu del 1997 que vaig presentar-me al Centre de Documentació Històrica del Poble-sec depenent de l'Arxiu Municipal del Districte de Sant-Montjuïc, per tal d'intentar trobar algun rastre de les factories de l'empresa Projector NIC, SA, per completar unes dades que em mancaven per al llibre que tenia i tinc entre mans no sols sobre NIC sinó també de tots els demés cinemes-juguets de dibuixos animats. Però a l'arxiu per la seva recent creació no en tenien la més mínima notícia d'aquesta factoria que va tenir la llarga vida de 43 anys...

Malgrat això, aquella visita va ser profitosa, ja que la bona acollida que vaig tenir per part de la seva directora Núria Burguillos va facilitar que donéssim la volta al mitjà, i que l'intent de tan sols trobar unes dades n'hagi sortit una sèrie d'activitats que tot seguit detallaré i que acaben de tenir lloc al Centre Cívic Blai (seu també de l'Arxiu) entre el 26 d'octubre i el 13 de novembre. Així, l'ajut i l'intercanvi han estat mutus i al final tots hi hem sortit guanyant.

Una crida pública

Per començar, el mes d'abril d'enguany es va decidir fer una crida pública mitjançant el correu i la premsa per trobar

persones que poguessin aportar qualsevol informació sobre aquest tema. La crida va ser contestada per més de 25 persones, la majoria d'elles tenien projectors NIC i altres joguines; en canvi, no ens va contactar cap antic treballador de les factories. Una part d'aquest material ha servit per a l'exposició a la qual s'hi ha afegit material del col·leccionista Joan Antoni Ortega i meu. La part gràfica i documental procedeix del fons NIC del Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol de Girona, la trobada als arxius municipals de Barcelona i també del meu arxiu.

Tant l'exposició com les projeccions i col·loquis han tingut lloc al Centre Cívic Blai del carrer Blai, 34. Per a l'exposició s'han aconseguit diversos models de projectors: el primer model de NIC de fusta (1931), el corrent de cartó i el corrent metàl·lic, així com un dels NIC TV i l'Electromagnètic. No ho han estat pas tots, ja que se n'arribaren a fabricar més de vint models diferents. Així com bandes de pel·lícules del NIC, moltes aportades pel col·leccionista de Madrid Emilio Luján, discos de baquelita, catàlegs i material publicitari, tots ells disposats en quatre vitrines, on a més es podien veure algunes de les nombroses joguines que es fabricaren a la factoria NIC, com el Projector NIC MHF i el Libro que habla.

Pensant en què l'exposició pugui ser ambulat, s'han dissenyat tres plafons amb el text de la història del NIC —un resum del catàleg—: el primer «Els Nicolau i les factories NIC», el segon «El projector i les pel·lícules» i el tercer repartit entre «El NIC al món» i «Altres joguines i invencions». Els plafons van il·lustrats amb 33 fotos, documents, cartells i dibuixos de les pel·lícules en blanc i negre i color.

Com a complement de l'exposició es va encarregar al fotògraf i dibuixant Francesc Comas dues reproduccions a gran escala en fulls de porexpan del primer projector NIC sonor de 1934 i la marca-logotip del negret dalt l'elefant blanc.

Els col·loquis

El 26 d'octubre va tenir lloc la sessió inaugural amb la presència del regidor del districte de Sants-Montjuïc, Pere Alcober, i les presentacions dels temes «Els nens i la Guerra Civil» a càrrec d'Eduard Pons Prades, ja que aquestes jornades estaven emmarcades sota el lema: *Poble-sec: Història i Cinema*, i «NIC, el cine dels infants», per Tomàs Mallol, creador de la Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol de Girona, que aprofità l'ocasió per a explicar les vicissituds de la compra de les restes de la fàbrica NIC a Tomàs Nicolau Araque, i dels avatars de la seva col·lecció fins que va ser comprada per l'Ajuntament de Girona per a crear el Museu del Cinema,

on des d'abril del 1998 s'hi pot veure una petita part del fons de Cine NIC que en depassa les 3.000 peces.

El 27 d'octubre hi va haver la xerrada-col·loqui *El cine NIC, una joguina històrica del Poble-sec* a càrrec d'un servidor i amb la presentació de Núria Burguillos, directora del Centre de Documentació Històrica. Allà vaig explicar el que comento en aquest article, des de les meves primeres entrevistes amb els Nicolau el 1982 fins arribar a aquestes jornades del Poble-sec.

Tampoc ens vam oblidar de citar la recerca que al Centre han anat fent sobre el NIC en diversos arxius municipals d'Urbanisme i Obres Públiques. Així com els contactes que he tingut amb col·leccionistes de França i Gran Bretanya, i també amb la George Eastman House de Rochester (EUA) i el Museo Nazionale del Cinema de Torí (Itàlia). I per acabar vaig parlar del Taller d'animació amb nens que vaig organitzar conjuntament amb l'animador José Jorna entre el 20 i el 24 de juliol en unes dependències del Centre que dirigeix Lluís Salitges. En ell els nois i les noies participants van aprendre l'animació mitjançant la fabricació de folioscops o flip-books, que no hi podia faltar!, i de bandes de pel·lícules NIC.

Per tancar la xerrada-col·loqui en la qual participà el públic; es van projectar tres pel·lícules originals del NIC, per a uns va ser recordar el passat, per als més joves fou tot un descobriment, en una època on la capacitat de sorpresa sembla esgotada.

La tercera i última sessió fou la del dijous 29 d'octubre, una taula rodona sobre el tema *El cine NIC a les col·leccions i museus*, moderada pel dissenyador Joan Ramon Gómez, en la qual participaren Jordi Pons, director del Museu del Cinema de Girona, Tomàs Mallol, Joan Antoni Ortega, col·leccionista de joguines cinematogràfiques i membre de l'associació Joguetmanítics, Joan Mallarach, autor del documental *El Cine NIC*, que es projectaria al final, i jo mateix. Per diferents motius, més d'un participant previst va fallar a última hora.

En la seva intervenció, Jordi Pons va dir que estava previst ampliar la presència de peces del fons de Cine NIC que el propi Tomàs Mallol considera irrellevant tal com està exposat ara. Per la seva part, Joan Antoni Ortega va parlar de com havia començat la seva col·lecció de projectors infantils i de les seves motivacions. Va quedar clar que gràcies a col·leccionistes com ell (ben escassos per altra part), com Mallol i com l'absent Jordi Tomàs s'havia preservat aquest patrimoni sovint tant oblidat, i que a més ells havien suplert la tasca que no han fet les administracions...

El catàleg

Ha estat un gran esforç premiat pels resultats, l'edició d'aquest catàleg per part del Centre de Documentació Històrica del Poble-sec, que és la primera publicació editada pel Centre.

El catàleg recull al llarg de 32 pàgines i 15 il·lustracions en blanc i negre i color la història de les factories dels Projector NIC, SA, a base del material que ja havia recopilat i del nou, que provenia del fons NIC del Museu del Cinema, que ens ha facilitat enormement la tasca. S'hi afegeixen uns breus textos que vaig demanar a familiars i amics per a que expliquessin els seus records infantils del NIC, col·laboracions també desinteressades de Josep Artigues, Josep Maria Blanco, Mercè López Espí, Rodolfo Pastor i Gabriel Plana Rius.

Per adquirir la publicació i també el contacte per al lloguer de l'exposició es pot escriure a:

Centre de Documentació Històrica del Poble-sec
Blai, 34
08004 Barcelona
Tel. 93 441 36 79

ALGUNES DADES SOBRE EL CINE NIC:

Els seus creadors

Els tres germans Nicolau Grifó –Tomàs, que

**"El NIC fou una
joguina popular no
sols al nostre país,
sinó també a
nombrosos països
del món"**

fou el director, Josep Maria i Ramon- crearen el 1931 a Barcelona l'empresa Projector NIC, SA dedicada a la fabricació de tota classe de joguines, però centrada principalment en els projectors infantils de dibuixos animats. La primera demanda d'una llicència al Registre de Patents data del 25 d'abril de 1931. La segona generació estigué formada pels fills de Tomàs: Albert i Tomàs Nicolau Araque.



Els germans Nicolau Grinó:
Josep Maria i Tomàs

Projectors i pel·lícules

El NIC es basa en l'animació de dues fases: la més primitiva però també efectiva sensació de moviment en un dibuix. Els projectors de metall, llautó, fusta cartró o paper i més tard de plàstic i vidre, utilitzen unes bandes-pel·lícula de paper vegetal o parafinat on apareixen les fases dels dibuixos. La major part dels dibuixos estaven fets per Ramon, que fou arquitecte, fins a mitjan dels anys 40 en què prengué el relleu el seu nebot Tomàs.

En els anys de la seva existència, de 1931 a 1974, es comercialitzava però no s'arribaren a fabricar en sèrie.

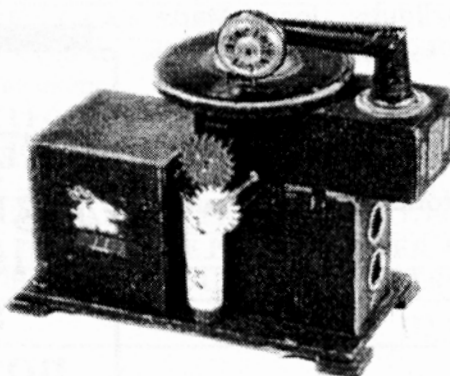
El NIC sonor de la primera època tingué un èxit tan gran que fou fabricat de 1934 a 1960.

A les factories NIC, però, es fabricaren moltes altres joguines a part dels famosos projectors, com el Reflectògraf Nitor per aprendre a dibuixar, el projector de diapositives Projector MHF, la camera instantània Foto NIC, Finita la muñeca que habla, els Soldados articulados infantería española, El libro que habla, entre d'altres que poblaren els somnis i feren la felicitat en temps difícils de molts i moltes nens i nenes.

El NIC al món

Com ja s'ha dit, el NIC fou una joguina popular no sols al nostre país, també a nombrosos països del món, per exemple a països d'Europa com França –factoria Selic de Marsella-, Alemanya, Portugal, Gran Bretanya, Itàlia –Mario Sassoli de Milà-, i Suïssa; d'Amèrica com als EUA –factoria de Buffalo (NY)-, el Canadà i l'Argentina; i també fou patentat al Japó. Aquests són els països que estan documentats, la qual cosa no treu que NIC també fos conegut a d'altres llocs.

El Cine NIC, “el cine dels infants” o “el cine de los niños”, com deia el seu eslògan, havia donat la volta al món, però sense perdre les seves arrels catalanes. ■



Model de projector NIC amb so

LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGràFIC AMATEUR PRATENC

MARGARIDA GÓMEZ INGLADA

Arxivera municipal del Prat de Llobregat

EL CINEMA AMATEUR PRATENC

El sorgiment del moviment cinematogràfic amateur al Prat de Llobregat coincideix amb el final de la segona etapa de l'amateurisme català un cop superades les dificultats inicials de la postguerra. En aquest moment, el cinema amateur català està caracteritzat, entre d'altres elements, per la introducció del color, el descens de qualitat de les pel·lícules que es concreta en els escassos èxits en els concursos internacionals, la desaparició de les figures històriques i la pèrdua del paper hegemònic de Barcelona.

Aquesta **primera etapa** del cinema amateur pratenc es pot situar cronològicament entre el 1949, quan es crea la Secció de Cinema Amateur de l'Agrupación Artística Literaria Cervantes, una de les entitats locals amb més prestigi, i el 1971, quan s'organitza el primer concurs local de cinema amateur al Prat.

El film *Prat documental* dirigit per Jordi Bringué a partir d'un guió d'Agustí Martí (premiat en un primer concurs de guions celebrat l'any 1950) i realitzat amb la participació de la Secció de Cinema Amateur, s'estrena el 31 de gener de 1952: és l'inici oficial de l'activitat cinematogràfica al Prat.

Com a Secció de Cinema, els amateurs pratencs van realitzar dues obres col·lectives que van obtenir mencions honorífiques en els concursos nacional del Centre Excursionista de Catalunya: *Uno entre tantos* (1954) i *Euterpe* (1955).

El resultat d'aquest període serà un grapat de bons films que protagonitzen el moment més brillant del cinema amateur pratenc. Aquests autors, que treballaran amb grans dificultats tècniques i econòmiques, seran, al llarg dels anys, els dinamitzadors del moviment amateur i exerciran un mestratge directe sobre les successives generacions de creadors. El grup, que continuarà en actiu fins als vuitanta, es caracteritzarà per l'ús habitual dels formats de 9,5 i 16 mm i el predomini del blanc i negre.

Els cineistes més destacats seran Jordi Bringué, *La colilla* (1961), medalla de plata del concurs de l'UNICA, i *Prat documental* (1952), menció honorífica del concurs del CEC; Fermí Marimón, *Ballet burlón* (1956), medalla de plata del concurs del CEC, *Cuento de Reyes* (1956), medalla de coure, i *Okay Mercurio* (1956), medalla de coure, i Manuel Villanova, *Una magnífica levita* (1957), medalla de coure.

A mitjan dels anys seixanta s'integren nous autors, amb una producció important, com Pau Giralt, Salvador Grau o José Luis Montes.

La **segona etapa** del moviment amateur al Prat coincideix amb el moment de difusió popular del cinema domèstic. El cost assequible dels aparells i les facilitats d'ús del sistema super 8 fa que molta gent opti per les pel·lícules a l'hora de plasmar els esdeveniments familiars. L'amateurisme, que en els darrers anys semblava endormiscat, cobrarà un nou impuls des de la mateixa Cervantes

i, després, com a Secció de Cinema del Patronat de Cultura i Esports de l'Ajuntament.

El veritable catalitzador i impulsor d'aquesta nova etapa serà l'organització dels concursos locals, que més tard es faran comarcals i nacionals.

Els anys vuitanta són de crisi. La manca de participació en els concursos, la davallada d'activitats, el cansament de molts dels autors, són símptomes prou significatius. Només la incorporació de noms nous a finals dels setanta dóna el darrer impuls al moviment amateur pratenc abans de la seva desaparició que es pot situar l'any 1986, quan s'acaba l'activitat organitzada del grup.

LA RECUPERACIÓ DELS FILMS AMATEURS

L'any 1993, l'Arxiu Municipal del Prat va iniciar una campanya de recuperació de les pel·lícules filmades pels autors locals, per la creació d'un fons amb les imatges corresponents.

La fase inicial consistí en la localització dels autors a partir de les dades obtingudes de la premsa local i de la informació conservada a l'Arxiu Municipal. En aquesta tasca va ser fonamental la col·laboració de Jordi Bringué i Fermí Marimón, que van acollir amb entusiasme el nostre projecte. A més dels seus coneixements, ens facilitaren nombrosos contactes gràcies al prestigi personal que sempre han tingut en el món amateur.

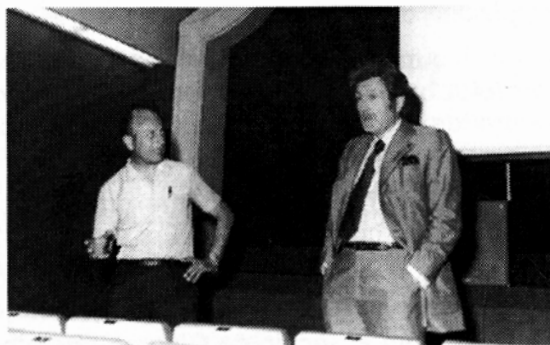
Un cop localitzat el material s'estudiaren les diferents possibilitats d'actuació partint de la base que la major part dels autors no estaven disposats a desprendre's de les seves obres i que l'Arxiu del Prat no disposa dels mitjans adequats per a la conservació, la restauració i el visionat de les pel·lícules en els seus diferents formats.

Finalment es van signar uns convenis amb els autors que permetien la realització de còpies de les seves pel·lícules en vídeo i la seva incorporació a l'Arxiu Municipal. Els autors rebien una còpia de cada un dels seus films i l'Arxiu es comprometia a facilitar únicament el visionat de les cintes als usuaris i, en el cas que algun d'ells estigués interessat en obtenir una còpia, calia l'autorització escrita de l'autor.

En la realització d'aquest projecte es va comptar amb el suport de l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, que s'encarregà de la realització de bona part de les còpies dels films. Una còpia dels restava a l'Ajuntament del Prat i aquest es comprometia a fer les gestions necessàries amb els autors per tal que dipositessin el material original. Com a resultat d'aquesta campanya una part significativa de pel·lícules pratencs, d'entre les quals destaca l'obra de Jordi Bringué i de Fermí Marimon, es van dipositar a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Acabat aquest procés, gairebé 200 pel·lícules copiades a vídeo de 38 autors s'han integrat a l'Arxiu Municipal del Prat.

Com a complement del treball, l'Ajuntament del Prat va editar el llibre *El cinema amateur al Prat*, en el qual hi van participar Miquel Porter i Moix, Josep M. Caparrós i Lera i Anton Giménez i Riba, i els cineistes pratencs Jordi Bringué, Fermí Marimon i Pau Giralt. L'acta de presentació d'aquest treball es va iniciar amb la projecció del film *Prat documental* de Jordi Bringué, un dels títols més emblemàtics del cinema amateur pratenc. Per aquesta ocasió es va recuperar els comentaris originals escrits per Bringué per a l'estrena de l'any 1952, que van ser llegits per l'actor pratenc Fermí Ferrero. La projecció va anar acompanyada de la interpretació en directe pel pianista Joan Pineda. El llibre es va distribuir acompanyat d'una còpia en vídeo de la pel·lícula editada amb música i veu. Complementant els actes, es van organitzar tres sessions de cine-fòrum que comptaren amb la participació d'autors, actors i especialistes i en les quals es projectaren els títols més representatius.

Malauradament, Jordi Bringué, que havia estat decisiu en la realització del projecte, va morir abans que tot aquest treball veiés la llum. El llibre sobre el cinema amateur pratenc està dedicat a la seva memòria. ■



Fermí Marimon presenta a Tomàs Mallol durant la seva participació en el IV Concurs de Cinema Amateur del 1974

GENT DE CINEMA A LA PRESÓ MODEL DE BARCELONA (1936-1939)

PELAI PAGÈS I BLANCH

Professor d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona

En el decurs de la Guerra Civil espanyola la presó Model de Barcelona fou, sense cap mena de dubte, el centre penitenciari més important de Catalunya, que com he assenyalat en altres llocs, va vertebrar el sistema penitenciari català alhora que mostrava un microcosmos extraordinàriament significatiu tant de la societat catalana del moment, com dels conflictes polítics i socials en què aquesta es debatia¹.

No és extraordinari, per tant, que entre els més de 13.000 reclusos que van passar per la Model entre el juliol de 1936 i el gener de 1939, hi trobem representats tots els sectors socials i professionals existents a Catalunya. Una representació que no podia excloure, naturalment, el món del cinema, arrelat ja des de començaments de segle a Catalunya. En total són una vintena de reclusos vinculats d'una o altra manera al cinema: 5 actors cinematogràfics, 3 reclusos que afirmen dedicar-se genèricament al "cinema", 8 operadors, un productor, un reporter, un tècnic i un muntador de pel·lícules. Una representativitat certament simbòlica, però que no per això deixa d'ésser extraordinàriament il·lustrativa i representativa de la societat del moment.

Qui eren, en quines circumstàncies i per què aquest grup de persones varen anar a raure a la presó? Alhora d'incidir en la tipologia carcelària d'aquests homes -la majoria perfectament desconeguts- el primer que cal constatar és la diversitat de procedència de tots ells. Únicament cinc dels reclusos, exactament la quarta part, havien nascut a Barcelona, dos a altres poblacions catalanes -Arenys de Mar i Vilanova i la Geltrú, respectivament-, onze -la majoria, per tant- a altres indrets dins de l'Estat Espanyol, i únicament trobem dos nascuts fóra de la península, un a Oran i l'altre es tracta d'un ciutadà hongarès. Aquesta diversitat de procedència contrasta amb el fet que la majoria eren residents a Barcelona. Només quatre figuren amb residència diferent a la de la capital catalana: un a Albacete, un a València, un a Terrassa i l'altre a Madrid.

Una dada que ens sembla il·lustrativa i definitòria sobre la gent del cinema en general als anys trenta és la de l'edat, perquè la majoria es tracta de gent jove, que es troba entre els vint i els trenta anys. Únicament trobem un operador de cinema de 50 anys, i un productor -Aureliano Campa Morán, nascut a Madrid i resident a Barcelona- de 44 anys. La resta de reclusos no arriben a la quarantena i 7 no han complert encara els 30 anys. És evident que la joventut dels reclusos reflecteix que ens trobem davant d'una professió que també era encara molt jove.

Gent jove, per tant, que va anar a raure a la presó en un moment particularment important i simptomàtic de la història del segle XX en el nostre país. La Guerra Civil del 1936-1939 és el marc sense el qual esdevé difícil entendre la reclusió d'aquests i de molts altres homes que en circumstàncies normals difícilment haguessin anat a parar a la presó. Certament, si ens fixem en la tipologia del delictes, en les raons de la reclusió i en l'autoritat que mena aquests homes a la presó, d'una o altra manera, tots es vinculen a la conflictivitat política i social generada per la guerra, particularment durant la segona meitat de la guerra, a partir de l'estiu de 1937.

Certament, de la primera meitat de la guerra -entre juliol de 1936 i maig-juny de 1937- únicament trobem tres reclusos i tots tres varen fer una estada relativament curta. Es tracta de tres

¹ Pelai Pagès: *La presó Model de Barcelona. Història d'un centre penitenciari en temps de guerra (1936-1939)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat, 1996.

que foren detinguts, tots ells, el mes de desembre de 1936 i foren presos governatius, depenents del comissari general d'Ordre Públic; mai no foren acusats de cap delictes ni processats per cap tribunal, i tots tres varen acabar sortint de la presó. Un només hi va romandre dos dies, un altre sortí en llibertat el mes de gener de 1937 i el tercer va fer cap al carrer el mes de març del mateix any.

A partir, però, de l'estiu de 1937 la situació canvia radicalment. És el moment en què es posen en funcionament els nous tribunals "especials" de justícia -el Tribunal Especial d'Espionatge i Alta Traïció de Catalunya i el Tribunal Especial de Guàrdia foren els més importants-; la justícia popular i espontània de la primera etapa va deixar pas a una nova justícia més planificada i organitzada des de l'Estat i essencialment militaritzada. Una nova autoritat governativa -els policies del SIM, el Servicio de Investigación Militar, entra en funcionament i esdevé omnipresent a l'esfera judicial i penitenciària. Mentre, al mateix temps, sectors de l'esquerra obrera i radical són objecte de persecució i presó.

Entre els homes de cinema que van a raure a la presó Model durant aquesta segona etapa de la guerra es produeixen, certament, les situacions més diverses. En primer lloc, trobem dos reclusos que inequívocament procedien de les files de l'esquerra radical. Es tracta, en primer lloc, d'Emili Royo Villagrasa, dedicat genèricament al cinema, un home nascut a Bujaraloz, però que residia a Terrassa i que va ingressar a la Model el 25 d'agost de 1937, procedent del Preventori de Terrassa, acusat d'assassinats, i a disposició del jutge especial Bertrán de Quintana, que investigava la repressió incontrolada dels mesos inicials de la guerra. Emili Royo, con la majoria de reclusos en la seva situació, va tenir una estada moguda a la presó. El dia 2 de desembre de 1937 fou traslladat a Terrassa, a causa de l'agitació permanent que creaven els reclusos antifeixistes de la Model. Retornà el 12 de gener de 1938 i quan el Tribunal Popular Especial núm. 1 de Barcelona el va jutjar el 5 d'abril de 1938, va decretar-ne la llibertat i sortia de la presó el mateix dia.



Cartell de *La pàtria et crida* distribuïda per Laya Films. Programa de mà cedit per Isabel Teixidó

Fèlix Marquet era un reporter cinematogràfic, de 33 anys, nascut a Oran, i que disposava d'una abundant filmografia, en documentals i curts sobre la guerra, produïts per la CNT-FAI. A tall d'exemple, havia realitzat *Aragón trabaja y lucha* (1936), *Bajo el signo libertario* (1937), *Salvaguardia del miliciano* (1937) i *Toma de Teruel* (1938), i a més havia treballat en altres documentals com a responsable de la fotografia². Marquet fou empresonat el 24 d'agost de 1938, a disposició de la Direcció General de Seguretat, i uns dies després, el 6 d'agost de 1939, fou traslladat al SIM, sense que consti delictes ni cap altra incidència judicial ni penitenciària.

En aquesta etapa de la guerra també trobem presos únicament governatius: és el cas de tres dels "artistes de cinema" que apareixen detinguts. Joan Andreu Serrabona (31 anys) i Frederic Gandia (39 anys) foren detinguts pel SIM el 14 de desembre de 1937, però tots dos sortiren en llibertat dos dies més tard. Francesc Vaquero Saiz (26 anys) fou detingut pel SIM el 3 de març de 1938 i el 23 d'abril del mateix any era enviat a un dels camps de treball que la República havia posat en funcionament a partir de 1938.

L'any 1938 -el darrer any complet de guerra- coneix la màxima activitat carcelària de la guerra -almenys pel què fa a la presó Model-. Per una banda trobem els reclusos processats o condemnats als màxims delictes de què podia ésser acusat un reclus durant aquest període: espionatge i/o alta traïció. Tres reclusos foren condemnats per aquest delictes amb penes elevades i una irreversible. El tècnic cinematogràfic barceloní Josep Maria Tintorer i Rovira (24 anys) fou condemnat pel Tribunal d'Espionatge i Alta Traïció de Catalunya a 12 anys de presó el 25 de maig de 1938 i el 29 de maig del mateix any fou enviat a la Secció 2a del Preventori, que s'havia obert al carrer de Sant Elies de Barcelona. Antoni Álvarez (38 anys) havia ingressat a la Model el 2 de juny de 1938 i el dia 1 de juliol de 1938 el Tribunal Especial de Guàrdia núm. 2 de Barcelona el condemnava a 30 anys de presó; uns dies més tard, el 26 de juliol, era enviat a camps de treball.

Però el cas més frapant fou el del muntador de pel·lícules Pere Arnaiz Pulgar (29 anys), que



Cartell de *Les tres amigues*. Programa de mà cedit per Isabel Teixidó

ingressà a la Model el dia 22 de maig de 1938 i el 20 de juliol el Tribunal d'Espionatge i Alta Traïció de Catalunya el condemnava a la pena de mort pel delictes d'alta traïció i sense possibilitat d'apel·lació. Una setmana més tard, el 27 de juliol, era traslladat a Montjuïc, amb altres recursos, i executat. És l'únic cas, entre la gent del cinema, que va tenir aquest destí.

En alguna ocasió no s'arriba a celebrar judici. És el cas que li va succeir a Joan Andreu Serrabona quan va ser detingut per segona vegada el 7 de setembre de 1938, processat pel Tribunal d'Espionatge i Alta Traïció per aquest darrer delictes. Va romandre en la situació de processat durant tota la guerra, fins que el 23 de gener de 1939 -tres dies abans de la caiguda de Barcelona- va formar part de l'expedició de reclusos que acompanyaven l'exèrcit republicà

en retirada, camí de la frontera francesa. Tampoc no fou jutjat l'artista de cinema valencià Josep Baviera Navarro, que havia ingressat el 26 de gener de 1938, processat per espionatge pel Tribunal d'Espionatge i Alta Traïció. Baviera fou enviat a camps de treball el 23 d'abril de 1938, d'on retornà el 27 de juliol del mateix any, i formava part també de l'expedició del 23 de gener de 1939.

Per "desafecció del règim", un delictes clarament menor, ingressà a la Model, el dia 15 de gener de 1938, procedent del Preventori de Sabadell, un operador de cinema valencià, que seria condemnat a 7 mesos de reclusió pel Jurat d'Urgència el dia 25 de febrer de 1938 i que el dia 23 d'abril seria enviat a camps de treball.

Els delictes "econòmics" tenen també una presència significativa entre la gent del cinema que van a parar a la Model, per bé que, sens dubte, són delictes que cal vincular a la situació de guerra que vivia la societat catalana. El productor de cinema Aureliano Campa, en les seves dues retencions, el 13 de febrer de 1938 i el 6 de gener de 1939 fou acusat de contraban pel Jutjat Especial de Contraban, i en les dues ocasions fou alliberat. És el que li succeí també a l'operador de cinema Lluís Espinal, detingut el 30 de desembre de 1937 i alliberat pel mateix delictes i tribunal el 8 de febrer de 1938.

Tres reclusos foren acusats per "estafa" i convenientment alliberats. Dos operadors de cinema ho foren en el decurs de l'any 1938 i l'artista de cinema hongarès Geza Pollatschik (29 anys) va tenir una curta estada a la presó durant 1937: va entrar-hi el 1937 i en va sortir el 2 d'octubre de 1937.

Un sol reclus, un operador de cinema, va a parar a la presó per un delictes clarament comú: ingressà el 9 de gener de 1939 acusat per furt, a disposició del Jutjat d'Instrucció núm. 8, i el 23 de gener de 1939 formava part de l'expedició cap a la frontera francesa.

Finalment, la presència de la guerra, en el seu aspecte militar, apareix a l'expedient de dos reclusos. En un cas es tracta d'un operador que ja havia estat processat per estafa i tornava a ingressar a la presó el 25 de juny de 1938 processat pel Tribunal Militar Permanent de Catalunya. En edat militar, tenia 24 anys, fou traslladat el 28 de juliol de 1938 a Tàrraga. Només feia tres dies que havia començat la Batalla de l'Ebre. En l'altre, un operador de cinema de 50 anys, detingut per deserció, ingressà a la Model el 27 de maig de 1938 a disposició de l'Auditoria de Guerra, però en aquest cas la justícia militar li dóna la raó: el Tribunal Militar Permanent de Catalunya el deixava en llibertat el 27 de juny de 1938.

El ventall de situacions i casos en què es varen trobar aquesta vintena d'homes vinculats al cinema, que varen passar per la Model era, doncs, molt ample, com ample devia ser el seu ventall ideològic, homologable al de la societat catalana del moment. Perquè, en definitiva, el cinema no era, ans tot el contrari, una activitat aliena a la societat. Era, certament, una activitat relativament nova, però a meitat dels anys 30 s'havia encardinat suficientment a la realitat perquè no fos aliena d'un fenomen tan complex i amb tanta transcendència com fou la Guerra Civil. ■

² Vegeu José M^o Caparrós Lera: *El cine republicano español (1931-1939)*, Dopesa, Barcelona, 1977.

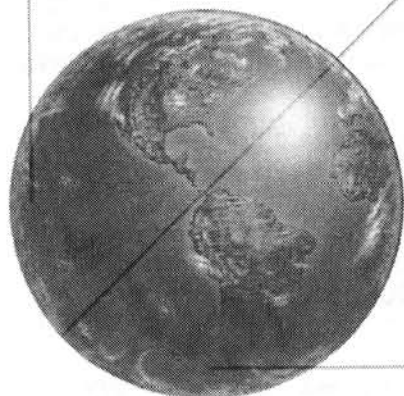
TELECINE DIGITAL

RANK CINTEL 35 mm
16 mm
9 1/2 mm
s8 mm
8 mm



Serveis Multimèdia

Compressió MPEG 1 - MPEG 2
QUICK TIME - AVI - DVD
Desenvolupament de CDI, CD VIDEO



BETACAM S P
U-MATIC HI 8
PAL M PAL N 1" C
PAL SECAM NTSC
LASERDISC
SVHS / BETAMAX " / VHS

TOTS ELS SISTEMES
TOTS ELS FORMATS

CINE-CLUB VALLS: 1955-1997

SEFA FIGUEROLA I DOMÈNECH

CINE-CLUB VALLS: 1955-1997

Cinquanta-dos anys són molts a l'hora d'intentar fer una aproximació a l'activitat que ha desenvolupat el Cine-club Valls. Aquesta cronologia tan àmplia implica certes contradiccions aparents entre la informació obtinguda de les persones entrevistades, perquè en el decurs dels anys no només canvien o es renoven les persones, també les circumstàncies personals i històrico-socials. En conseqüència, crec que a l'hora de parlar -o escriure- sobre el Cine-club Valls es poden establir diferents èpoques: una primera -inicial- quan es gesta i neix el Cine-club, que aproximadament arribaria fins a començament dels anys seixanta; una segona -de consolidació- en què des de Barcelona se li reconeix la tasca feta concedint-li el Premi Sant Jordi de Cinematografia (1964), i una tercera quan el Cine-club es vincula a l'IEV (Institut d'Estudis Vallencs), que arribem als moments actuals, en què malauradament ja no es fan sessions de cinema, tot i que el Cine-club Valls com a entitat no ha desaparegut.

Totes les fonts coincideixen en què la idea d'organitzar un cine-club va sorgir des del grup de teatre del Principal, filial en aquells moments -començament de la dècada dels cinquanta- de la Congregació Mariana.

Els informants expliquen que no pel fet de pertànyer a la Congregació Mariana eren persones tancades, sinó "bohèmies de províncies" amants de les tertúlies i interessats per moltes activitats, entre elles, no podia ser d'altra manera, el teatre i el cinema. Aquests formaven part del grup de teatre que es movia pel Teatre Principal i mossèn Gil -sacerdot de la parròquia del Carme de Valls-, vinculat també al grup escènic, va ser qui assabentà a Batalla -un dels impulsors del Cine-Club Valls- que a Barcelona funcionava un cine-club. Sense saber ben bé en què consistia, la seva curiositat els va fer desplaçar a la Ciutat Comtal per tal d'informar-se'n i per saber si seria factible o no organitzar-ne un a Valls. El lloc on s'adreçaren fou el Cine-club Monterols, ja que un conegut amic de mossèn Gil facilità el primer encontre, a partir del qual s'establí una bona relació. El Cine-club Monterols els donà tota mena d'informació i ajuda, i els contactes amb ells foren de cabdal importància per al futur Cine-club Valls.

Hem comentat que pel fet de pertànyer a la Congregació Mariana no volia dir que fossin persones de mentalitat tancada sinó tot el contrari, però en els anys cinquanta -en plena dictadura franquista- era molt difícil poder-se associar si no era a redós bé de l'Església o bé del Movimiento Nacional (Frente de Juventudes). D'ací precisament que el cine-club, igual que d'altres activitats lúdiques, esportives o culturals, es desenvolupés en el si de la Congregació Mariana. El rector i els mossens avalaren l'activitat i Jeroni Queralt, prefecte de la Congregació Mariana, va ser el responsable de l'entitat.

Mossèn Gil assegura que mai no hi va haver una oposició frontal, ja que l'alcalde Fàbregas, tot i que era franquista, era un home que estimava Valls, motiu pel qual tolerava. Quant al Cine-club, el fet de sorgir de la Congregació Mariana i que un mossèn s'hi interessés, implicà que els sectors més conservadors, si no de gbon rat, toleressin aquesta iniciativa.

El primer que decidiren fer va ser una mena d'introducció al cinema, per això presentaren el 1º CICLO CINEMATOGRAFICO EN VALLS, que constava de tres sessions: "Introducción al cine", "El neorealismo" i "El cine como nueva forma de expresión". Les projeccions es van fer al Teatre Principal -novembre de 1955- i es dedicà una última sessió al cinema amateur, presentada per Jordi Feliu, en la qual s'incidí en el fet que si bé el cinema comercial espanyol del moment era d'ínfima qualitat, no passava el mateix amb l'amateur.

En aquells moments inicials (1955-1957), el Cine-club Valls estava molt vinculat al Cine-club Monterols de Barcelona i les persones que gestionaven el Monterols acostumaven a presentar les sessions, a moderar els col·loquis i sovint fins i tot proporcionaven els films. Però amb el temps les persones vinculades al Cine-club Monterols van considerar que havia arribat el moment de que

"Cinquanta-dos anys són molts a l'hora d'intentar fer una aproximació a l'activitat del Cine-club Valls"

els de Valls caminessin sols. Coincidiren uns moments en què, a més dels presentadors que venien de Barcelona, ja n'hi havia de locals: Batalla Solé, Domènech Cortès, Lluís Figuerola, Francesc Güell, Massaguer, Marc Melchor, Ferran Molas, Juan de Molina, Torné, Xavier Secall..., alguns d'ells vinculats al Grup del Teatre Principal. En paral·lel s'intentava difondre l'art del cinema: presentacions de pel·lícules fora de Valls, xerrades al Bar Oriente, Centre de Lectura, Acció Catòlica..., i fins i tot un curset de pràctiques cinematogràfiques (1957-1958) en el decurs del qual va filmar-se una pel·lícula que no es va acabar. El Cine-club Valls, doncs, poc a poc anava despertant un interès nou pel cinema.

Continuaven fent-se algunes sessions al Teatre Principal (films en 16 mm.) de mala qualitat i amb deficiències de so. Per aquest motiu decidiren una nova estratègia: obrir-se més i aprofitar l'avinentsa de la inauguració (desembre de 1957) d'un nou cinema a la ciutat (Palacio del Cinema), per fer en ell unes sessions dedicades a Federico Fellini, a més d'altres aprofitant els films que el propietari del local projectava en la programació de cap de setmana.

Segons sembla, el Cine-club arribà a un punt en que dequeia força respecte als anys precedents. Potser hi va influir el fet que Batalla, bé per cansament bé per altres obligacions, poc a poc anà deixant una mica al marge l'organització. Tanmateix, les persones que continuaven al capdavant es van adonar que era una llàstima que l'activitat endegada pel Cine-club hagués minvat. Aquesta consciència els va fer buscar una alternativa que en permetés assegurar la continuïtat, i decidiren contactar amb Francesc Benajes, propietari del Cine-Teatre Apolo. Aquests moments representaven un punt d'inflexió o d'interludi.

Sembla que l'entrevista amb Benajes s'esdevingué a l'Hotel Bou. Les condicions d'aquest senyor van ser del tot favorables per al Cine-club: li cediria una de les pel·lícules -la "bona"-destinades a la programació de dissabte-diumenge cobrant només un tant per cent sobre les entrades, dels socis o d'espectadors que no ho eren. El Cine-club les projectaria en divendres en preestrena per tal que Benajes no hagués de pagar un increment degut a haver disposat dels rotlles més dies.

En aquests moments i a causa de la poca disponibilitat econòmica, influenciada per la davallada del nombre de socis respecte als moments inicials, poques vegades van comptar amb la presència de presentadors de renom. De vegades es limitaven només a projectar la pel·lícula i persones de Valls dirigien el col·loqui posterior. Sembla que tampoc no es feien programes amb la sinopsi i fitxa tècnica dels films. Tanmateix, malgrat ser conscients que potser aquesta manera de continuar no era la més adient, va permetre, si més no, perseverar en els propòsits que s'havia imposat el Cine-club: "1.- Promover el estudio del cine. 2.- Proporcionar los medios para que sus socios adquieran la debida formación cinematográfica. 3.- Analizar el hecho fílmico"¹.

Poc a poc començà la remuntada, la qual va permetre contactar novament amb presentadors de Barcelona (Pere Ignasi Fages, Joan Giner, Joan Enric Lahosa, Josep Maria López Llaví, Jaume Picas, Miquel Porter i Moix, Jordi Torras, Antoni von Kirchner, entre d'altres). Ells van representar per al Cine-club Valls el mateix que els del Cine-club Monterols uns anys abans: assessorament, divulgació de pel·lícules, de directors i difusió del cinema en l'àmbit local. A més, com havia passat amb els anteriors, s'hi establí una relació molt bona i es desplaçaren diverses vegades a la ciutat.

S'intenta amb el temps que les pel·lícules projectades es poguessin veure només en sessió única de cine-club i per tal de fer-ho factible es buscà una combinació de lloguer de pel·lícules per

¹PROYECTO DE ESTATUTOS DEL CINE CLUB, Capitulo I. Denominación, Domicilio y Fines, esborrany dels Estatuts del Cine-club Valls, a partir dels del Cine-club Monterols. (Consten de cinc capítols: II Socios, III Órganos, IV De la Junta General i V De la disolución del Cine-club). Document dipositat actualment a l'IEV (Cine-club Valls).

equilibrar el pressupost de despeses. Les obtenien tant a través de les distribuïdores amb les quals treballava el Cine-Teatre Apolo com seleccionant-ne mitjançant els catàlegs de la Federación Española de Cine Clubs o a través de la Filmoteca Nacional.

Si bé no es poden precisar de manera exacta les dates d'aquest punt d'inflexió trobem a començament de la dècada de 1960 que el mateix Cine-club parla d'una segona època.

Les dècades dels seixanta i setanta són anys de gran activitat. I tal vegada no és casualitat que coincideixin amb el punt més àlgid quant a socis. Trobem en el decurs d'aquestes dècades no només programacions per cicles (directors, nacionalitats, temàtics, cine amateur...), sinó també d'altres activitats paral·leles (iniciació a l'estudi del cine i pràctiques de cinema). És a dir, projectar al màxim la tasca que desenvolupava el Cine-club Valls, tal com reflecteix la voluntat d'endegar una biblioteca cinematogràfica i el fet que a través de *Juventut* s'hi inserissin comentaris sobre els films, els directors... És en aquest context que arribem al maig de 1964 a la sessió número 100, en què s'estrena a Valls, en sessió única i per a tot l'Estat espanyol, *Cléo de 5 a 7* de Agnès Varda. Aquesta sessió s'organitzà de manera molt especial: com un tribunal amb defensor, acusador i jurat, en el qual participaren crítics i teòrics del cinema de Barcelona.

En tot cas, l'activitat realitzada pel Cine-club Valls no passà desapercebuda i ultrapassà els àmbits locals: el 1964 li concediren el Premi Sant Jordi de Cinematografia. En conseqüència, podem dir que el Cine-club s'havia consolidat i ja era un referent per a tots aquells que estimaven el setè art, i els crítics cinematogràfics ho comentaven des de la premsa.

Anys aquests en els quals el Cine-club va desplegar una gran activitat tant a Valls com a fora, s'iniciaren sessions dedicades a un públic infantil i juvenil (se'n va fer una primera temptativa l'any 1963 al Teatre Principal) per tal que aprenguessin a veure el cinema com a adults i també van preocupar-se de la formació de futurs monitors.

En la dècada dels setanta s'intentà que el cinema arribés a les escoles, tasca que comptà amb l'assessorament de Josep Serra Estruch. Va ser Ferran Molas, amb material proporcionat pel Cine-club, qui impartia les classes de cinema als centres docents, activitat que durà uns dos anys aproximadament.

La realitat cinematogràfica de la ciutat a finals dels setanta canvia molt: els tres cinemes que funcionaven (Apolo, Palacio del Cinema, Valls) poc a poc van anar tancant les portes. Ja en plena democràcia (al 1982) el Cine-club es vinculà a l'Institut d'Estudis Vallencs amb la finalitat de tenir un lloc des d'on facilitar la tasca per canalitzar tota la infraestructura implícita a qualsevol activitat.

S'intenta continuar amb la filosofia del Cine-club de propagar el fet cinematogràfic. En conseqüència, el trobem col·laborant en l'organització de sessions de cinema en centres docents o en les sessions programades en la commemoració del centenari de l'arribada del ferrocarril a Valls (1983). A més, procurava harmonitzar la seva programació amb les activitats que es desenvolupaven a l'IEV, o que eren d'actualitat, com el primer aniversari del setmanari *El Pati*, el memorial González Alba, o bé la preparació de les Jornades de Cinema Vallenc organitzades amb motiu del Centenari del Cinema. S'impulsaren també paral·lelament tertúlies de cinema i intervingien en l'organització de "Nits de cinema a la fresca". Es recopilava el fons bibliogràfic cedit pel Cine-club i es reordenaven els fitxers amb la finalitat de difondre'l pels centres d'ensenyament i ens culturals o polítics de fora.

Tot i això, l'entorn del Cine-club pel que fa al cinema era molt diferent del que hi havia en els anys que va començar a caminar (1955), ja que la realitat crua i inexorable s'imposava cada vegada més. Les últimes sessions del Cine-club es van fer al Palacio del Cinema durant la temporada 1994-1995.

EL CINE-CLUB VALLS: ENTITAT I INFRASTRUCTURA

Fins ara s'ha intentat fer una aproximació a la història del Cine-club sense tractar tot allò que és implícit a qualsevol activitat generada des d'una entitat. Com a tal, el Cine-club esdevé un ens

CINE CLUB VALLS

Institut d'Estudis Vallencs



ADIÓS MUCHACHOS

"Au revoir les enfants"
de Louis Malle

CINEMA 100

DIMERCRES, 24 d'octubre de 1990
a les 10 de la nit.

Estrena en sessió única.

"Ueo d'Or" a Venècia el 1987
Premi "L. Delluc", a França amb 7 "Césors"

Fulletó del Cine-club Valls de 1990

social sorgit des de la voluntat individual d'unes persones. Però per mantenir-lo cal també una organització i una gestió que li permeti desenvolupar-se.

1. El local social

Quant s'instituí com a entitat, a redós de la Congregació Mariana, el Cine-club Valls ocupava unes dependències del local que tenia aquesta associació. A més de les sales destinades a secretaria de les diferents seccions i activitats de la congregació situades al pis superior, tenia un cafè i una sala de cinema, Cafè i Cinema d'Acció Catòlica. Sembla, però, que per canviar impressions o per comentar el que es volia fer, sovint es trobaven bé en cases particulars o bé en altres bars de la ciutat, o fins i tot a les mateixes dependències del Teatre Principal.

2. Finançament

L'entitat es finançava mitjançant les quotes dels socis. Segons sembla, la manca d'un pressupost més alt va ser moltes vegades un handicap a l'hora d'organitzar activitats i fins i tot les sessions, perquè a través de les quotes s'havia de pagar el lloguer dels films, presentadors, sala, impremta... Gabriel Giró fou d'una gran ajuda tant d'operador de cabina com a l'hora d'imprimir els programes.

3. Divulgació

Ens han assegurat que era de viva veu. S'intentava que les persones s'interessessin per l'activitat que es desenvolupava i per les sessions de cinema. Tanmateix, repassant *Juventud* es constata que l'entitat també a través de la premsa local mirava de divulgar el fet cinematogràfic: sinopsi del film, trajectòria del directors, etc., fins i tot algun article d'opinió.

4. Socis

També ens asseguren que la captació de socis es feia de viva veu: s'ho deien entre ells i alhora s'aprofitava l'interès que despertaven les sessions, de manera especial les que més cridaven l'atenció, per intentar que aquells que hi anaven comprant un tiquet a l'entrada decidissin fer-se socis. Tanmateix, també en això, el Cine-club utilitzava la premsa.

Un fet primordial respecte les quotes era que aquesta anava lligada a la sessió i que no fos mensual, ja que afavoria que la gent se'n fes soci; a més, els preus eren inferiors als d'una sessió de dissabte-diumenge. Aquest sistema va permetre que s'hi interessés més gent, perquè els semblava que no els comprometia a una quota fixa, de cada mes, però per al Cine-club implicava tenir assegurat un determinat nombre d'entrades que els permetia, tot i que amb dificultats, cobrir les despeses de les sessions.

Quant als preus, variaven en funció dels anys. Al començament (1955-1956) la quota era de 4 pessetes per als qui ja eren membres de la Congregació Mariana i de 5 pessetes per als altres. Pel record personal sabem que al final de la dècada dels seixanta i començament de la dels setanta els preus van oscil·lar entre les 15 i les 30 pessetes aproximadament, i pel pressupost d'activitats del 1979 sabem que el preu era de 50 pessetes. Per contra, quan el Cine-club es vincula a l'IEV (1982), el preu l'imposava la sala, és a dir, d'acord amb els preus vigents del moment; ser soci permetia un descompte de 50 pessetes.

Tot i que no podem facilitar dades exactes d'assistència, hi ha unanimitat entre els informants a considerar que responien de manera positiva, sobretot si es considera el cens de població i el nombre de socis i no socis que assistien a les sessions.

Respecte al nombre de socis el seu punt àlgid el podríem situar entre els anys 1969 i 1974 amb uns 425, fent avinent, però, que al començament de la dècada dels vuitanta encara comptava amb uns 240, és a dir 100 o 125 més que els del moments inicials.

Partint, doncs, d'aquests pressupòsits, pot afirmar-se que en els primers moments va comptar

"El seu objectiu era estudiar el fet cinematogràfic i veure el cinema com un art i una expressió"

amb uns 125-150 socis, va seguir després una lleugera davallada però va tornar a incrementar-se fins a arribar a 200-250, augment que arribaria al seu punt més alt entre 1969 i 1974, que n'eren 425. A partir d'aquí, es va iniciar, tot i que lentament, una nova davallada: el nombre va disminuir a 325, 240 (començament dels anys vuitanta), fins a arribar als 150-125 actuals, tot i que no hi ha sessions.

5. Programació. Criteris

S'intentaven llogar films que poguessin cridar l'atenció i atreure públic, guiant-se una mica per la «moda» o per les tendències del moment: nouvelle vague, neorealisme, free cinema... Encara que no pot obviar-se el fet que Valls no deixava de ser, i encara ho és, un poble de províncies i aquesta realitat era la que implicava que actuessin així.

D'altra band, hi havia la qüestió de l'accés a les obres, ja que el cinema es mou en mig d'unes xarxes complexes. En uns primers moments pot dir-se que eren les persones vinculades al Cine-club Monterols les qui les proporcionaven; després van haver de trampejar-ho com van poder o bé els les cedia Francesc Benajes per a la sessió de cine-club com una preestrena, o mitjançant la col·laboració d'ell i de Gabriel Giró podien accedir a les distribuïdores o bé a través de la Filmoteca Nacional i del catàleg del fons de la Federación Española de Cine-clubs. Tanmateix, el problema va sorgir quan els preus de lloguer es van incrementar de manera sobtada, passant de 500 o 5.000 pessetes a 15.000, 20.000 o fins i tot 25.000 pessetes. Aquest augment coincidiria alhora amb un increment del lloguer de les sales de projecció quan, per circumstàncies de canvi de propietari primer i pel tancament del local on es feien habitualment les projeccions (Apolo) després, es passà al Palacio del Cinema on s'havia de pagar el lloguer de la sala, mentre que abans es pagava un tant per cent sobre les entrades venudes.

Malgrat tot, van aconseguir mantenir una línia de programació més o menys coherent, organitzada normalment per cicles d'autors, de nacionalitats o de temes, la majoria dels quals constaven de tres obres.

Quant al lloc on es feien les sessions la primera època es realitzaven al Teatre Principal i després, sembla que per deslligar-ho una mica de la Congregació Mariana, se'n van fer algunes al Palacio del Cinema, que obrí les portes just aquell any 1957. Ara bé, de fet pot dir-se que és al Cine Apolo on al llarg de més temporades es van celebrar les sessions, fins que aquest local tancà les portes definitivament, i de nou es va tornar al Palacio del Cinema.

6. Col·loquis

Primer eren els organitzadors qui es preparaven el que havien de preguntar i així animaven que el públic participés, encara que per alguns membres ni en un bon començament ni més endavant el públic, en general, gairebé mai no va prendre part en els col·loquis, perquè no n'estava acostumat. Tot i això, en la informació que enviaven als socis amb la sinopsi del film, hi incloïen suggeriments a fer als presentadors per tal d'animar el públic a intervenir, però ni així s'aconseguia.

7. Presentadors

Respecte a les quotes que percebien les persones vinculades al Monterols, sembla que en un començament es desplaçaven a Valls només cobrant les despeses de transport, sopar i hotel. Amb el temps, la mateixa evolució personal feu que aquells senyors de mica en mica es professionalitzessin, i seria el moment que cobrarien per fer la presentació, perquè ja la veien com un treball. Quant al segon grup de presentadors de Barcelona -López i Llaví, Porter i Moix...-, els informants pensen que quan començaren a desplaçar-se a Valls, si és que cobraven, eren gairebé quantitats simbòliques, perquè parlar de cinema, presentar films, moderar col·loquis els apassionava, la qual cosa no exclou que amb el temps també percebessin uns honoraris.



Anagrama del Cine-club Valls

(passa a la pàgina 26)

EL ZOÒTROP

una mirada al passat

J'ai toujours CHANTÉ CLAIR

Car je suis
le Coq Pathé

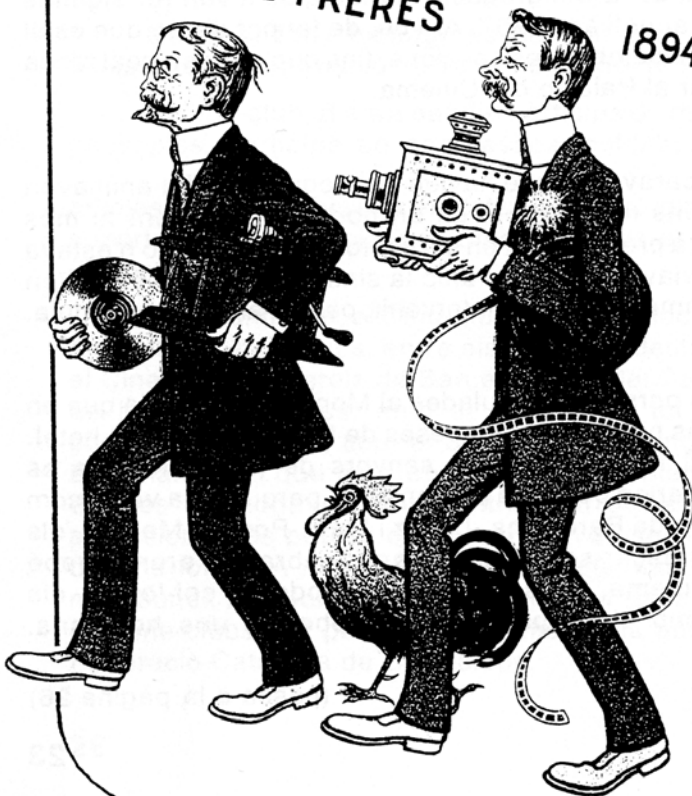


A CHAQUE SÉANCE
LES VISIONS D'ART PATHÉ FRÈRES
Et leurs Cinématographies en Couleurs

A LA CONQUÊTE DU MONDE

scène vécue
PAR
PATHÉ FRÈRES

1894-19...



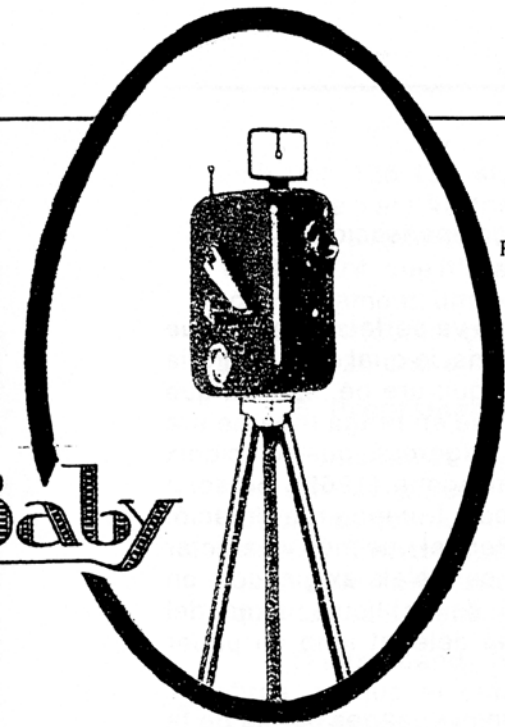
Pathé-B

Camera

En aquesta ocasió, la mirada al passat que proposa aquesta secció - EL ZOÒTROP - està dedicada a l'empresa francesa Pathé frères, de París, per tal de retre un homenatge a qui va propiciar ara fa just setanta cinc anys, la proliferació a tot arreu, d'una extraordinària multitud d'aficionats a enregistrar les vivències de la seva vida quotidiana en imatges i no unes imatges qualsevol, que són estàtiques. No, tot el contrari. Gràcies al meravellós invent del cinema, es poden veure les imatges amb el mateix moviment de la vida. I es reviu en la intimitat de la llar, per obra i gràcia d'aquesta gran empresa, batejada amb el nom de PATHÉ. Posar a les mans de les persones corrents una càmera filmadora amb pel·lícula 9'5, per aconseguir realitzar aquest somni, va ser tot un formidable encert comercial de Pathé, propiciant el cinema "domèstic", primer pas imprescindible per el naixement del cinema amateur.

Visca el seu 75è aniversari !!

GINTHONY



Primera filmadora
 Pathé Baby 9'5,
 apareguda al mercat
 l'any 1923



Cadeau 1925

*qui plaira aux petits
 et aux grands*

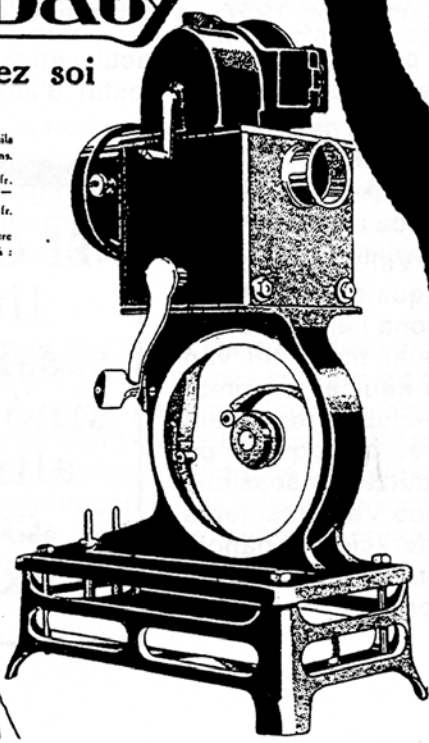
Pathé-Baby

Le cinéma chez soi

En vente chez tous les Marchands d'Appareils
 Photographiques et dans les Grands Magasins.
 Appareil nouvelle optique pour projec- 385 fr.
 tions de 1^m de largeur.....
 Films 8 fr.

Pour tous renseignements et l'adresse de notre
 agent le plus proche, demandez le catalogue à :

PATHÉ-BABY
 Service
 20 bis, Rue Lafayette -> PARIS



(ve de la pàgina 23)

Respecte als presentadors locals, mai no s'ha parlat de cap mena de compensació.

8. Censura

El "mecanisme" de censura, segons els informants, amb els anys es va perfeccionar, ja que en un començament les persones que havien d'aplicar-la no en sabien gens, la qual cosa afavoria al Cine-club. Havien d'informar i comunicar, fins i tot, el tema del col·loqui; ara bé, sembla que sovint els tergiversaven. De fet, podria dir-se que és just en el moment que en Fraga Iribarne era nomenat ministre d'Información y Turismo quan s'entrà en una etapa més rigorosa, que coincideix amb la de Ferrer Palaus com a delegat d'Información y Turismo a Tarragona (1965), persona considerada com a molt estricta. Tot i així, si s'anava amb compte es podia trampejar la situació. D'aquí que el seu successor Julio Guiard (1974) fos encara més sever. Però el que més va afectar fou el paper de la censura ja en plena transició (1976-1977), perquè encara s'els exigia, com en els moments de la dictadura, tots els tràmits pertinents: notificació de pel·lícula, tema del col·loqui... Fruit del cansament van enviar-li un comunicat fet a mà al delegat amb un paper qualsevol la qual cosa va ser causa que els cridessin l'atenció.

Val a dir, però, que la censura sobre l'activitat del Cine-club algunes vegades sorgia de la mateixa ciutat, bé des de l'Ajuntament bé des d'un sector de la societat.

Semblantment, algunes vegades sorgiren problemes amb la censura quan l'activitat realitzada pel Cine-club era fora de la mateixa ciutat. A més l'entitat xocà amb la intransigència d'alguns alcaldes, fins a arribar a ser arrestat un membre del Cine-club a causa de la denúncia de l'alcalde de la Secuita.

9. Altres activitats o tasques paral·leles

Hem assenyalat que el Cine-club volia divulgar el cinema com un acte cultural més. En conseqüència, d'acord amb els principis explicitats en els Estatuts, no es limitava només a fer sessions de cinema, sinó que promovia una sèrie d'activitats que anaven des de conferències - algunes en bars o sales de cafè - a exposicions, o a la creació d'un fons bibliogràfic. D'altra banda, el contacte amb persones estudioses del cinema de Barcelona afavorí la formació de presentadors locals, alhora que es preocupà d'introduir el cine a un públic infantil i juvenil, i intentà una formació cinematogràfica en les escoles, tasca que desenvolupà Ferran Molas.

Pel que fa a l'activitat del Cine-club fora de Valls, sabem que localitats diferents s'interessaven per les programacions que organitzava i intentaven, normalment a través de les parròquies, fer sessions de cine-fòrum.

Quant al fons bibliogràfic dedicat a la cinematografia, s'inicià arran d'una donació del Ministerio de Información y Turismo (1956-1957) i s'incrementà amb les adquisicions de l'entitat.

El Cine-club, d'altra banda, participà de manera activa en manifestacions culturals: presentà ponències, participà en congressos, col·laborà al costat d'altres entitats vallenques, publicà

articles d'opinió i, com una entitat social més, donava suport a aquelles iniciatives amb les quals estava d'acord.

Semblantment, el Cine-club Valls es relacionà amb altres cines-clubs, entre els quals cal destacar el Cine-club Monterols de Barcelona i el del Centre de Lectura de Reus, amb el qual fins i tot van coordinar sessions, com el cicle dedicat a Ingmar Bergman. Tot i que no eren cine-clubs pròpiament dits, es relacionaven amb centres parroquials de poblacions més petites que organitzaven sessions de cine-fòrum. A més, el Cine-club Valls mantenia molt bones relacions amb la Federación Española de Cine-clubs, i a partir de la democràcia amb la Federació Catalana de Cine-clubs.

"El Cine-club no es limitava a fer sessions de cinema sinó que promovia altres activitats: conferències, exposicions..."

"El Cine-club va tenir una trajectòria lligada al cinema, a un entorn, a un temps i a una activitat que ultrapassà les mateixes sessions"

Per acabar, i ni que sigui de passada, volem incidir en el fet que el Cine-club intentava instituir una setmana o certamen -convocat periòdicament- dedicat al cinema que no arribà a ser factible a causa de la intervenció d'una altra entitat local. Segons sembla, és veritat que el Cine-club Valls volia crear a Valls un Festival del Curtmetratge, i fins i tot va fer-se una reunió per tal d'ultimar-ne detalls, a la qual assistiren membres del Cine-club, aficionats al cinema amateur i el patrocinador². S'hi acordà el nom: Festival del Curtmetratge. Tanmateix no sabem exactament què és el que va passar ni si va ser pels interessos d'una altra entitat o que no es va dur a terme. El cert és que poc temps després es creava el Certament del Cinema Amateur, desvinculat, però, del Cine-club Valls.

SIGNIFICACIÓ ÚLTIMA DEL CINE-CLUB VALLS

Repassant l'activitat del Cine-club Valls iniciada a final de 1955 i gairebé ininterrompuda fins a la temporada de 1991-1992, es comprèn que a un poble de províncies un grup petit de persones s'il·lusionen i tingués l'empenta suficient com per emprendre una tasca que els comportà llargues hores d'esforç i de dedicació personal. Aquest esforç va fer factible que el Cine-club Valls esdevingués un referent dins el món del cinema, que va ser recompensat l'any 1964 en rebre el Premi Sant Jordi de Cinematografia. Hem dit que comprenen tota l'activitat que es generà des del Cine-club, i ho hem dit pel fet que en la memòria de molts revivien encara les sessions, unes sessions que moltes vegades no s'acabaven en abandonar el cinema, sinó que continuaven al carrer, en cercles petits, en grups que comentaven i contraposaven opinions que tal vegada no havien tingut prou valentia per exposar-les davant el públic i d'aquells "experts" vinguts de Barcelona.

És per això que des d'aquí voldria reivindicar tot el que ha suposat el Cine-club no només per a Valls, sinó també per altres pobles, i fins i tot pel que ha significat dins el món cultural del cinema. Ho voldria reivindicar perquè potser caldria que d'una vegada per totes s'intentés organitzar a fons tot el seu material documental -molt nombrós-, la qual cosa permetria a futurs estudiosos valorar més -si fos possible- la trajectòria del Cine-club Valls. Una trajectòria lligada al cinema, a un entorn, a un temps i a una activitat que ultrapassà les mateixes sessions i que es complementà amb cursets teòrics i pràctics, amb la formació d'un cine-club infantil, amb la creació d'un fons bibliogràfic i fins i tot amb la introducció del cinema a l'escola.■

² N.R. CCV/05 (23.3.1997) Güell confirma que Francesc Gatell, propietari del Restaurant Masia Bou, havia de ser el patrocinador.

PETITS TRESORS AMAGATS: JOIES DEL CINEMA PORNOGRÀFIC A CATALUNYA

PEDRO NOGALES CÁRDENAS
JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Unitat d'Investigació del Cinema
de la Universitat Rovira i Virgili

En un llibre dedicat a la *Antropología del cine* (Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, Barcelona, 1991, p. 98), el seu autor Fernando Alonso Barahona afirma que:

"Del cine directamente pornográfico -degeneración del erotismo- conviene no escribir ni una línea por su ínfima calidad artística, estética y antropológica, por más que algún que otro presunto crítico trate de darle carácter de género, como los demás."

Aquest pensament està immers dins d'un concepte purista i moralista del cinema. Un concepte que estigmatitza el cinema pornogràfic com un gènere nociu per a la societat i molt estès en gairabé totes èpoques històriques. Si a aquesta idea unim el fet que el cinema pornogràfic és una cosa prohibida -de parlar-ne i, fins fa poc, de veure lliurement- entendrem l'escassa existència d'estudis seriosos sobre ell.

Aquesta estigmatització d'aquest cinema, fa que sigui molt difícil d'investigar. En cert sentit el seu estudi té algunes semblances amb el del cinema no professional, sobre tot amb el cinema familiar: escassa valoració de la seva importància, dificultat per conèixer el que s'ha fet i per tant per investigar-lo, difusió en circuits restringits o privats, mínima conservació pública -la majoria de pel·lícules es troben actualment en mans de particulars-, incomprensió per part del propietari de les pel·lícules, etc.

Per tot això, moltes vegades les aproximacions a l'estudi de la relació entre cinema i sexe s'han fet des del vessant del cinema eròtic, destacant per exemple el nu de Hedy Lamarr en *Extasis* o barrejant els dos conceptes o tipus de cinema (eròtic i pornogràfic) com en el cas de la col·lecció

que *Interviu* va treure al 1996 que va titular *Veinte años de destape en el cine*, on entre les pel·lícules nomenades es barrejaven títols com *Como agua para chocolate*, pel·lícula purament comercial amb les seves seqüències amb sexe; amb *La lozana andaluza*, pel·lícula plenament representativa del cinema de "destape" dels anys 70 a Espanya; i títols propis del cinema pornogràfic com *Despedida de soltero* (1994) de José María Ponce. Abans de continuar hem d'aclarir que el cinema eròtic no és el mateix que el cinema pornogràfic i la seva diferència essencial, a part d'altres de caràcter narratiu, és que normalment o a la gran majoria dels casos el cinema eròtic no treu mai primers plans dels òrgans sexuals masculins o femenins, ni de les pràctiques sexuals que sí mostra el cinema pornogràfic.



Fotograma d'un film pornogràfic dels anys 10 sense títol que apareix al recull videogràfic *Nuestros pícaros abuelos*

Aquest article no pretén ser una defensa radical del cinema pornogràfic. En realitat estem d'acord amb Fernando Alonso Barahona en què aquest tipus de cinema normalment té una molt baixa qualitat estètica i artística, però en canvi no estem d'acord en què aquest cinema no tingui un valor antropològic o documental. El que volem reivindicar és la necessitat d'estudiar les característiques d'aquest cinema i els seus valors antropològics i documentals amb el rigor científic necessari tal i com, per exemple, fa Romà Gubern a *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (Akal/Comunicación, Madrid, 1989). Però, sobre tot, recordar que un bon historiador ha de recórrer als arxius per fer una bona investigació i, per tant, un bon historiador del cinema ha d'investigar el material que pot haver-hi nou o amagat als prestatges de les filmoteques i no conformar-se mai amb substituir això pel vídeo. El vídeo pot ser una molt bona eina per a l'historiador del cinema, però fent servir només els productes editats en vídeo perdem la possibilitat de treballar amb material inèdit que només trobarem amagats als prestatges de les filmoteques.

**"El cinema porno-
gràfic normalment
té una baixa qualitat
estètica i artística,
però això no
treu que tingui un
valor antropològic
o documental"**

Aquesta reivindicació de la investigació a les filmoteques té una raó personal. Una vegada, ja fa uns anys, passejant per veure les novetats per una llibreria ens va atraure un llibre que pel seu títol prometia ser un estudi definitiu del cinema pornogràfic. No direm ni el seu autor ni el seu títol per respecte, ja que fullejant el llibre en vàrem adonar que tan sols era un estudi parcial que només estava basat en tres col·leccions editades en vídeo sobre cinema pornogràfic: *Nuestros pícaros abuelos*, *Pregúntaselo al abuelo* i els vídeos editats de les tres pel·lícules conegudes ampliament del cinema pornogràfic espanyol (*El confesor*, *El ministro* i *Consultorio de señoras*). Va ser molt decepcionant. Nosaltres almenys ja coneixíem una altre col·lecció en vídeo a partir de material americà que es titulava *Historia de la pornografía* i ens vàrem preguntar llavors ¿què més podria estar amagat als prestatges de les filmoteques espanyoles?

Uns anys després hem descobert -gràcies al treball de catalogació que l'equip d'investigació de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili ha pogut realitzar a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya-, que al conjunt de les filmoteques encara es poden haver moltes pel·lícules. El catàleg que tot seguit podran llegir, fruit en part d'aquesta investigació, dóna una mostra d'aquest tipus de material limitat al cinema pornogràfic més antic o d'abans de 1970, que al nostre parer és el més interessant per a ser objecte d'estudi.

El més engrescador d'investigar dins del cinema pornogràfic, per a nosaltres, és el seu vessant antropològic, documental o de contingut. En aquest sentit el més simple al cinema pornogràfic es rodar a una parella practicant sexe al llit com al cas de *Hot passions*, encara que en aquesta pel·lícula s'agença una mica la història amb una escena al bany. Un altre fórmula molt senzilla és mostrar noies nues com el cas de *Streaptease* on es combinen diferents situacions que acaben amb la noia nua: una llitera al camp, una dona netejant una casa, una noia en un passeig campestre i el corresponent voyeur, una col·legiala davant uns dibuixos d'anatomia, una modista provant-se un vestit i, la més increïble de totes, una noia que per no embrutar-se el vestit a l'hora de reparar el seu automòbil és despulla. Un altre tema també molt senzill i lògic, per finalitzar aquest repàs dels continguts, és el dels bordells com a *A Night at the Bistro Bordello*.

Curioses són també les reconstruccions històriques. A *Nuestros pícaros abuelos* (col·lecció en vídeo de diferents films pornogràfics) hi ha un parell d'exemples ambientats a Grècia i a diferents relats de la Bíblia. Dins del fons de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya el ja conegut fragment de la *Parodia del Tenorio* dels germans Baños seria la més destacada e important que conserven, però també tenen el film *Anna's Marror* ambientada en una casa senyorial anglesa de difícil precisió temporal.

Hi ha dues pel·lícules al fons de la Filmoteca que hem de considerar veritables joies, pel que fa a la seva temàtica, i són *Un sueño erótico* i un fragment llarg de la pel·lícula que està catalogada amb el títol de *Porno*. La primera per incloure dibuixos animats en mig de la història i la segona per ser un rar exemple de bisexualisme masculí. Cap de les pel·lícules d'aquesta època que hem

pogut veure mostraven amb dibuixos animats i escenes de bisexualisme masculí. En el cas del bisexualisme masculí la història està emmascarada dins d'un triangle format per un marit, la seva dona i el seu amant. A la pel·lícula es veu com després d'anar-se el marit la dona rep a l'amant i fan l'amor fins que sobtadament el marit torna i a l'esposa se li ocorre vestir al seu amant amb roba de dona i dir-li al marit que ella i una amiga s'hi estaven provant vestits. El marit s'excita i persegueix a l'amat vestit de dona. Aquest per no descobrir-se consenteix en tot per amor a la dona i practica sexe amb el marit. Finalment el marit guimba amb la seva dona i l'amant es masturba contemplant-los.

A part del vessant temàtic, dins dels continguts, també són interessants les pràctiques sexuals. Com hem vist al cinema pornogràfic antic la homosexualitat masculina pràcticament no es dona. Únicament hem pogut veure aquest *Porno* que hem esmentat al paràgraf anterior. En canvi les escenes lèsbiques són freqüents, amb un tractament d'absoluta normalitat. Per què aquesta diferència? La resposta és òbvia el cinema pornogràfic està fet per homes i per als homes, per tant les pràctiques homosexuals no són naturals mentre que les de les dones si ho són pel fet de ser dones i que aquestes pràctiques exciten més la imaginació masculina.

D'altra banda és habitual que apareguin certes pràctiques sexuals, fora part de la penetració vaginal, com la felació, el cunnilingus -bàsicament lèsbic- i a nivell individual que essencialment és femenina. Escassament es produeixen escenes de penetració anal. La infidelitat sexual també és un tema prou recurrent, de vegades acaba malament com es pot veure a diversos fragments d'aquell *Porno* nomenat diverses vegades.

Un altre aspecte destacable és el voyeurisme que es planteja no com una perversió sexual, sinó com a part de l'excitació sexual. També es constata en aquestes pel·lícules que les escenes de sexe en grup són ben escasses al porno antic, com a molt s'arriben a formar tríos com a *Sex olímpics*. Aquesta pel·lícula té un cert caràcter didàctic al mostrar diverses postures, però per sobre de tot, mostra les deficiències del cinema pornogràfic, ja que sembla més una gravació d'aficionat.

A nivell socio-històric és interessant l'estudi del model de bellesa femení. Són clarament diferenciables els films pornogràfics espanyols (*La parodia del Tenorio, Consultorio de señoritas*, etc.) de la resta de la producció europea i americana pels canons de bellesa femenina que mostren. Als films espanyols apareixen dones robustes, amples de caderes i pits generosos que en molts casos vorejant l'obesitat. Als altres films les dones són estilitzades, pits petits i vorejant en alguns casos l'anorexia. Però aquests canons de bellesa evolucionen amb les modes. A les pel·lícules dels anys 60 el model que s'imposa és el que podríem denominar italià o "Sofia Loren" de pits generosos i caderes amples però no obeses. Moltes de les actrius que apareixen a les pel·lícules catalogades en aquesta dècada presenten aquestes característiques com a *A Night at the Bistro Bordello* o *Hot passions*.

Un altre fet constatable és la confirmació de la teoria exposada per Romà Gubern sobre la relació entre la expressió de l'escultura l'"Éxtasis de Santa Teresa" i les cares de les actrius al moment d'arribar a l'orgasme. A *The students* les actrius revelen la mateixa expressió facial que la de l'esmentada escultura: una expressió d'èxtasi -això sí, un místic, el de Santa Teresa, i un altre profà o terrenal, el del cinema pornogràfic-.



Imatge d'un film pornogràfic dels anys 10 al recull videogràfic *Nuestros pícaros abuelos*,

Finalment remarcar el que tothom sap, que el cinema pornogràfic està pensat i fet pel gaudiment del sexe masculí. Una característica que s'accentua molt més en el cas del cinema pornogràfic antic. Un fet que és fàcilment constatable en totes les pel·lícules utilitzades de base en aquest petit estudi, ja que l'òrgan sexual masculí surt molt menys en pantalla que l'òrgan sexual femení. Normalment, a més, el masculí quant surt està en relació amb la dona, principalment en primers plans de felacions o de penetracions. Una característica que no sembla hagi canviat gaire amb el temps. ■

CINEMA PORNOGRÀFIC CATALOGAT I ESTUDIAT PER LA URV A LA FILMOTECA

PORNO ANTIC (1920)

Director:
Producció:
Procedència: Vídua d'Albert Martínez Pujol
Recuperat per Encarnació Soler
Pas: 9,5 mm **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Fragments de diversos films pornogràfics empalmades i de molt poca durada. En alguns trossos apareixen dibuixos animats.



Postal eròtica de començament de segle

PARODIA DEL TENORIO (1920)

Director: Ricardo Baños
Producció:
Procedència:
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: Vídeo **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: És el suposat Tenori d'en Ricard de Baños. S'hi veuen diverses escenes que narren l'affair entre donya Agnès i don Joan. Després d'una trobada entre donya Agnès i la seva mestressa es succeirà l'encontre amorós entre els dos amants i els seus servents, cada parella pel seu costat, amb tot tipus de detalls.

PORNO 2 (1930)

Director:
Producció:
Procedència:
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: Vídeo **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Un home que sembla un gàngster, indumentària anys 30 hollywoodiense, s'ho munta amb una sèrie de dones que viuen en el què podria passar per un consultori de senyorettes i practiquen el sexe en diverses postures com la del missioner. També apareixen relacions lèsbiques.

UN SUEÑO ERÓTICO (1927)

Director:
Producció:
Procedència: Brocanter de La Bisbal
Recuperat per Anton Giménez i Encarnació Soler
Pas: Vídeo **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Una dona està amb la seva serventa quan arriba el marit i li explica que ha tingut un somni eròtic al tren. El somni apareix il·lustrat en dibuixos animats. Un cop explicat el somni el marit vol que la dona el materialitzi.

STRIPTÉASE (195?-196?)

Director:
Producció:
Procedència: Julián Pérez Chirimos
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 8 mm **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Una sèrie de noies es van despullant per una o altra raó fent uns suggerents "striptease" com per exemple una noi a la qual se li espatlla el cotxe i es despulla per no embrutar-se la roba mentre prova d'arreglar-lo.

HOT PASSIONS (196?)

Director:
Producció:
Procedència: Donació Damb & B
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 8 mm **Emulsió:** b/n **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Un matrimoni es desperta de bon matí. La seva passió s'encèn i comencen a practicar sexe en diverses postures. Després el marit ha de marxar correns perquè pensa que arriba tard al treball però en agafar el diari se n'anadona que és diumenge i torna a casa per continuar el que havia deixat a mitges.

THE STUDENTS (196?)

Director:
Producció:
Procedència: Donació Damb & B
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 8 mm **Emulsió:** B/N **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Dos noies i un noi estan estudiant junts al que podria ser un pis d'estudiants. El noi i una de les noies comencen a practicar sexe mentre l'altra que els veu comença a masturbar-se. Finalment la sessió deriva cap a un "manage a trois".

A NIGHT AT THE BISTRO BORDELLO (196?)

Director:
Producció:
Procedència: Donació Damb & B
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 8 mm **Emulsió:** B/N **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Un grup de gent està sopant al que podria ser un bordell. De sobte a meitat del sopar tothom comença a despullar-se donant lloc al que bé podria ser una bacanal.

SEX OLIMPICS (196?)

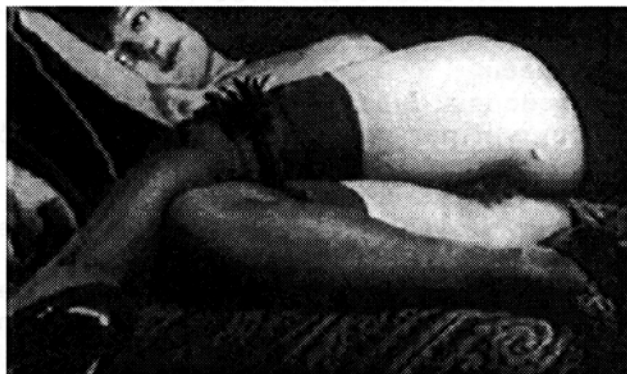
Director:
Producció:
Procedència: Donació Damb & B
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 8 mm **Emulsió:** B/N **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Film on es succeeixen una sèrie de pràctiques sexuals a modus de proves d'atletisme entre les que es poden veure trios, felacions, etc...

ANNA'S MANOR (196?)

Director:
Producció:
Procedència: Donació Damb & B
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 35 mm **Emulsió:** Color **Metratge:**
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Un matrimoni practica sexe amb els servents de la casa cadascú pel seu costat. Això derivarà a una autèntica orgia a la cuina.

MÄDCHEN IM NACHTVERKEHR (1981)

Director:
Producció:
Procedència:
Recuperat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Pas: 35 mm **Emulsió:** Color **Metratge:** 71 m
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya
Sinopsi: Les senyoretes del torn de nit, una sèrie de prostitutes, reunides en un llit s'expliquen les seves diferents aventures sexuals on es poden veure trios, relacions lèsbiques, i tota una àmplia gamma de variacions sexuals.



Fotografia eròtica dels anys 10

EL CINEMA D'ANDORRA: UN PATRIMONI A RECUPERAR

CINTA PUJAL CARABANTES

Arxiu Històric Nacional d'Andorra

Quan es parla d'Andorra a molts els deu semblar que parlem d'un carrer ple de botigues i unes muntanyes per esquiar, però a banda de la imatge difosa pels mitjans de comunicació el Govern d'Andorra disposa d'una organització estructurada que gestiona el seu propi patrimoni a través del Ministeri de Turisme i Cultura.

L'Arxiu Històric Nacional, que depèn d'aquest Ministeri, és l'organisme responsable de vetllar per la preservació del patrimoni documental d'Andorra. S'encarrega de recollir, inventariar, restaurar, conservar, instal·lar i difondre el patrimoni documental i escrit d'Andorra.

Davant una declaració d'intencions com la precedent, sobreentesa per la majoria de la població, hi ha un seguit de projectes i de vocació que conclou quan un inventari surt a la llum i es poden mostrar, a manera de conclusió, uns resultats amb un treball concret.

EL CINEMA A ANDORRA

La cinematografia al Principat d'Andorra ha anat a càrrec, fins fa pocs anys, dels particulars que eren corresponsals d'algun diari o revista estrangers, o de mans de professionals de la fotografia que es dedicaven a enregistrar amb les seves càmeres esdeveniments d'una certa repercussió política o social. A part d'aquests semiprofessionals del cinema existien, i encara ara n'hi ha, particulars que tenen la il·lusió d'enregistrar els esdeveniments familiars i quotidians per a després poder-los mostrar a la família i els amics. També a Andorra s'han rodat films realitzats per productores professionals, com per exemple el NODO i d'altres.

EL PROJECTE

Amb aquest projecte ens hem proposat recuperar la filmografia semiprofessional, ja que el cinema professional, a l'Arxiu, rep una consideració diferent; la recerca es canalitza per unes altres vies i els tractes legals són d'un altre tipus, atès que els continguts van ser enregistrats amb una altra finalitat.

**"Els grans canvis
que han succeït al
Principat
d'Andorra es poden
apreciar a través
de les imatges en
moviment"**

L'estratègia que s'ha de seguir per poder difondre tot aquest coneixement visual, en un context com el nostre, s'inicia amb una campanya de recuperació orientada cap a les persones físiques que posseeixen documentació fílmica sobre Andorra.

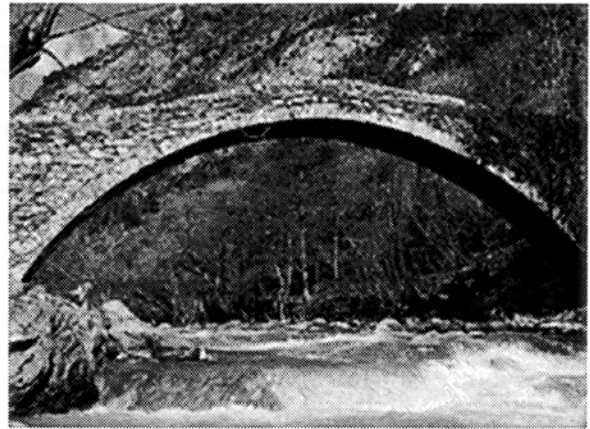
El projecte està plantejat en dues fases: la primera actuació prevista és realitzar un inventari sobre el patrimoni fílmic i establir criteris de recuperació, efectuar una fitxa descriptiva que ens permeti identificar els documents, l'estat de conservació, els continguts, el propietari i les condicions d'accés que s'estableixin, elaborar una base de dades que ens permeti actualitzar i accedir periòdicament als documents, repicar el material

RESSONS DE FILMOTQUES

fílmic a un suport de conservació, ubicar els originals en contenidors adequats, passar les còpies a un suport domèstic que ens permeti consultar, descriure i arxivar les còpies.

La base legal sobre la qual treballem està pendent d'aprovació. Som conscients que no podem tirar endavant el projecte sense un marc que protegeixi tot el que fa referència als drets d'autor i a la propietat intel·lectual, així com definir el què es considera patrimoni o bé d'interès cultural, però la resolució imminent d'aquest marc legal ens empeny a tirar endavant la iniciativa.

La segona actuació que tenim programada és la de Comunicar. Els nous documents integrats a l'arxiu s'han de donar a conèixer tant als investigadors com a la resta d'usuaris. Es disposa de diferents mecanismes com ara l'edició en paper d'un catàleg, la difusió dels continguts a través de la pàgina web de l'Arxiu, la col·laboració en actes culturals i esdeveniments sense ànim de lucre, etcètera.



Típica imatge d'Andorra

L'OBJECTIU

Pel que fa a aquests realitzadors particulars de cinema, volem valorar positivament el treball realitzat i llegir entre línies aquells missatges que es poden extreure a nivell d'investigació.

Els grans canvis que han succeït al Principat d'Andorra es poden apreciar a través de les imatges en moviment, que ens mostren activitats de vida quotidiana, paisatges ara per ara difícils de reconèixer, modes, mobilitat de les persones, comportaments i actituds davant esdeveniments diversos, a més de tots els elements objectius que es desprenen de la mateixa imatge.

L'objecte del nostre estudi es basa a inventariar i integrar aquests documents que considerem patrimoni fílmic d'Andorra amb la resta de testimonis que custodiem a l'arxiu i que ens permeten conèixer i difondre la realitat del Principat a través dels continguts que, a poc a poc, esdevenen història, amb la finalitat d'ofrir als investigadors el material necessari per poder realitzar els seus treballs.

COM?

Per dur a terme aquest projecte pensem que és imprescindible implicar els propietaris de les imatges de manera directa. Per a aquesta tasca cal definir clarament quin tractament rebran els seus documents i com se'n realitzarà la difusió i la consulta. La col·laboració amb altres entitats que hagin tingut iniciatives semblants poden ser molt profitoses per a tots plegats. Per legitimar la difusió creiem convenient organitzar un seminari en el qual participaran de forma activa els propietaris de les imatges i el personal tècnic que les ha tractades. Amb aquest acte donaríem per clausurada aquesta primera fase de recuperació del patrimoni fílmic del Principat d'Andorra, incentivant al mateix temps altres entitats o particulars a participar en aquest projecte. ■

AKIRA KUROSAWA

JOSÉ CARLOS SUÁREZ FERNÁNDEZ

Professor d'Història de la Cinematografia de la Universitat Rovira i Virgili

El lunes 7 de septiembre nos despertábamos con la luctuosa noticia de que el día anterior había muerto en Tokio, por causas naturales, cuando contaba con 88 años de edad Akira Kurosawa, una de las grandes figuras del cine mundial y el más occidental de todos los cineastas japoneses.

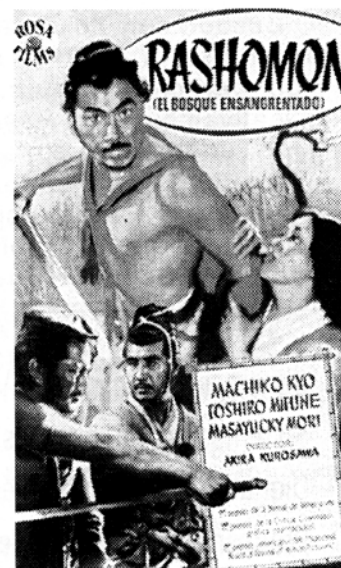
Kurosawa nació en Tokio el 23 de marzo de 1910, siendo el séptimo hijo de una familia presidida por un padre exmilitar y dominante, cuya actitud y carácter provocarían que uno de sus hijos, Heigo, se suicidara en señal de protesta contra él. Tras graduarse en la Escuela Superior de Kyoka, ingresó en la Academia de Arte de Doshusha con el objeto de estudiar Pintura, revelándose con el paso del tiempo como un excelente ilustrador y cartelista, como dan prueba los libros editados con sus dibujos para films como *Ran* y *Los sueños*. Su gran talento pictórico, su depurada precisión técnica y su potencial expresivo, que podíamos considerar casi expresionista en el sentido más estricto del termino, por la utilización que hace de los juegos de luces y sombras, lo convierten en un gran pictoricista cuyo sentido estético está presente en toda su filmografía.

Más tarde comienza a interesarse por el cine, lo que determinaría su futuro profesional, entrando a trabajar, por oposición, en los estudios Photo Chemical Laboratory (PCL), luego absorbidos por la compañía Toho, como ayudante de dirección, colaborando en el período comprendido entre 1936 y 1943 con el realizador Kajiro Yamamoto, para quien escribió el guión de *Uma* (*El caballo*, 1940) -Kurosawa, autor de los guiones de todos sus films, escribió otros 25 para distintos directores-. Su debut como director en solitario se produce en 1943 con el film *Sugata Sanshiro* (*La leyenda del Gran Judo*), rodado en plena guerra y con el judo como temática, cuyo éxito comercial le obligaría a rodar una segunda parte, *Zoku Sugata Sansshiro* (*La nueva leyenda del Gran Judo*, 1945).

Pero no sería hasta 1951 cuando tras obtener el León de Oro del Festival de Venecia por *Rashomon* (*Rashomon. El bosque ensangrentado*), un film, el undécimo de su carrera, inspirado en dos relatos del gran escritor japonés Ryūnosuke Akutagawa, suicidado en 1929, que cuenta la historia de una violación narrada por cuatro personas diferentes, incluida la víctima y el marido asesinado, y que sufriría toda una serie de peripecias para poder ser realizado, gracias al cual Kurosawa sería lanzado internacionalmente y con él, por extensión, el cine nipón. *Rashomon* se convertía en el cuarto film más taquillero de Japón y obtenía el Óscar al Mejor Film en Lengua no Inglesa.

Desde ese momento occidente y Europa en particular comenzó a descubrir un cine exótico, de una gran belleza y madurez técnica que llevaba muchos años de existencia y que por las circunstancias y posteriores consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, volvía a mirar hacia su pasado histórico como una manera de simbolizar el presente. Obras con temática inspirada en el Japón medieval con sus samurais y señores feudales, de una estética refinadísima que conectaba con la tradición filosófica zen e interpretadas según las técnicas del alto teatro Noh o del popular Kabuki. Prueba de ello es que dos años después el León de Plata del Festival de Venecia fue para Kenji Mizoguchi, un maestro del cine histórico japonés que murió en 1956.

Los festivales internacionales fueron fundamentales en su consolidación en Japón, donde fue criticado por occidentalista, y en el mundo. En 1952 obtuvo el Premio del Jurado del Festival de



Cartell del film *Rashomon* d'Akira Kurosawa

HOMENATGES

Berlín por *Ikiru* (*Vivir*), y en 1954 realizaba su proyección internacional con *Shichinin no Samurai* (*Los siete valientes/samurais*), León de Plata en Venecia. *Los siete samurais*, una de sus más emblemáticas realizaciones y primer jidai-geki -film histórico o de época-, con 3h 20' de duración en la versión original, resultó inspiradora de una importante saga de westerns, empezando por *Los siete magníficos* de John Sturges (1960), al que le seguirían a su vez varias sagas, y culminando, por ahora, en plan ciencia ficción, con *Los siete magníficos del espacio* (1980) de Jimmy T. Murakami. *Los siete samurais* consagró, además, al ya desaparecido Toshiro Mifune (que también aparecía en *Rashomon* y en una docena más de sus films con los que alcanzó fama internacional) como actor fetiche y emblemático de Kurosawa e icono de ese mundo japonés perdido. Gran director de actores y fiel a muchos ellos, Susuma Fujita y Takashi Shimura, entre otros, formaron parte de su equipo habitual de intérpretes.

La literatura fue una fuente de inspiración constante en Kurosawa. Adaptó *El idiota*, de Dostoievski, en *Hakuchi* (1951), *Los bajos fondos*, de Gorki, en *Donzoko* (1957) y de Shakespeare adaptó *Macbeth*, en *El trono de sangre* (1957), *Hamlet*, en *Los canallas duermen en paz* (1960) y hacia el final de su carrera, *El rey Lear*, en *Ran* (1985).

También adaptó la novela *King's Ransom* del escritor norteamericano de serie negra Ed McBain, en *Tengoku to Jigoku* (*El infierno del odio*, 1963), iniciando aquí un camino más occidentalizante, que romperá de nuevo en sus últimos films. Pero el escritor que más veces le sirvió de fuente fue el novelista japonés Shugoro Yamamoto, en tres ocasiones: *Tsubaki Sanjuro* (*Sanjuro de las camelias*, 1962), *Akahige* (*Barbarroja*, 1965) y *Dodes'ka-den* (*Dodeskaden*, 1970) -título que hace referencia al ruido producido por el protagonista imitando un tranvía, su primer film en color y un gran fracaso económico que marcó el resto de su vida.

Tras él, Kurosawa intentó suicidarse. Hundido económica y moralmente, una estancia en el Festival de Moscú hizo que la rusa *Mosfilm* financiara *Dersu Uzala* (*Dersu Uzala. El cazador*, 1975), un canto a la vida en la naturaleza, que le valdría su segundo Óscar de Hollywood y que a pesar de su gran éxito internacional no serviría para facilitar el posterior desarrollo de su carrera.

Después de varios intentos fallidos, la Toho japonesa acude en su ayuda y financia, no en su totalidad, ya que el presupuesto ascendía a siete millones de dólares, el más elevado del cine nipón hasta el momento, *Kagemusha* (*Kagemusha. La sombra del guerrero*, 1980). Francis Ford Coppola y George Lucas, admiradores suyos, convencieron a la Fox para que aportara un millón y medio de dólares, a cambio de los derechos de distribución fuera de Japón, lo que permitió la financiación del film, que ganó la Palma de Oro en Cannes. Después el francés Serge Silberman impulsó *Ran* y Steven Spielberg, *Los sueños* (1990), la última realización de Kurosawa estrenada en España, una obra bellísima cuyo éxito le permitió continuar su actividad con *Rapsodia en agosto* (1991), coproducida entre varios países e interpretada por Richard Gere, y *Madayo* (1993), que cierran su carrera y que aún no han llegado a las pantallas españolas.

Casado con Yoko Yaguchi en 1945, Akira Kurosawa tuvo una hija y un hijo, el productor Hisao Kurosawa. En 1982 se publicaron sus memorias bajo el título, en inglés, de *Autobiografía o algo parecido* (origen, en buena parte, de *Dream* [*Los sueños*]), donde se detenía significativamente en *Rashomon*, la obra maestra de un cineasta pesimista y lúcido, lírico y violento, un maestro en la movilidad de la cámara y el dinamismo rítmico, preocupado por la humanidad en su vertiente social e individual, investigador del pasado y el presente de su país, al que supo devolver a occidente, dando muestras de una inagotable imaginación plástica, como una cultura milenaria y profunda, muy distinta y alejada del tópico que presentaba a Japón el país que perdió la Segunda Guerra Mundial. ■

Sistemas de proyección Video-Datos-Gráficos

Sistemas de Video profesional

Digitalización de imágenes (video-foto)

Procesadores digitales de imagen

Servidores de video a medida

Aplicaciones a medida para transmisión de imágenes (LAN'S, WAN'S, etc.)



Fedanci, 8 - 10, 3r. 2a
08190 SANT CUGAT DEL VALLLES (Barcelona)
Tel. 93.589.85.82 Fax. 93.589.85.22



TALLER MECÀNIC



JULI CASTELLS

c. Ferlandina, 20 08001-Barcelona

Tel. 93 302.56.92

.....

BOBINES D'ALUMINI

de totes les mides,
fins a 1 metre de diàmetre, per a
8 - S8 - 9 1/2 - 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 pas	diàmetre de les bobines	màxim
S8 - 9 1/2	400 mm	
16.....	650 mm	
35.....	1000 mm	

.....

BOBINADORES

Diversos models manuals i
amb motor.
Regulació de velocitat, retenció i
frens, fins a 1000 mm de diàmetre

.....

FABRICACIÓ D'ACCESSORIS PER ENCÀRREC

Senyors directors:

A nivell individual i com a investigador, especialitzat en el cinema no professional, m'agradaria fer una simple observació i un breu comentari a l'article que apareix al número anterior d'Alfonso del Amo titulat <<Guerra Civil Española e Historia>>, on es diu, i cito textualment:

“Una circunstancia sorprendente de los materiales relacionados con la Guerra Civil recuperados para el uso público por la Filmoteca Española, es la escasísima cantidad de películas «amateurs» en 9,5 y en 16 mm localizadas, exactamente: dos. Sin duda debe de haber más, pero no es probable que sean muchas más. (...) Seguramente encontraremos más películas «amateurs» pero no serán muchas más...”

El principi d'aquesta frase també va ser ressaltada pel professor Àngel Quintana a la presentació a Girona. No estic d'acord amb aquesta afirmació d'Alfonso del Amo, tampoc en total desacord. La segona part de la frase és important perquè s'afirma que no n'hi ha molts films amateurs perquè en realitat no s'han buscat prou, no s'ha recuperat prou el cinema no professional per saber exactament si es van fer molts o pocs films de cinema no professional durant la Guerra Civil. Tampoc crec que al final de la recerca el què es trobi sigui molt poca cosa. La meua experiència personal d'investigació a la ciutat de Reus contradiu aquesta afirmació. Només aquí l'equip d'investigació de la Video-fonoteca del Centre de Lectura de Reus va trobar dues cintes no professionals rodades durant la Guerra Civil, una documental del 1939 i una altre argumental de 1937. Si a una ciutat que en aquells anys la podem considerar de caràcter mitjà dins del conjunt de Catalunya hi trobem dues obres quantes més es poden amagar a les golfes de moltes cases de ciutats més importants de Catalunya i de tota Espanya?. No ho sabem, però podrien ser moltíssimes més de les que Alfonso del Amo arriba a insinuar al principi del seu article: el que falta és treballar per recuperar-les per a ús públic. Això ens demostra que encara hi ha moltíssima feina a fer en el camp de la recuperació del cinema i, sobre tot, del no professional. ■

PEDRO NOGALES CÁRDENAS

Si voleu enviar una carta a aquesta secció, l'heu de fer arribar a qualsevol de les dues adreces que figuren al començament. Les cartes han d'anar signades i la direcció es reserva el dret de resumir els continguts per criteris d'espai.

Mai es mantindrà correspondència entre la direcció del Butlletí i el signant de la carta.

DUES MANERES DE COL·LABORAR AMB CINEMA·RESCAT

A) FER-TE'N SOCI/SÒCIA. TÚ TAMBÉ HI ETS NECESSARI !.

L'associació CINEMA·RESCAT està oberta a tothom, qualsevol quina sigui la seva ocupació professional, convençuts que contribuir a la recerca i recuperació de les imatges cinematogràfiques, que han contribuït a la nostra més recent història, és un DEURE important i ineludible.

Si creus que participar en aquesta tasca val la pena, t'oferim l'oportunitat de fer-te'n soci/sòcia. Aquesta associació està degudament legalitzada, a l'empar de la legislació vigent per a entitats sense ànim de lucre. Les quotes dels socis són la necessària aportació que permet el recursos mínims per al seu funcionament. El fet d'associar-te és, sense cap mena de dubte, la millor manera de col·laborar en la tasca que ens hem proposat dur a terme.

La teva inscripció i quota corresponent a la present anualitat (1998), et dona dret a rebre, a més de totes les informacions i comunicacions d'interès per als socis i convocatòries d'actes, les tres revistes/butlletí del present any (números 4, 5 i 6).

Si et decideixes, omple la butlleta que hi ha al peu d'aquesta pàgina i envia-la tot seguit a:

CINEMA·RESCAT - Ronda de Cervantes 87, 3r B - 08304 MATARÓ

B) Si el teu interès és, fonamentalment, la lectura de la nostra revista/butlletí, ARA POTS SUBSCRIURE-T'HI !.

La subscripció anual a la revista/butlletí de CINEMA·RESCAT et dona dret a rebre en el teu domicili, lliure de més despeses, els tres números que editem cada any (un per cada quadrimestre). La subscripció d'enguany correspon, doncs, als números 4, 5 i 6.

Si t'interessa, EXCLUSIVAMENT, subscriure't a la revista, omple igualment la butlleta adjunta, a l'apartat adequat, i envia-la a l'adreça indicada.

La teva subscripció també és una bona forma de contribuir a la tasca de la nostra associació i al millorament de la seva revista/butlletí.

nom i cognoms		DNI	
domicili		DP	
ciutat		comarca	
país		telèfon	

El/la sotassignat, que correspon a les dades personals que figuren en el requadre superior, manifesta la seva CONFORMITAT per tal de:

a- FER-SE SOCI/SÒCIA DE CINEMA RESCAT	(*)
b- SUBSCRIURE'S A LA REVISTA/BUTLLETÍ (3 números a l'any)	(*)

AUTORITZANT el cobrament de les quotes (segons import i fórmula escollida), d'acord amb les dades bancàries que figuren en el requadre inferior.

IMPORT I FÓRMULA DE PAGAMENT PER ASSOCIATS: (*)

1- QUOTA ANYAL PER A SOCIS NUMERARIS	5.000 PTA	
2- QUOTA SEMESTRAL PER A SOCIS NUMERARIS.	2.500 PTA	
3- QUOTA ANYAL PER A SOCIS PROTECTORS (mínim)	15.000 PTA	

IMPORT I FÓRMULA DE PAGAMENT PER A SUBSCRIPTORS: (*)

4- SUBSCRIPCIÓ ANUAL (TRES NÚMEROS)	1.900 PTA	
-------------------------------------	-----------	--

(*) marqueu amb una «X» l'opció triada

banc o caixa	
agència núm.	domicili agència
número compte corrent o llibreta	

PRESENTACIÓ AL MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA DEL DARRER BUTLLETÍ DE CINEMA-RESCAT

A causa del caràcter extraordinari de l'últim butlletí de la nostra associació, que com recordareu era un especial monogràfic dedicat a la Guerra Civil i el Cinema, CINEMA-RESCAT va organitzar, conjuntament i amb la inestimable col·laboració del Museu del Cinema de Girona, una sèrie d'actes els dies 26 i 28 de setembre.

Durant la primera jornada, el professor de Cinema de la Universitat de Girona, Àngel Quintana, va presentar la nostra publicació. Davant de mig centenar de persones va comentar les novetats que aquest número aportava al coneixement del cinema de la Guerra Civil, especialment en el cas de l'article de l'Ana Fernández i del descobriment relatat per Josep Lluís sobre la banda sonora de *Tierra de España*. L'acte va gaudir d'un públic participatiu en el col·loqui que va venir després amb els participants de la taula: Àngel Quintana i Encarnació Soler. Entre les persones assistents cal destacar la presència de l'artista sabadellenc Jordi Roca, que molt amablement ens va fer una magnífica portada a color per aquell número i que estava allí convidat per la Junta directiva.

A continuació, el socis varen estar convidats a fer un recorregut per l'exposició del Museu del Cinema, en la qual ens va acompanyar el nostre soci d'honor Tomàs Mallof. Aquest periple va finalitzar amb un dinar de germanor i la posterior reunió de la Junta directiva. Durant la segona jornada, i com a acte final, es va projectar un conjunt de documentals i reportatges sobre la Guerra Civil a l'auditori Narcís de Carreras de La Caixa de Girona.

En aquesta sessió comptaven en un principi amb la presència de la sra. Antònia Macià, viuda de l'expresident de la Generalitat Josep Tarradellas, i amb l'actor Jordi Dauder com a presentador de la projecció. Malauradament i per causes de força major no varem poder gaudir de la seva presència. Superats aquests petits entrebancs, en Joan Boadas, director de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Girona, arxiver en cap i membre del Patronat de Museu del Cinema, va presentar l'acte fent una petita introducció sobre la importància dels films que s'anaven a projectar, així com de la tasca desenvolupada per CINEMA-RESCAT en la difusió i promoció del patrimoni cinematogràfic com a eina indispensable del nostre llegat cultural.

L'acte va congrega una gran assistència de públic així com també de mitjans de comunicació. Tothom va rebre les projeccions amb gran entusiasme i varem rebre les felicitacions d'alguns dels



assistents, ja que alguns dels films eren inèdits o bé encara no havien estat visionats, com per exemple el que feia referència a escenes de la Guerra Civil a Girona.

Només ens resta dir que aquestes dues jornades han posat de manifest l'interès que encara desperta la nostra Guerra Civil com a manifestació de les nostres senyes d'identitat, així com la necessitat de preservar el nostre patrimoni cultural. ■

INFORME DE GESTIÓ PRESENTAT A L'ASSEMBLEA GENERAL DE SOCIS DE CINEMA-RESCAT (1998)

En aquesta segona Assemblea, la Junta va informar als assistents del què havia estat aquest segon any de vida de l'associació, de les activitats i projectes portats a terme.

En primer lloc, es va posar de manifest la dificultat que ha comportat comptar només amb recursos econòmics propis, que ni tan sols permeten disposar d'una seu pròpia. Les peticions de subvencions i ajuts a les institucions públiques, han estat totes denegades, cosa que ha impedit portar a terme projectes que semblaven de suficient interès col·lectiu.

Consolidació de l'associació

Malgrat les dificultats, es valora com a important la consolidació de l'associació, amb un augment important de socis. A la primera Assemblea general, el nombre de socis era de 28 que ha passat a ser de 61 en aquesta, dels què 50 són numeraris, 3 protectors, 4 en règim d'intercanvi i 4, socis d'honor. En aquella primera Assemblea es va demanar que s'endegués la redacció d'un Reglament de règim intern que, presentat en aquesta segona Assemblea va ser aprovat. La proposta d'un nou sistema de funcionament de la Junta ha estat el resultat de cercar la màxima representació de tot el territori

català, donada la diversitat de socis que tenim a les diferents comarques, el què ha suposat una gran riquesa d'idees, però també la dificultat de reunió immediata en aquells casos en què calia per part de la Junta una resposta ràpida. Per aquest motiu, es presenta un nou sistema d'estructura de la Junta, repartida en dos nuclis: un, de caire executiu, integrada pels tres membres -president, secretari i tresorer- i l'altre, afegint-hi els representants provincials.

Participació a la campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic

La participació d'alguns associats a aquesta campanya ha representat una notable aportació a la recuperació del nostre patrimoni cinematogràfic. Aquesta col·laboració s'ha portat a terme de manera personal, o amb alguna altra entitat, com seria el cas de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, del Centre de Lectura de Reus o del Consell Comarcal del Maresme.

Situació econòmica

Els recursos econòmics disponibles no permeten, ni de lluny, ser autosuficient ni tan sols per a les despeses mínimes que hauria de tenir tota entitat (seu social, llum, aigua, telèfon, etc.). Amb la sola aportació de la quota no es pot ni tan sols editar el butlletí, que es financia en bona part mercès a la generosa aportació d'empreses i entitats amigues. Som conscients que aquesta situació no es pot perllongar més enllà d'uns límits raonables. Per aquest motiu, s'ha creat la figura de *soci protector*.

Activitats promogudes per l'Associació

1. 50è aniversari del film *Porta closa*

El 4 d'octubre de 1997, amb la col·laboració del Patronat Municipal de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i la Secció FotoCine UEC Mataró, es va aplegar un gran nombre de públic per celebrar el 50è aniversari d'un film en què participaren un col·lectiu d'entusiastes del cinema amateur que, sota la direcció d'Enric Fité, s'havia rodat al Mas Fogueres. La presentació va anar a càrrec del dr. Miquel Porter i Moix, qui glossà la figura del cineista. A l'acte de descobriment d'una làpida commemorativa de l'efemèride, la Banda Ciutat de Mataró va interpretar l'*Himne del cinema amateur*.

Projecte d'un premi de composició musical Joan Pineda per a joves compositors

Presentat el projecte inicial el juliol de 1997 a la Societat General d'Autors i Editors, i desestimat per aquesta, es va oferir a l'Institut Municipal de Cultura, a la Diputació de Barcelona, al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, a les seves seccions de Cinema i Música. Resultat: no s'ha aconseguit ajuda econòmica de cap d'elles. El

projecte, que compta amb el suport dels dos Conservatoris Superiors de Música de Barcelona, de Clivis Edicions, de la Societat Catalana de Compositors, de la d'Historiadors de Música del Cinema, de Catalunya Ràdio, del dr. Miquel Porter, de la Universitat de Barcelona, etc., està, de moment, congelat per manca de recursos econòmics.

Projecte per a la celebració del 75è aniversari del naixement del cinema amateur

Es va presentar un dossier al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya que l'ha denegat.

Jornades al CCCB *Mirar la memòria*

Aquestes jornades, que van obtenir un ressò i una participació importants, han significat un pas endavant, qualitativament parlant, per a l'associació.

Gestions realitzades en defensa del patrimoni cinematogràfic

En nom de la associació, la presidenta va mantenir una entrevista amb la directora de la Filmoteca, sra. Natàlia Molero, en la què es va posar de manifest la inquietud de CINEMA·RESCAT per aconseguir el retorn definitiu del llegat cinematogràfic de la Generalitat republicana Laya Films que encara roman a la Filmoteca Espanyola. Se li va lliurar un dossier amb els continguts sobre aquest tema i també s'exposà la preocupació perquè l'Arxiu Nacional de Catalunya conserva un important nombre de films en suport nitrat. A ambdues qüestions va contestar que les gestions per la seva resolució havien estat ja endegades. ■

TOMÀS MALLOL SOCI D'HONOR DE L'ACADEMIA

El col·leccionista i cineista Tomàs Mallo, que fa un any i mig va ser nomenat soci d'honor de CINEMA·RESCAT en l'Assemblea de Tarragona (1997), ha rebut de nou aquest distintiu de mans de l'Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. L'acte va tenir lloc a Barcelona, el dijous 26 de novembre, en una sala de la SGAE i va ser presidit per José Luis Borau, aleshores president de l'Academia. L'acompanyaven a la taula el delegat de SGAE de Barcelona, Ramon Muntaner, i l'alcalde de Girona, Joaquim Nadal.

Borau va justificar la decisió de l'Academia, va remarcar la seva importància donat el poc nombre de distincions d'aquest tipus que han otorgat durant tretze anys, des de la constitució de l'entitat i va posar l'èmfasi en la rellevància de la col·lecció, tot destacant el seu caràcter únic i el seu rol de líder dins el mapa de museus d'Europa.

NOTÍCIES I ACTIVITATS DE L'ASSOCIACIÓ

L'alcalde de Girona va elogiar la personalitat de Mallol i el seu peculiar caràcter, qualitats sense les quals possiblement no hauria aconseguit reunir la valuosíssima col·lecció.

Formaven part del públic, associats a l'Acadèmia, representants de diferents corporacions professionals (directors, productors, ...), representants del Museu del Cinema de Girona i membres de la Junta directiva de C·R. ■

...I VA DE PREMIS

A més a més de congratular-nos per aquest merescut reconeixement del nostre soci d'honor Tomàs Mallol, hem d'esmentar dos motius més d'alegria i orgull per a la nostra entitat. El passat 21 de desembre, el CIEMEN (Centre Internacional Escarré per a les Minories Ètniques i les Nacions) otorgà el seu guardó nacional corresponent a 1998 al nostre soci d'honor el benllogut doctor Miquel Porter i Moix, per la seva trajectòria personal en la lluita per el reconeixement de les llibertats nacionals de Catalunya. I el dia 25 de gener de 1999, la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, entitat representant d'Espanya a la UNICA (Unió Internacional del Cinema Amateur), lliurà la Medalla d'Or d'aquest organisme internacional (una sola medalla per país i any) corresponent a 1998 a la nostra presidenta M. Encarnació Soler i Alomà, en reconeixement de la seva destacada tasca en la recuperació del cinema amateur català.

A tots tres la nostra enhorabona i la més sincera felicitació. ■

CINEMA·RESCAT A LA UNIVERSITAT CATALANA D'ESTIU DE PRADA DE CONFLENT

Durant el propassat mes d'agost i dins del conjunt d'activitats que s'agrupen al voltant de l'espai Fòrum Obert de la Universitat Catalana d'Estiu a Prada, va tenir lloc la conferència col·loqui: "El cinema després de la Universitat".

Aquest acte, organitzat per un grup d'ex-alumnes del Departament d'Història de l'Art, tenia com objecte el donar a conèixer les diferents activitats que el departament genera envers els estudis de cinema.

La necessitat de fer aquest acte va sorgir arran del cicle de conferències i projeccions entorn a la commemoració dels «Cent anys de cinema

català», cicle coordinat per en Josep M. Rocamora i sota l'auspici dels professors de cinema Miquel Porter, Palmira González i Anna Casanovas.

L'experiència portada a terme dins l'àmbit universitari va ser prou positiva com per qüestionar-se el fet de donar ressò a tot el què s'estava fent fora i dins del món universitari. Això va donar com a resultat la conferència-col·loqui a Prada.

En aquest acte intervingueren Josep M. Rocamora i Mònica M. Jaime -creadors del projecte «Cent anys de cinema català»-, Albert Aixelà -responsable del Cine-club de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona-, i Maribel Martínez -membre de la Junta directiva de CINEMA·RESCAT.

Aquests van analitzar les diferents vessants d'actuació al voltant dels estudis de cinema: des del paper desenvolupat pel Cine-club dins del marc de la facultat, així com el resum i la valoració de les activitats realitzades en aquest cicle dedicat al Centenari del Cinema català, fins als estudis de cinema que ofereix el Departament d'Art de la Universitat de Barcelona durant el tercer cicle: tesis, beques de col·laboració amb la Filmoteca i el paper de les associacions vinculades al cinema.

En aquest últim apartat es va parlar de CINEMA·RESCAT, de la funció i l'abast de l'associació com a plataforma que vol difondre, potenciar i aixoplugar totes aquestes inquietuds i mancances que hores d'ara encara pateix el cinema.

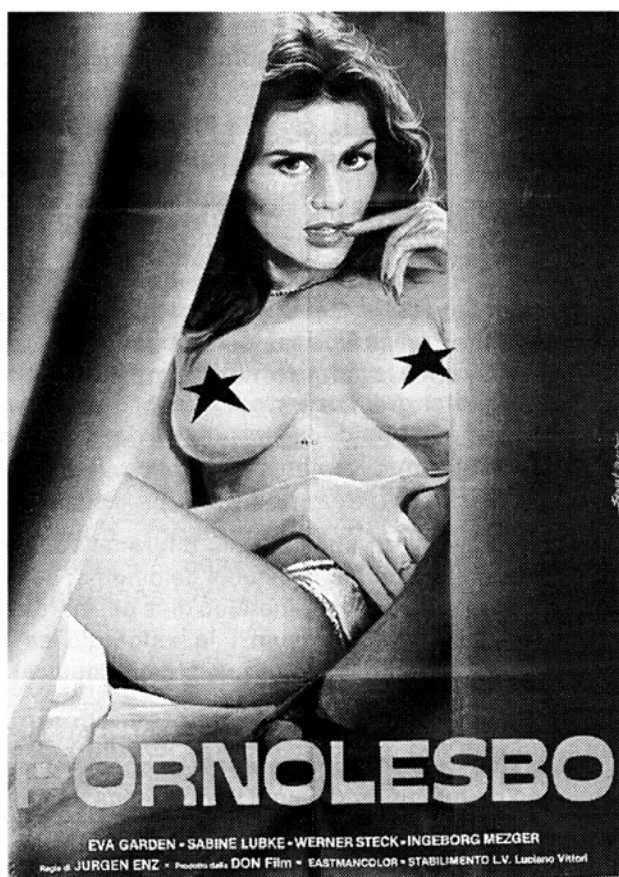
Finalment, i com a nota de color, es van presentar uns curtsmetratges força creatius i satírics fets pel col·lectiu del Cine-club de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, que van produir les rialles dels assistents. ■

NOUS SOCIS

En finalitzar l'any ens hem de congratular que la nostra associació continua rebent noves incorporacions. Una de les explicacions és l'activitat celebrada a Girona amb motiu de la presentació de l'últim número del nostre Butlletí. Donem llavors la benvinguda des d'aquestes pàgines a Francesc Gómez Masdeu, Mundo Laser SL, Marçal Terrades Planadevall i Joana Soler Garcia.

D'altra banda, hem de lamentar la baixa de Tomàs Pladevall Fontanet, qui a començament de 1999 deixarà de ser company nostre en aquesta aventura de preservació del nostre patrimoni cinematogràfic.

Amb aquests moviments el nombre de socis actual és de 63. ■



**Roberto BENATTI i Sandro TONI (eds.):
Fantasmi erotici della strada**
Grafis, Bologna, 1997

El cinema pornogràfic a Itàlia va aconseguir la seva màxima producció en la dècada dels anys 70, però contràriament a altres gèneres que es van cultivar durant llarg temps, com pot ser l'spaghetti western, aquest cinema va durar molt poc temps. Però aquest no és el tema que tracta el llibre en qüestió.

Normalment el cinema ha desplegat grans campanyes publicitàries, sobretot durant aquesta segona meitat de segle. Un dels mitjans més utilitzats per atraure l'atenció del públic i poder captar espectadors ha estat els cartells. El cartell és un element bàsic per aquesta difícil tasca que es atraure l'atenció. I és aquí on es centra l'atenció del llibre: el cartell dins del cinema pornogràfic i concretament del cas italià.

Perquè el cas italià? Doncs evidentment perquè Itàlia va ser un dels pocs països que va comptar amb una gran i rica producció de cartells per a aquest tipus d'obres, molt sovint duta a terme per grans artistes, tot i que la majoria són anònims, bé perquè els autors consideren aquesta tasca com menor econòmicament parlant, bé perquè no els

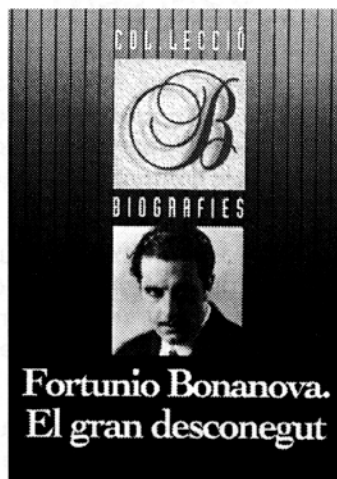
relacionessin amb la pornografia.

El llibre és un catàleg que porta el títol de *Fantasmi erotici della strada*, format per un total de sis articles, entre ells una entrevista amb Sandro Simeoni, i un últim apartat, un annex gràfic, dels cartells que es van poder veure a l'exposició, ja que aquest meravellós catàleg es feu per a l'exposició de cartells amb imatges eròtiques celebrada a Itàlia els mesos de juliol a setembre de 1997. El contingut dels articles tracten de reflexionar d'alguna manera, directa o indirectament, sobre el cinema eròtic i pornogràfic com a fenomen cinematogràfic a Itàlia, però per damunt de tot dels seus cartells i la seva importància per a aquest tipus de cinema.

Per a alguns, sobretot per a gent que té problemes amb la definició de la paraula «moral», aquest tipus de cinema i els seus cartells són una vergonya, un fet imperdonable i suprimible, sense cap tipus de valor, però des del meu punt de vista, i de molts altres, aquest cinema no és tan dolent, en molts casos, i sobretot els cartells que es fan són de gran importància no sols a nivell cinematogràfic, sinó també a nivell artístic; de fet en molts casos hi van treballar grans artistes dedicats al cartellisme cinematogràfic.

Perquè són importants aquests cartells? Com ja he dit pel seu valor artístic, però també perquè són una mostra de la llibertat d'expressió que es gaudeix, una mostra de com modulant una imatge es pot atreure a milers de persones (allò de «una imatge val més que mil paraules»), és a dir que demostren el poder de la imatge. Per això crec que s'han de valorar aquestes imatges. D'altra banda no puc acabar sense dir que aquest catàleg és una petita joia que deixa constància d'aquella exposició de cartells i que tot aquell que hi estigui interessat li hauria de donar un cop d'ull. ■

JOSEP MIQUEL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ



Catalina AGUILÓ i J.A. MENDIOLA:
Fortunio Bonanova. Un home de llegenda

Di7 Grup d'Edició, Binissalem, 1997

Jaume VIDAL (director), Manel- Claudi SANTOS i J.A. MENDIOLA (guionistes):

Fortunio Bonanova. El gran desconegut

Consell Insular de Mallorca i Sa Nostra. Caixa de Balears, Palma, 1997 (vídeo de 30')

Fortunio Bonanova és el nom artístic d'en JOSEP LLUÍS MOLL (Palma de Mallorca, 1896-Los Angeles, 1969).

Fortunio Bonanova, el podem descobrir o redescobrir gràcies a la tasca investigadora de Catalina Aguiló i de J. A. Mendiola. La seva feina la podem llegir al llibre o veure al vídeo citat. El material és molt amè, ràpid de comprendre i interessant. La feina d'aquests investigadors és exhaustiva i cronològicament molt acurada. Contextualitzen les pel·lícules, fins i tot amb retalls de crítiques periodístiques o anècdotes de l'època. Pel que fa al vídeo l'he trobat original, així que no el comentaré, l'haureu de veure.



FORTUNIO BONANOVA

En aquest treball descobrim un cantant, un compositor, un home incansable, un gran treballador amb molta fantasia, i fins i tot un mentider necessari per a crear la seva pròpia llegenda.

Realment, Fortunio Bonanova no és un desconegut per la majoria de lectors de la nostra revista, ja que és el protagonista del *Juan Tenorio* (1921) del germans Baños. Per al públic en general és el professor de cant al *Ciudadà Kane* (1941). Per a d'altres és un dels actors dels primers films del Billy Wilder, com *Cinc tombes al Caire* (1943). I tots l'hem vist al costat d'actors com Tyrone Power, Eric von Stroheim, Gary Cooper, i d'actrius com Joan Bennett, Anne Baxter, Ingrid Bergman,... Un mallorquí que conquerí Hollywood amb el seu encant, amb la seva veu, amb la seva elegància,... i amb el llenguatge, en anglès per necessitat. Cantava, composava i actuava com ho feien a Estats Units. Triomfa, toca les estrelles,... però arribà el declivi i amb ell l'oblit. ■

TRINITAT ORTEGA ROCA

David CONSTANTÍ CONILLERA:
El Nanos de Reus

Ràdio Reus SER, Reus, 1998 (vídeo de 20')

Aquestes imatges així com els Nanos de Reus van nèixer de les mans d'en David Constantí. La creació d'aquest element festiu fou un encàrrec de la Comissió de Govern de l'Ajuntament de Reus. Els Nanos seran una reelaboració dels realitzats per Modest Genè l'any 1947, exceptuant els Xiquets de Reus.

En aquesta filmació amateur podem veure com van nèixer i créixer els capgrossos de la ciutat de Reus. Gràcies al conte que ens explica Constantí podem conèixer tot el procés de creació artesanal, els materials emprats en la seva realització. I molt intel·ligentment, no es queda en aquest terreny, ja que crea un context cronològic i festiu: Corpus, sant Joan, sant Pere, les diferents ballades dels elements del Seguici Popular a la plaça del Mercadal (plaça de l'Ajuntament pels foranis), en aquells moments plaça d'Espanya. La contextualització és molt important, però també ho són els llocs on viuen els Nanos i els Gegants: l'hospital de Sant Joan on dormen durant l'any i les places i carrers on ballen duran les festes. També hem de remarcar que no actuen sols, ja que a la cinta hi podem veure els bastoners, la mulassa i una colla castellera. El guió és senzill però el valor de les imatges és molt important en termes històrics de costums i tradicions. Marquen el pas d'un temps concret. Així, els Nanos de Reus surten, per primer cop al carrer, el 27 de juny de 1969. ■

TRINITAT ORTEGA ROCA



Venc projector BELL & HOWELL TQ1-642 de 16 mm, làmpara halògena de 220 v/1000 w, so òptic. Projector BAUER P6 automàtic de 16 mm, làmpara 24 v/250 w, so òptic, magnètic i gravació. Tots dos en perfecte estat de funcionament i conservació. També venc una enrotlladera MURAY de 16 mm, per a bobines de 600 m, i una enrotlladera de 35 mm, per a bobines de fins a 900 m.

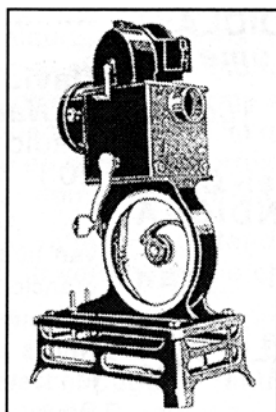
Ref. A-100

Atenció col·leccionistes, es ven o canvien tres projectors de 9,5 mm LAPIERRE models J, RL 60, ASTRAL SAPHIR. Tots amb capacitat per a bobines de 100 m i equipats amb motor, excepte el model J que funciona amb maneta.

Ref. A-101

Es ven projector PATHÉ BABY de 9,5 mm, per a projectar casts de 10 m i 20 m; funciona amb maneta i està molt ben conservat.

Ref. A-102



Col·leccionista vendria o canviaria projector BINGOSCOPE de 9,5 mm de fabricació anglesa, accionat amb motor i capacitat per a bobines de 100 m, per altre material del mateix format que no tingués a la col·lecció.

Ref. A-103

Es ven projector JEFE SENIOR de 9,5 mm amb motor i braços per a bobines de 100 m. Venc també filmadora PATHÉ MUNDIAL-B de 9,5 mm i projector de 8 mm HEURTIER model Z-40 equipat amb làmpara de 12 v/100 w i braços per a bobines de 180 m.

Ref. A-104

Col·leccionista busca films de 9,5 mm (Pathé Baby) de 100 m que estiguin en bon estat de conservació. També es busca una càmera-projector CAPTA MOVIE de 9,5 mm fet de baquelita per la casa CAPTA.

Ref. A-105

Venc enciclopèdia de fotografia Kodak (12 volums) a molt bon preu.

Ref. A-106

Interessa contactar amb col·leccionistes que estiguin disposats a concertar trobades per possibles intercanvis. Preferentment àrea de Lleida.

Ref. A-107

Compro aparells de pre-cinema.

Ref. A-108

Si tens quelcom, del món del cinema, que t'interessi vendre o adquirir, aquell aparell antic que et fa tanta gràcia i que et manca a la teva col·lecció, escriu-nos. Publicarem, gratuïtament i de forma anònima, el teu missatge (si us plau!, que sigui breu -més o menys com els que publiquem amunt-). I si et crida l'atenció alguna de les ofertes o demandes que es publiquen, no has de fer res més que contactar amb CINEMA-RESCAT, per escrit, indicant la referència de l'anunci pel que estàs interessat. Nosaltres el traslladarem a l'anunciant, qui contactarà directament amb tu. En cap cas CINEMA-RESCAT intervingrà en aquestes operacions de compra/venda.

LLUÍS ARGELICH

ASSESSORAMENT TÈCNIC EN REPARACIÓ I RESTAURACIÓ
D'APARELLS DE CINEMA

Passatge Sant Miquel, 2
08415 BIGUES

Tel./Fax: 93 865 92 71

RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATogràFIC D'OLOT

Des d'Olot ens ha arribat una molt grata notícia per a tots els socis de CINEMA·RESCAT interessats com estem en la recuperació del patrimoni cinematogràfic català. A començament del mes de desembre es feia públic la troballa de dos films no professionals (les pel·lícules són de 9,5 mm) de final de la Guerra Civil. Aquestes films mostren una desfílada militar i la colocació a les afores del poble de la primera pedra del Monument als Caiguts. La troballa i la recuperació ha estat possible gràcies a les gestions del Col·lectiu de Cinema Independent de la Garrotxa (CCIG).

Aquests dos films confirmen que si es busca es pot trobar molt de material no professional sobre aquest període i segurament encara queden més pel·lícules desconegudes que ens mostrin el fet habitual de les desfílades militars als pobles conquerits al acabar la Guerra Civil o infinitat d'actes celebrats amb motiu dels caiguts "por Franco y por España". ■

ASSEMBLEA GENERAL DE L'ASSOCIACIÓ EUROPEA INEDITS

L'Assemblea d'INEDITS es va realitzar a Coimbra (Portugal), els dies 18 a 21 d'octubre de 1998.

Sota el lema «Després de deu anys d'existència: balanç i perspectives», les jornades es van desenvolupar dins un marc de treball i disteses visites per la ciutat amfitriona.



Les conferències giraren al voltant dels projectes en curs i les projeccions. Temes:

- Europe, Histoires privées (Morgane).
- Restores inédits.
- Histoire (Ph. Chazal).
- Les archives vidéo. Nouvelles perspectives.
- Création d'une plateforme interuniversitaire AEI.
- L'expérience portugaise des inédits.

També, s'hi van exposar les activitats dels membres:

- Yorkshite Film Archive.
- Projecte «Rouen: 1999».
- Col·laboració de la Cinémathèque de Bretagne amb la Universitat de Rennes.
- Presència d'Inédits a la RTBF (Televisió belga).
- Projecte «CD-Rom».

Per cloure les jornades es va visita l'Arxiu Nacional d'Imatges en Moviment (ANIM), de la Cinemateca portuguesa. ■

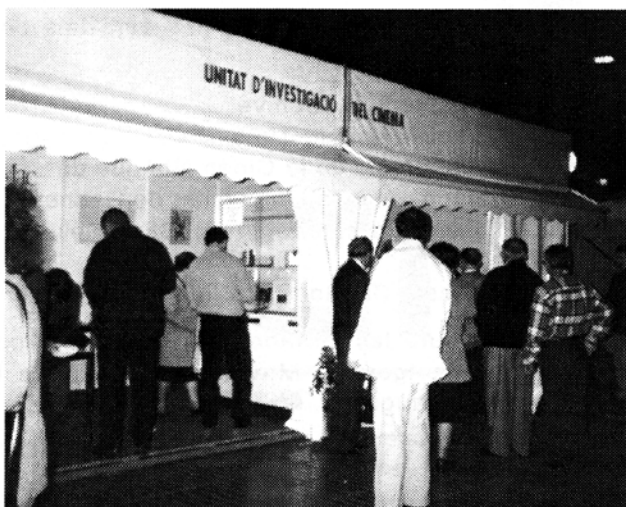
TRINITAT ORTEGA I ROCA

PRESENCIA DEL CINEMA A LA SETMANA DE LA CIENCIA A TARRAGONA

La tercera edició de la Setmana de la Ciència a Tarragona va tornar a funcionar a les mil meravelles. La Fundació Catalana per a la Recerca va tornar a apostar per l'avenç i va aconseguir els seus propòsits: donar a conèixer a la ciutat la tasca investigadora de la URV. La cosa era mostrar a la ciutat que dins de la Universitat es fa investigació i es realitzen miracles a baix pressupost.

Si dins la URV les àrees científiques gaudeixen d'uns certs favors econòmics, vaja, que són la nina dels ulls de les institucions, ja se sap que és una ciutat amb molta química i molta tradició de tubs i provetes, s'ha de reconèixer també que es couen altres iniciatives tan lúdiques i honestes com una Unitat d'Investigació de Cinema, malgrat les seves dificultats de supervivència. La presència de l'Unitat a la Setmana de la Ciència de la URV ha donat color i visió als estants. La gent agràia la presència de la Unitat d'Investigació del Cinema com una part anecdòtica, perquè ja se sap que això del cine i la ciència no són temes que sembli que lliguin gaire però també és cert que les pel·lícules treuen ferro a qualsevol assumpte. La cosa és que el públic tarragoní s'ho va passar d'allò més bé mirant-se com es deterioraven les "pelis" antigues que no es conservaven adequadament, escoltant les paraulades dels entusiastes estudiants, de la necessitat de concienciar a la gent sobre les seves pel·lícules que estan criant malves quan podien estar contribuint a la investigació universitària.

També es va reservar un petit espai per a la presència de CINEMA·RESCAT a l'estant de la Unitat d'Investigació del Cinema (pràcticament tots els membres de la Unitat són socis de la nostra associació), un espai on es donaven tríptics i es podia fullejar el nostre Butlletí.



Però es clar, el millor reclam del estant "peliculero" van ser les imatges que tenien com a mostra del cinema recuperat per la investigació. Tres cintes curtes sobre Tarragona, Reus i Miravet. La saleta que van condicionar per fer les delícies visuals dels transeünts molt sovint s'omplien. Tot i així tothom que passejava pel davant no es podia estar d'aturar-se i quedar-se mirant la pantalla. S'ha de dir que les reaccions van ser molt diverses; hi va haver persones que van recordar amb nostàlgia com era el seu poble fa una pila d'anys. I què dir sobre la ciutat de Reus? Les imatges que mostraven eren una delícia per als ulls. La estètica, en general, mostrava l'aspecte més xic de la ciutat als anys seixanta. Però potser, la pel·lícula que més reaccions va provocar va ser *L'arribada del comte Ciano a Tarragona* el 1939, un veritable document històric. Les reaccions de la visita del personatge feixista no sempre van ser anecdòtiques, ja que moltes persones es van mostrar indignades davant les imatges projectades, i s'havia d'explicar que allò era una mostra del què no s'ha d'oblidar, d'un trist aconteixement històric que la ciutat havia enregistrat en la memòria col·lectiva i per tant era un record dolorós que encara restava viu. Una cinta polèmica, ja que la gent tenien noms i cognoms per molts tarragonins que apareixien, cosa que va provocar fer girar la cara a més d'un que es va reconèixer com una part implicada en l'assumpte. Bromes a banda, la solemnitat de la Tarraco Imperial va estar impulsada per a la finalitat de la visita: carrers engalanats, gent mudada i decorats postissos que intentaven recrear no sé quina mena de reminiscència imperial romana, amb muralles de cartró pedra. Tot un document visual testimoni d'una època que molts voldrien catapultar.

Però senyores i senyors tot sigui per la ciència, i com tothom ja sap el cinema ja ocupa un lloc

destacat a la URV i poc a poc es va consolidant com una unitat investigadora, jove, però amb empenta al servei de tota la Universitat i la ciutat. ■

TERESA LEÓN AMO

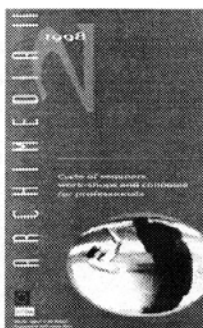
CURSOS DEL TRAM (TRAINING AND RESEARCH ACTIONS IN MULTIMEDIA)

La iniciativa TRAM (Training and Research Actions in Multimedia) del programa MEDIA de la Unió Europea, desenvolupat per l'Institut Nacional de l'Audiovisual a França ha anunciat els cursos que impartirà durant el 1999.

Els objectius dels seminaris són:

- procurar als professionals europeus les aptituds necessàries per gestionar els aspectes financers, comercials, legals i editorials de la producció multimèdia.
- aportar informació actualitzada sobre el mercat multimèdia.
- guiar i assistir als participants en la gestió dels seus projectes.

El termini d'inscripció serà quinze dies abans de l'inici dels seminaris, que tenen aquestes dates:



- PARIS, del 15 al 17 d'abril.
- MADRID, del 28 al 30 d'abril.
- ATENES, del 12 al 14 de maig.
- LISBOA, del 26 al 28 de maig.
- KARLSKRONA (Suècia), del 9 a l'11 de juny.
- TAMPERE (Finlàndia), de l'1 al 3 de setembre.

Els fulls d'inscripció es poden sol·licitar a l'oficina de Media Antena Catalunya o

consultar la pàgina Web de TRAM: www.ina-tram.com. ■

PROPER NÚMERO

Al nou any, abans del número extraordinari de l'estiu que aquest any tindrà com a tema central el cinema amateur en commemoració del 75è aniversari del seu naixement, està previst que des de Mallorca J.A. Mendiola ens parli de Fortunio Bonanova. També hi haurà l'article posposat de Joaquim Romaguera sobre Barcelona Televisió i continuarem descobrint el què ha donat de si la catalogació que s'ha realitzat a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya durant 1998, amb articles dels equips d'investigació que hi han treballat. ■

AMPLIACIÓ - ENLARGING

8MM - SUPER8 - 9'5MM

16MM - SUPER16 - 35MM

Finestretes humides ajustables - Adjustable wet gates

ISKRA

REPRODUCCIÓ - DUPLICATING

RECUPERACIÓ - RESTORING

DARRERA RECUPERCIÓ:

"SANZ Y EL SECRETO DE SU ARTE"

de Maximilià Thous i Francesc Sanz (1921 / 1924)

per a la Filmoteca Valenciana

PROPERA RECUPERACIÓ:

"SANGRE Y ARENA" de Blasco Ibáñez (1916)

per a la Diputació de València

ISKRA

Padre Xifré, 3 - ofic. 110 - 28002 Madrid

Tel. 91 416 11 57 — Fax 91 413 95 47

E-mail: iskra@nauta.es

icaria



yelmo

cines

*Col·labora amb
La Recerca
i Recuperació
del Patrimoni
Cinematogràfic*

Salvador Espriu, 61
"Centre de la Vila" · Vila Olímpica
BARCELONA · Tel.: 93 221 75 85

15 sales en V.O.S.