

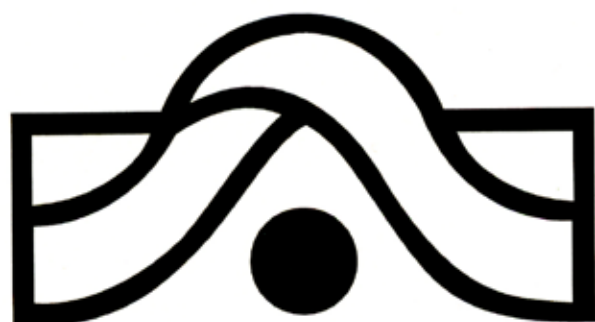
# CINEMA RESCAT

Investigació, recerca i recuperació del patrimoni  
cinematogràfic català

ANY III - NÚMERO 7 - 1r SEMESTRE 1999



ESPECIAL CINEMA NO PROFESSIONAL  
- CINEMA AMATEUR



**polisistem s.a.**

---

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

**Laboratoris de duplicació industrial:**

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

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

**Continguts i coordinació seccions:**

Anton Giménez i Riba  
Pedro Nogales Cárdenas

**Cap de redacció:**

Pedro Nogales Cárdenas

**Redacció:**

Trinitat Ortega Roca  
Teresa León Amo  
Manel Maigí Barreda  
Cristina Marcos Sanguino

**Disseny i maquetació:**

Lluís Mascaró i Sansó  
José Miguel Rodríguez González  
Francesc Gómez Masdeu

**Estil i assessorament lingüístic:**

Joaquim Romaguera i Ramió  
M. Pilar Mendoza Egea  
M. Encarnació Soler i Alomà  
Sílvia Iturria Marc

**Col·laboradors:**

Isaac Lopez i Sánchez  
Javier García Puerto

**Assessor:**

José Carlos Suárez Fernández

**Publicitat i subscripcions:**

Anton Giménez i Riba  
Tel. 608 59 37 60  
E-mail: cinema@net-way.net

**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@fll.urv.es

**Edita:**

**CINEMARESCAT**

Associació Catalana per a la Recerca i  
Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic  
Ronda Cervantes, 87, 3r B  
08304 Mataró (Catalunya)  
Tel. 937907670 - 606030604  
E-mail: cinema@net-way.net

**Dipòsit legal:** T-1301-1998

Nº 7 - 1r semestre 1999

# SUMARI

<b>EDITORIAL</b>	5
<b>COMENTARIS DES DE LA REDACCIÓ</b>	7
<b>OPINIONS</b>	
“Un treball d'etiquetatge, de documentació o d'imaginació” per M. del Pilar Mendoza Egea i Pedro Nogales Cárdenas	10
“Ferrater Mora, filòsof i cineista” per Josep M. Terricabras	15
“El cinema amateur a Lleida: una reflexió revalorativa” per Sandro Machetti Sánchez i Oriol Bosch Bausà	19
“«La Gente Joven del Cinema Amateur»” per Carles Codina	25
“El cinema amateur terrassenc” per Jordi Tomàs i Freixa	33
<b>ZÒTROP</b>	30
<b>NOUS TRESORS</b>	
“Reflexions sobre la recuperació a Catalunya” per Joaquim Romaguera M. Encarnació Soler M. del Pilar Mendoza i Pedro Nogales Lluís Valentí	39
<b>CATÀLEG</b>	
“Una bona collita de cinema no professional recuperat” per Joaquim Romaguera M. Encarnació Soler M. del Pilar Mendoza i Pedro Nogales Lluís Valentí	41
<b>DIÀLEGS</b>	
“Artur Peix, en el cinema amateur com a l'aigua, és clar!” entrevista realitzada per Anton Giménez i Riba	46
<b>ALTRES INFORMACIONS</b>	50
<b>RESSENYES</b>	55



La portada  
reproduceix una  
lito grafia  
original de  
Mireia Feliu i  
Fabra, donada a  
Cinema-Rescat



**Escola  
Superior  
de Cinema i  
Audiovisuals  
de Catalunya**

Centre Adscrit a la Universitat de Barcelona



# **GRADUAT SUPERIOR EN CINEMA i AUDIOVISUALS**

**Especialitats:**

**guió, producció, direcció, imatge,  
so, postproducció i direcció artística.**

Admissió a partir de les proves d'accés a la universitat (PAAU) i d'una prova específica

Per a més informació:

**FUNDACIÓ PRIVADA ESCOLA SUPERIOR  
DE CINEMA i AUDIOVISUALS DE CATALUNYA**

Immaculada 25-35 - 08017 Barcelona  
Tel. 93-212.15.62 - Fax 93- 211.26.01

**L'**Associació ha iniciat una nova etapa d'aquesta publicació, com s'explica més extensament a **Des de la redacció**, la qual passa a tenir més caràcter de revista que de butlletí. Això permetrà més articles de fons i alhora establir una comunicació més àgil i freqüent entre els associats i amb la Junta Directiva, a través d'un **Butlletí de notícies**.

En aquest número presentem un monogràfic dedicat al cinema no professional, pràctica que al nostre país, pioner i capdavanter del mateix a l'Estat Espanyol; ha tingut una gran qualitat i ha significat una extraordinària aportació de creacions cinematogràfiques de primera magnitud. El cinema amateur i/o no professional va néixer a Catalunya a la dècada dels anys trenta, en el si del Centre Excursionista de Catalunya, a Barcelona. És innegable que el cinema no professional -no només el que anomenem familiar, que també té la seva importància- ha gaudit d'un alt reconeixement i ha estat guardonat a nivell mundial per la UNICA (Unió Internacional del Cinema Amateur), adherida a la UNESCO, amb altíssimes distincions, tant a les èpoques que la crònica històrica ha qualificat de "daurades" com en l'actualitat. El cert és que els cineistes amateurs han esdevingut amb el temps veritables cronistes de la realitat quotidiana, la propera, la local, aquella del dia a dia de les persones anònimes, del seu treball, dels seus pobles i ciutats, de les seves festes i costums, dels seus patiments...; és a dir, de tot allò que la filmografia "oficial" mai no va recollir, o que captà en una direcció ideològica diferent. Cal afegir l'aportació del cinema alternatiu que amb les seves imatges expressava tot allò que la paraula en èpoques precedents no podia.

No cal dir la importància que té al nostre país la recuperació d'aquesta filmografia. Segons l'única història del cinema amateur espanyol que hi ha feta fins avui per Josep Torrella -una actualitzada, ampliada, completada i esmenada catalogació del cinema amateur català és la magna obra històrica pendent que CINEMA-RESCAT voldria abordar si obtinguéssim els recursos necessaris, justament quan en celebrem el 75è aniversari del seu naixement-, els cineastes amateurs fins l'any 1964 eren prop de 160, amb una producció de centenars de films de tot tipus: documentals, reportatges, ficcions, animació, familiars, fantasies,... que és urgentíssim de recuperar. Moltes pel·lícules presenten ja corbament del suport, quan no *síndrome del vinagre*, pèrdua del color i la destrucció de les bandes sonores, donada la fragilitat del suport magnètic.

El cinema no professional, el cinema amateur, configura a casa nostra un immens llegat. El que s'ha aconseguit gràcies a la recent campanya institucional de la Filmoteca de la Generalitat és una petita mostra del que pot significar la seva recuperació. Queda molt per salvar! Demanem a les institucions públiques que atorguin més recursos per a rescatar aquest gran llegat documental, tot instant-les a que es doni compliment a la normativa de la FIAF (Federació Internacional d'Arxius de Films) -de la qual la Filmoteca del nostre país, Catalunya, n'és membre de ple dret- pel que fa a la distribució dels pressupostos de les filmoteques, tal com s'esmenta al capítol II, punt 2, dels seus estatuts i reglament intern publicat l'any 1993:

"Els membres de la FIAF- tenen com a activitat principal la preservació dels films.... Aquesta activitat ha de suposar la dedicació d'una despesa no inferior al 10% del seu pressupost global (sense comptar-hi els salaris) per al tiratge de còpies de conservació del seu patrimoni cinematogràfic..."

El salvament del cinema amateur català bé es mereix una part d'aquest 10%. És el que pensem i, conseqüentment, això és el que ens agradaria que fos, com més aviat millor, una autèntica realitat. ■

Laboratorio Cinematográfico

Tu película no se merece menos

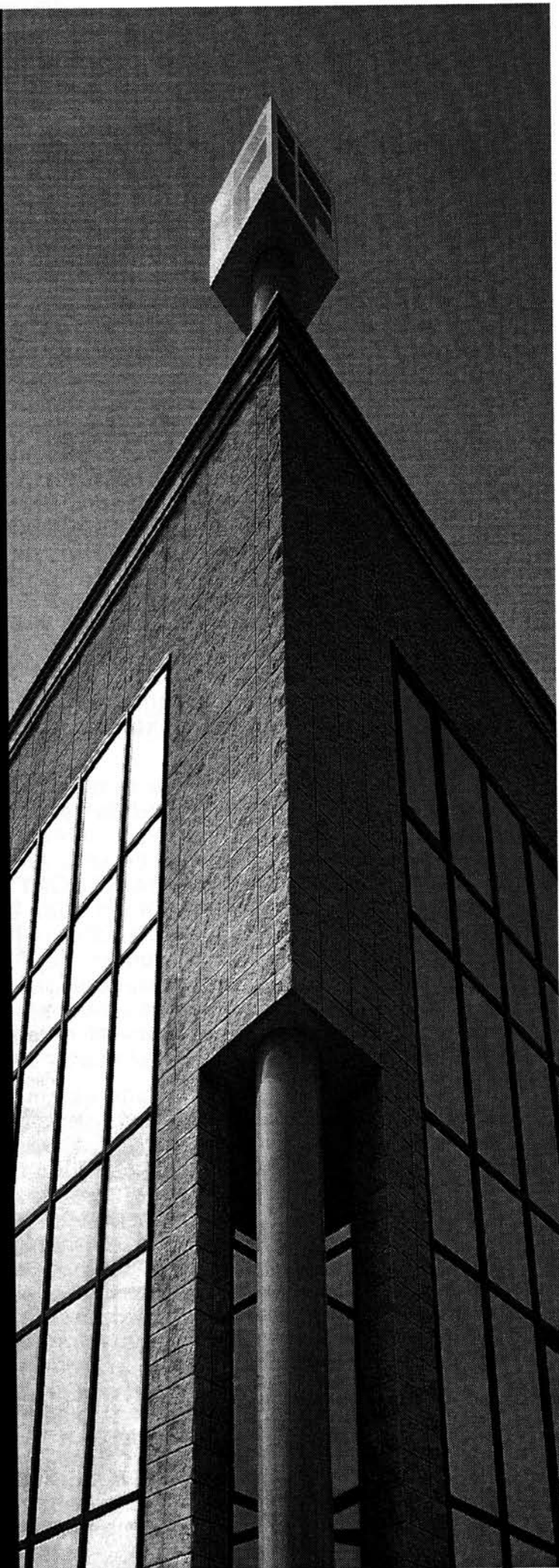
Your film deserves nothing less

Cinematographic Laboratory

- Revelado de 35mm, 16 y Super 16 en color y blanco y negro.
  - Registro de sonido Dolby Digital SRD, Sony-SDDS y DTS.
  - Telecine, edición on/off line, tiraje de copias y sala de proyección.
- 
- 35, 16 and Super 16mm. developing in colour and black and white.
  - Dolby Digital SRD, Sony SDDS and DTS recording.
  - Telecine, on/off line editing, copies and projection room.

**IMAGE**  
**FILM**  
GRUPO EN EFECTO

C/ CARME, 1-3 PDL. IND. GRAN VÍA SUR 08908  
HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN  
TEL.: +34 (9) 3 261 85 05 - FAX: +34 (9) 3 335 90 14



**C**om ja venim fent des de fa temps en aquesta secció presentem les novetats o qüestions que considerem rellevants.

La primera és el caràcter monogràfic d'aquest número dedicat al 75è aniversari del cinema amateur o, per parlar amb propietat, cinema no professional. De la mateixa manera que vam fer amb el primer monogràfic dedicat a la Guerra Civil, en aquest hem tractat de presentar articles avalats per la importància dels seus autors dins del panorama de la investigació cinematogràfica tant de Catalunya com de més enllà.

També hem de fer menció al fet que el nostre butlletí passa a ser la nostra revista. Això fa possible que es pugui vendre en llibreries especialitzades. Aquest canvi implica el naixement d'un butlletí, que serà només de circulació interna per als membres de l'Associació, on es comentaran les activitats, es donaran notícies, etcètera; les quals no apareixeran a la revista. També ha suposat uns canvis de disseny per fer una revista una mica més atractiva.

Per finalitzar hem de fer una menció especial a la portada d'aquest nou monogràfic, obra de Mireia Feliu, que molt amablement ens ha cedit la il·lustració de la portada, una portada que té una explicació pròpia:

"El terra, que havíem confiat sòlid, s'ha fet ara fonedís, i aquella Unitat definida pel seu principi analògic ha esdevingut constel·lació de fragments (...) L'atzar ha esdevingut la nostra necessitat (...) Però no el suportem sinó que mantinguem relació lúdica amb ell, i visquem la nostra experiència fent del detall més ínfim el tresor més preuat. La litografia ens permet viure a nivell de creació aquest mimar la cosa en el seu misteri, i a la vegada mantenir relació lúdica amb l'atzar; la llum del sol i els seus reflexes en els vidres, la gota d'aigua que vessa el rastre mòbil del text que s'endevina rere la transparència d'un full. La litografia esdevé, doncs, metàfora del procés vital: el gaudir de la paraula malgrat la consciència de la seva artificialitat: estimar la realitat en el seu misteri irresoluble, viure i sentir el nostre cos en la seva finitud".

Amb aquestes paraules, Mireia Feliu i Fabra autodefineix la seva línia de pensament respecte al seu art. Amb només 23 anys, compta ja amb una obra força interessant. Llicenciada a la Facultat de Belles Arts (1994-1998), va obtenir el mateix any de finalitzar la carrera una beca per ampliar els seus coneixements de gravat a Anglaterra, a la Leeds Metropolitan University. D'altra banda cal destacar que va ser seleccionada al Concurs Internacional de Gravats d'Olot, premi *El Caliu*, durant els anys 1997 i 1998; i la seva participació a diverses exposicions, dos a la Leeds Metropolitan University durant 1999 i un altra col·lectiva el 1998, que duia per títol *Miniprint*. Finalment, com a reconeixement del seu treball, aquest any ha estat becada per la Peggy Guggenheim Collection a Venècia.

Per tot li agraïm la seva ajuda desinteressada, la portada de la revista i la donació de tota una sèrie de litografies per al nostre fons d'art, una part de les quals serveixen d'il·lustracions d'alguns articles d'aquest número. ■

**TELECINE DIGITAL**

**RANK CINTEL 35 mm**

16 mm

9 1/2 mm

s8 mm

8 mm

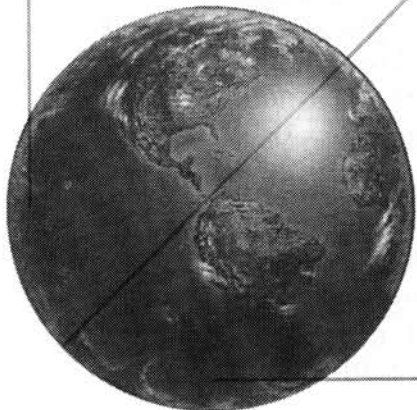


## Serveis Multimèdia

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  
L A S E R D I S C  
SVHS / BETAMAX "/ VHS

**TOTS ELS SISTEMES  
TOTS ELS FORMATS**





# ESPECIAL CINEMA NO PROFESSIONAL - CINEMA AMATEUR

Parlar de cinema no professional significa endinsar-nos en la quotidianitat de la gent, en la història del devenir diari, de la senzillesa de la vida, de l'art pur, de l'experiència personal de la gent i del veritable amor pel cinema. Només l'amor a un art pot impulsar a moltes persones a perdre hores de la seva vida per a fer una pel·lícula que amb molta sort només veuran un centenar d'amics. Aquest amor a l'art cinematogràfic ha tingut una gran impotència a Catalunya. Una Catalunya bressol del moviment amateur espanyol i capdavantera a nivel internacional durant molts anys. Ara ens queden poques mostres en actiu d'aquell brillant cinema amateur a Catalunya -potser poques però molt significatives-. Ara per ara, només queda el record d'històries com la de la Gent Jove del Cinema Amateur, la dels cineistes amateurs de Lleida, la dels terrassencs més destacats en aquest moviment, la dels nostàlgics anglesos del 9,5 o el record de l'Artur Peix. Tot això ho repassarem en les pàgines següents, però començarem amb un exercici prou difícil d'etiquetatge, que encara que tingui coses òbvies que tothom coneix no deixa de ser necessari de fer, sobretot quan el temps que ha passat ens permet mirar enrera amb certa distància i llavors el fet de posar etiquetes se'ns fa més fàcil tot allunyant-nos de l'apassionament propi de l'època. ■

# UN TREBALL D'ETIQUETATGE, DE DOCUMENTACIÓ O D'IMAGINACIÓ<sup>1</sup>

**"Les etiquetes només  
ens faciliten la tasca  
d'entendre els  
condicionants en què  
van ser creats els films,  
no s'han de  
dogmatitzar"**

MARIA DEL PILAR MENDOZA EGEA  
PEDRO NOGALES CÁRDENAS

## 1. Es pot etiquetar el cinema?

El cinema és un món ampli i ric, d'això ningú en pot dubtar. Per això, a l'hora d'intentar etiquetar-lo sorgeixen veus a favor i en contra. Davant d'aquesta situació considerem necessari començar la nostra disertació posicionant-nos en aquesta discussió. Compartim la següent idea de l'Anton Giménez:

"DE CINEMA, al meu entendre, només n'hi ha un. Pot ser bo o dolent, llarg o cur, formatiu o no, amb interessos comercials, o fet sense altres pretensions que les d'exercitar una habilitat al servei del plaer de captar imatges en moviment. Pot explicar històries o mostrar fets i esdeveniments, importants o no. El cinema pot ser fet per professionals o amateurs"<sup>2</sup>.

Il·lustració d'una  
litografia de Mireia  
Feliu, cedida per  
al nostre fons  
d'art, que avui  
il·lumina aquesta  
informació

Així doncs, estarem parlant de cinema encara que ens barallem per les etiquetes, tot i que aquestes siguin positives per a entendre les circumstàncies que envolten els films i per a valorar-los en la seva justa mesura, encara que moltes vegades els films s'escapin d'aquestes classificacions. Llavors, des del nostre punt de vista, podem parlar de cinema professional, semiprofessional, amateur-alternatiu i familiar.

## 2. Cinema professional

Podria definir-se com aquell realitzat per un professional, que és una persona que cobra



<sup>1</sup> Aquest article forma part d'un projecte d'investigació dirigit pel doctor José Carlos Suárez, que s'està desenvolupant a la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili i que porta per títol "Investigación para la utilización del cine no profesional como fuente de investigación primaria en ciencias humanas". Aquest projecte està subvencionat pel Ministerio de Educación y Ciencia amb una beca de promoció del coneixement (referència PB97-0421).

<sup>2</sup> Anton GIMÉNEZ i RIBA: «El cinema amateur, l'altre cinema?» a *El cinema amateur al Prat*, ed.

per fer un film. És un cinema considerat com l'estàndard, i es caracteritzaria per l'ús d'uns determinats passos -70 mm, 35 mm i 16 mm (utilitzat tant per amateurs com per professionals, especialment en el camp documental)- i que englobaria films de ficció o d'argument i films documentals.

Normalment, s'identifica el cinema professional amb el realitzat amb finalitats comercials. Un cinema amb una estructura assentada en tres persones: el productor, el director i el guionista. Un cinema que deixa poca llibertat al creador, ja que està controlat per un grup econòmic.

### 3. Cinema semiprofessional

Per a nosaltres existeix un cinema fet pels primers empresaris locals i itinerants i d'alguns primitius del cinema que no està immers dins de l'estructura clàssica de la indústria del cinema. Si bé el negoci del cinema sorgeix paral·lament al seu naixement, no és fins a final de la primera dècada del segle XX que es produeix una clara diferenciació entre producció, distribució i exhibició, una evolució que és paral·la a l'estabilització i construcció de sales permanents de cinema.

Al començament del cinema es feien pel·lícules de caràcter local per atraure al públic d'una determinada ciutat a l'espectacle cinematogràfic, sense entrar en els circuits de distribució. Pel·lícules essencialment en 35 mm, en suport de nitrat i mudes. Films de gran utilitat en una investigació de tipus local. El problema és que la majoria d'ells han desaparegut, com per exemple en el cas de Reus on han desaparegut tots<sup>3</sup>.

### 4. Cinema amateur-alternatiu

Els films amateurs són els realitzats per persones no professionals. Però aquesta definició es torna ambigua quan posem en el mateix sac els cineistes ocasionals que graven un dia

a cura de Margarida Gómez Inglada, Ajuntament del Prat de Llobregat, El Prat de Llobregat, 1994, p. 25.

<sup>3</sup> Es considera que el 89% del cinema fet a tot el món entre 1895 i 1915 ha desaparegut i entre el 70% i el 95%, segons els països, és el percentatge de films desapareguts entre 1915 i 1925. v. Tulio HERNANDEZ: «Cine, memoria y cultura» a *Objeto visual. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional*, número 1, Caracas, enero-abril del 1993, p. 8.

<sup>4</sup> «I Congrés Internacional de Cineistes Amateurs. Barcelona 1935», a *Cinema Amateur*, nº 9, estiu del 1935, p. 31.



en el camp amb la família i els que roden un film a partir d'una idea, donen forma a la mateixa i després la deixen llesta per a ser visionada. A partir d'això potser cal preguntar-se: què és el cinema amateur? Difícil resposta!

Un exemple significatiu el trobem en la definició de cinema amateur que va donar el I Congrés Internacional de Cineistes Amateurs celebrat a Barcelona al 1935:

«Es consideraran com a films de cinema amateur solament aquells concebuts i realitzats sense altra finalitat que la del propi gaudir de l'autor. Aquestes característiques són les úniques que donen a un film el seu caràcter específic de film amateur»<sup>4</sup>.

Dins d'aquesta categoria, etiqueta o classificació creiem que també s'inclou, encara que alguns no hi estiguin d'acord, l'anomenat cinema alternatiu, perquè aquest cinema està fet per persones que gaudeixen del cinema i fan films sense ànim de lucre.

Aquests cineistes tenen en comú, sobretot, la idea i el desig de fer un film, un film que expliqui una història. Els cineistes no roden metres de pel·lícula perquè sí, sinó que ho fan per algun motiu. Normalment aquests films han estat rodats en 9'5 mm, 8 mm i super 8 mm. Excepcionalment, alguns cineistes

Mirar l'experiència del cinema amateur es transforma en Art amb les il·lustracions de litografies de Mireia Feliu

## "De cinema només hi ha un. Pot ser bo o dolent, llarg o curt, fet per professionals o amateurs"

amateurs van rodar en 16 mm.

Una de les característiques que defineix als cineistes amateurs és la seva inclusió en associacions específiques i, en particular, la seva participació en concursos. Aquestes associacions tenien un paper molt important a l'hora d'estimular i d'ajudar als cineistes amateurs a perfeccionar la seva tècnica.

Els concursos eren el canal d'exhibició habitual de les pel·lícules. N'existien diverses categories, segons el seu àmbit geogràfic:

- \* Internacionals.- Oberts a participants de qualsevol país del món.
- \* Nacionals.- Que permetia la participació de cineistes provinents del mateix Estat.
- \* Regionals.- Els participants eren d'una mateixa regió.
- \* Provincials.- Només admetia participants procedents de la mateixa província.
- \* Locals.- Sols permetia participants de la ciutat que els organitzava.

Segons les característiques temàtiques, tècniques o de participació existien els concursos següents:

- \* Monogràfics.- Solament s'admetien films d'una determinada temàtica o gènere (d'argument, terror-ciència ficció...).
- \* De tema lliure.- S'admetien films de qualsevol mena de temàtica.
- \* D'estímul.- Aquests concursos van néixer als anys 50 per a promocionar joves valors dins del món del cinema amateur, ja que en els altres concursos els era més difícil de destacar.
- \* Concursos del rotlle.- Eren força particulars i en ocasions, a nivell local, s'utilitzaven per a estimular l'afició al cine amateur de persones que tenien una càmera i que normalment la feien servir només per a rodar temes familiars. Podien ser de tema lliure o amb un tema predeterminat, i normalment es feien en un cap de setmana. En el transcurs del mateix es donava als participants un rotlle de pel·lícula d'uns 5 minuts precintat per a rodar un film en un temps determinat.

Després el Jurat els visionava i emetia un veredict.

Els films amateurs eren projectats habitualment en sessions obertes al públic, sessions que els jurats utilitzava per a jutjar i qualificar els films; excepcionalment els films guanyadors eren escollits pel públic. Aquests concursos eren útils pels cineistes perquè els permetien aprendre coses noves i posar en comú les seves experiències. Però, de vegades, eren negatius perquè els cineistes portaven obres encaminades a obtenir premis i, en ocasions, els jurats no eren del tot imparcials o no tenien els coneixements adequats per a valorar-les.

Fora dels concursos hi havia altres circuits de difusió d'aquest cinema, especialment pel que fa a l'autoanomenat cinema alternatiu, sobretot a la dècada dels 60. Eren les sales d'art i assaig, els cine-clubs i les sales d'associacions culturals a les que una nova legislació permetia certes llibertats: circuits alternatius per un cinema contestatari i innovador.

Als concursos de cinema amateur els films es classifiquen en:

- \* Documentals.- Un gènere que ens mostra una realitat subjectiva en la qual les imatges són "reals" però condicionades per la visió del director. La majoria es confeccionaven a partir d'excursions i viatges amb la família o amics. Un altre tema molt utilitzat era els reportatges d'actes i festes de la ciutat.
- \* Argumentals.- És un gènere amb una història desenvolupada en poc temps i amb pocs personatges.
- \* Fantasia.- En aquest gènere s'inclouen en molts concursos els films de dibuixos animats, d'animació d'objectes, d'actors amb objectes barrejats i el que podem anomenar films d'avanguardia o experimentals.

A banda d'aquesta classificació restaria el cinema alternatiu: films no professionals amb preocupacions socials i desig d'innovació estètica. Un cinema molt implicat dins del canvi de mentalitat dels anys 60 i en la seva revolució socio-cultural.

D'entre els avantatges del cinema amateur envers el professional trobem una major llibertat i independència per traslladar a la pantalla els temes i les idees que més els interessaven. Tal i com afirma Fermí Marimon,

<sup>5</sup> Fermí MARIMON MARIMOM: «La meua experiència al cinema amateur», a *El cinema amateur al Prat*, op. cit., p. 33.

“hi haurà qui voldrà reflectir les frustracions de personatges marginats; un altre estarà preocupat pels problemes generacionals; qui trobarà plaer jugant amb el contrapunt de la imatge i el so; qui deixarà volar la fantasia traspalsant la realitat quotidiana”<sup>5</sup>. Però, de vegades, aquesta llibertat es converteix en un desavantatge, ja que la posada en pràctica de les seves idees i les limitacions pràctiques que implica el cinema amateur fan que sorgueixin temes massa repetitius.

Aquest tipus de cinema és molt important per als estudis de caire local, tant des del seu aspecte estètic com històrico-social, perquè té un gran avantatge respecte a les altres categories, ja que han pervingut per sobre d'altres, com el semiprofessional, i perquè són més fàcilment localitzables gràcies a la difusió en premsa dels concursos de cinema amateur i de les associacions de cineistes.

El cinema amateur presenta uns problemes importants propis: una reduïda capacitat material, unes limitacions tècniques, un major desconeixement sobre aquest tipus de cinema i una escassa difusió. Mai podrem, ni hem de comparar, aquest cinema amb el cinema professional, ni en mitjans ni en personal. Encara que aquestes limitacions són suplides en moltes ocasions amb la imaginació dels propis cineistes.

Aquests films normalment tenen una escassa difusió i, a més, la gent de vegades té un desconeixement important del moviment amateur. No hi ha gaires llibres publicats sobre la història del cinema amateur o sobre anàlisis de films amateurs. Desconeixement que també es reflecteix en el paper que la censura va jugar en aquest cinema. Igualment que en el cinema professional, la censura estatal va suposar una censura física sobre la pel·lícula i una autocensura en moltes ocasions de la persona que fa el film, ja que els films que es presentaven als concursos o s'exhibien

públicament també passaven censura prèvia, tal i com demostra la documentació existent als fons documentals dels Governaments Civils. Sembla clar que una llibertat absoluta no existia en el cinema amateur a Espanya durant el franquisme.

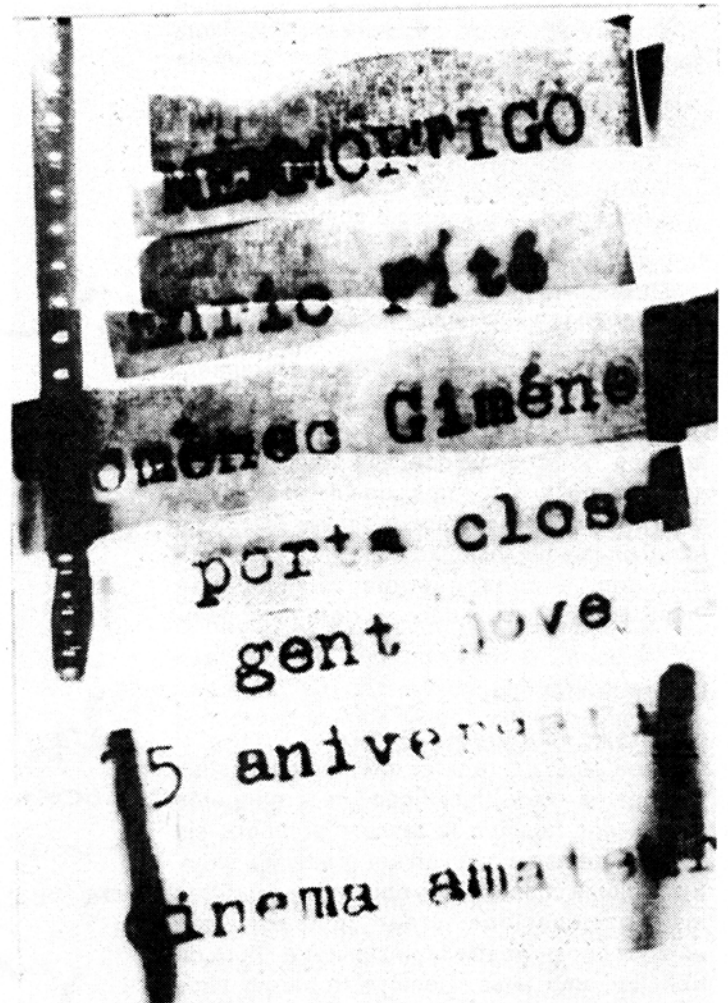
## 5. Cinema familiar

Aquest cinema s'ha inclòs sempre dins del cinema amateur, però no pot considerar-se com a tal, perquè existeix una diferència important entre ambdós: la intencionalitat de l'autor. Els amateurs creen un argument i els familiars mai ho fan. Tot i que el cinema familiar és “l'antecedent del cinema amateur ... que es va posar de moda a la primera dels anys 20”<sup>6</sup> ja que els primers films de la història del cinema poden ser considerats films familiars<sup>7</sup>.

A nivell estètic, Roger Odin<sup>8</sup> distingeix vuit característiques pròpies en aquests films:

- \* L'absència de marques de principi i fi.
- \* L'absència de narració.

La litografia com a metàfora del procés vital, en aquest cas fent referència al cinema amateur. Litografia de Mireia Feliu



<sup>5</sup> Jordi BRINGUÉ i TURON: «Evolució i records del cinema amateur», a *El cinema amateur al Prat*, op. cit., p. 29.

<sup>7</sup> Per alguns autors *Repas de bébé* dels germans Lumière és la primera pel·lícula familiar o domèstica de la història del cinema. v. Eric de KUYPER: «Aux origines du cinéma: le film de famille» a Roger ODIN (ed.): *Le film de famille. Usagè privé, usage public*, Meridiens Klincksieck, París, 1995, p. 11 o *Historia General del Cine. Volumen 1: Orígenes del cine*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 60.

<sup>8</sup> ODIN, op. cit., pp. 28-39.

- \* Una temporalitat indeterminada.
- \* Una indefinició de l'espai geogràfic.
- \* La postura davant la càmera.
- \* La mirada constant a la càmera.
- \* Els continuats salts de continguts de la mateixa.
- \* La confusió en la percepció del conjunt del film.

Amb tot això, Odin arriba a la conclusió que el film familiar no és un text, sinó fragments de text, i no té una mala qualitat, sinó que són les seves pròpies característiques les que li donen aquesta sensació de deficient qualitat estètica, però això només succeeix a partir de la comparació amb d'altres formes de cinema i mai d'un intent d'entendre el cinema familiar en si mateix.

Per entendre'l hem de comprendre que aquests films tenen un interès personal per a l'autor, són els records de la seva vida o dels seus, com ho és l'àlbum de fotografies.

Encara que sembli tot el contrari, el cinema familiar també el podem classificar en diferents gèneres:

- \* Films de viatges. - Viatges que es fan per vacances amb la família o els amics.
- \* Films d'actes familiars. - Són films en què veiem bodes, baptismes o comunions ...
- \* Films d'esdeveniments que succeeixen a la ciutat com festes majors, fires, actes religiosos o commemoracions.

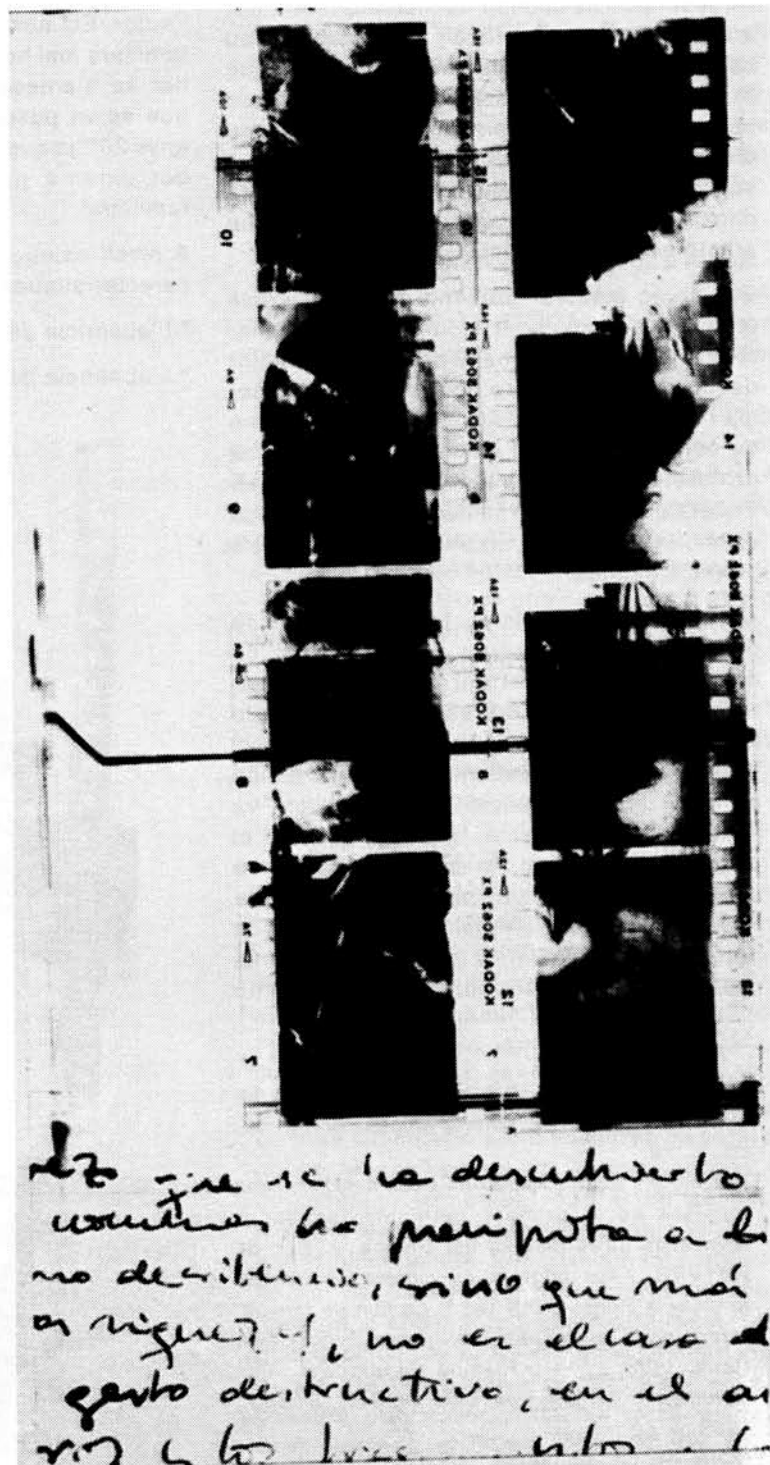
Finalment, troben un cinema que és totalment lliure, perquè ningú pot controlar mai les seves projeccions, ja que no són públiques. Lliure però no objectiu, ja que sempre hi ha una selecció prèvia d'imatges i una limitació física de la pel·lícula. Per contra, les seves dificultats estan en la seva localització i visionat avui en dia, com a conseqüència de l'escassa importància que se li dona a l'hora de conservar-lo.

## 6. Conclusió

Després d'aquest exercici mental d'etiquetatge, cal reiterar que només existeix un cinema. Les classificacions i etiquetes només ens faciliten la tasca d'entendre els condicionants en què van ser creats els films. El problema consisteix en abusar i dogmatitzar les classificacions, crear compartiments estancs i no permetre la flexibilitat a l'hora de treballar amb elles. Sempre trobarem films inclassificables que fugiran de les etiquetes.

**La idea de Mireia Feliu sobre el cinema amateur amb el seu treball de complexitat compositiva, detallada, i atzarosa però maquinada es reflexada en aquesta meravellosa litografia**

Però mai hem de descartar cap pel·lícula. Qualsevol tipus de cinema és important i mereix ser conservat per a la posteritat i considerat en els estudis de cinema. ■



# FERRATER MORA, FILÒSOF I CINEASTA\*

**JOSEP MARIA TERRICABRAS**

Director de la Càtedra Ferrater Mora de la Universitat de Girona

**"Ferrater va tenir un gran interès pel cinema quan no era comú ni de bon to que els intel·lectuals s'hi interessessin"**

Josep Ferrater Mora (1912-1991) és sens dubte el filòsof català més important del segle XX. I això és dir molt, perquè vol dir que, en el panorama filosòfic de tota la història dels Països Catalans, Ferrater hi ocuparia un lloc destacadíssim. Avui, però, no parlarem del Ferrater acadèmic, sinó del Ferrater filòsof i pensador que va ser capaç d'interessar-se i entusiasmar-se per una enorme quantitat de coses, sobretot per aquelles que interessaven als seus contemporanis. I és que Ferrater era, en el millor sentit de la paraula, un home modern. El fascinaven la ciència i la tècnica. S'interessava pel periodisme i per la literatura, però també per la fotografia i pel cinema.

Ara voldria presentar l'interès del filòsof Ferrater en quatre apunts breus que vindran a respondre, més o menys, aquestes preguntes:

- 1) quan s'interessa Ferrater pel cinema,
- 2) com s'hi interessa,
- 3) per què s'hi interessa, i finalment
- 4) què ens n'interessa, a nosaltres, d'aquesta relació.

## 1. L'interès de Ferrater pel cinema

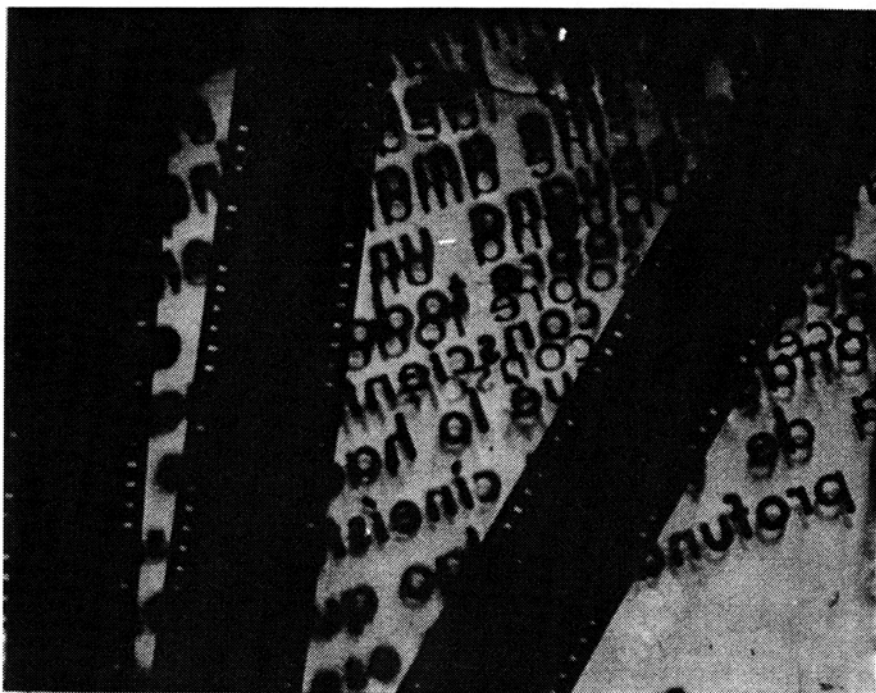
De fet, el cinema li va interessar de sempre. Recordem unes paraules seves del 1974, quan ja fa uns set anys que Ferrater es dedica a fer cinema:

"El cine ha sido para mí, desde mi adolescencia, o poco menos, un arte enormemente atractivo (...). No nací, como Rafael Alberti escribe en un poema, «con el cine», pero sí por los alrededores. Dos de mis primeros ensayos versan sobre cine, y en uno de ellos trato (más bien, traté) de determinar – eso se hacía en aquellos tiempos, que en esto han mejorado bastante– «la esencia del cine». «La vida», como dicen los tangos, me llevó por derroteros filosóficos y profesoriales, cosa que en modo alguno deploro, pero el cine me ha seguido interesando siempre. Aun



El filòsof i cineasta Ferrater i Mora. Fotografia extreta de la Gran Enciclopèdia Catalana

\* Aquest text és una versió abreujada de la conferència *Ferrater Mora, filòsof i cineasta*, pronunciada en el marc de la Segona Cinema Rescat-Trobada-Debat'99, celebrada a l'auditori Narcís de Carreras de la Fundació La Caixa de Girona el 5 de juny de 1999.



L'atzar i la llum tractades per Mireia Feliu per a representar el cinema amateur. Litografia original de Mireia Feliu

siendo espectador, no lo consideré nunca como un mero entretenimiento —tampoco como fin último y supremo, o una panacea. Durante bastante tiempo muchos intelectuales han despreciado el cine con la misma intensidad con que bastantes hoy lo idolatran. Sin explícitamente proponérmelo, he evitado esos extremos" (*Cine sin filosofías*, p. 19-20).

D'aquestes paraules, m'interessa retenir-ne tres coses:

Primera, que, efectivament, Ferrater va escriure dos assaigs en què es referia al cinema quan era joveníssim: l'un el 1934 —quan només tenia 22 anys- l'altre, el 1935 —quan en tenia 23-, publicat en el seu primer llibre *Cóctel de verdad* del 1935.

Segona, m'interessa comentar breument el contingut de l'assaig al qual al·ludeix i en el qual lamenta haver adoptat un to massa **essencial**. Es tracta de l'assaig "«Esquemas sobre el cine (en 1934)». En part té raó amb la seva crítica a l'assaig, perquè hi afirma que allò que caracteritza el cinema i que imposa

les seves exigències als altres elements que el componen —per exemple, a la música i el silenci, a la paraula, a la imatge- és precisament **el moviment**. Per això la imatge no és el cinema com en les altres arts plàstiques. Perquè en el cinema les imatges no estan tancades en si mateixes, sinó que en ell qualsevol moment és trànsit cap a una forma posterior. Tanmateix, Ferrater no és pas tan essencialista com li sembla en recordar-ho anys després, i és que ell no diu pas que el moviment sigui la característica **essencial** o **exclusiva** del cinema. Ell només afirma que és moviment "quién dirige a los demás elementos, y, a la vez, (es) el elemento indispensable para que el cine no sea una mera reunión de múltiples ingredientes". En aquest mateix sentit, Ferrater pensa que la fotografia és, parlant rigorosament, una tècnica i que només es pot

anomenar "art" en un sentit molt i molt general, perquè la fotografia **és una simple composició d'ingredients**. La fotografia **selecciona**, i el cinema aprofita aquesta selecció per a donar la màxima perfecció possible a les seves imatges. Però el valor estètic del film no es troba en les escenes particulars, sinó en "la direcció del movimiento general". Per això Ferrater rebutja expressament la idea —massa afavorida per alguns crítics- que la lentitud sigui un defecte. Aquesta idea ve d'una "interpretación deficiente del papel que el movimiento juega en el cine". El que Ferrater vol remarcar, doncs, és que la **idea** de moviment pertany a l'essència del cinema, encara que el film fos un film fet amb una successió de fotografies. I és que hi ha fotografies que poden tenir **caràcter cinematogràfic** i films, en canvi, que només mostren una bona tècnica fotogràfica.

Més enllà, però d'aquesta qüestió, el que aquell assaig vol subratllar és que "el cine es un arte y no una técnica". Perquè és cert que cap creació artística —sigui cinema, poesia, pintura o arquitectura- no pot renunciar de cap

---

**"Ferrater va ser un experimentador de les possibilitats del llenguatge (literari i fílmic), perquè encara que volia fer cine sense filosofia, sempre que feia cine també el feia amb idees"**

---



## "Ferrater va voler fer cine sense filosofia, cine pel propi interès de fer cine"

manera a la tècnica; però també ho és que l'art no consisteix simplement en el domini de tècniques. L'art és, doncs, allò que necessita tècnica, però que està més enllà de la pura tècnica. Ferrater s'ho pren molt seriosament això. D'aquí que també es prengui molt seriosament els aspectes tècnics del cinema.

Sembla ben clar que Ferrater, tot i les seves reserves posteriors, devia tenir una especial predilecció per aquest treball pioner sobre el cinema. I és que, quan a l'any 1967 –Ferrater té 45 anys i està en un gran moment de la seva producció- la prestigiosa editorial *Revista de Occidente* publica una àmplia antologia del seu pensament en dos volums titulats *Obras Selectas*, Ferrater recull el treball entre aquells que més li interessa de preservar i difondre. Així és com el salva d'una autocrítica dura a què sotmet, en conjunt, el seu *Cóctel de verdad*.

La tercera cosa que voldria destacar de la citació de Ferrater que encapçalava aquestes ratlles és que ell, quaranta anys després de l'assaig comentat, diu que "el cine me ha seguido interesando siempre" i lamenta que els intel·lectuals hagin passat sovint del despreci a la idolatria. Certament, Ferrater no solament va mantenir la mateixa línia d'interès teòric pel cinema, sinó que la va augmentar amb una dedicació pràctica personal molt intensa.

### 2. Activitat cinematogràfica

El millor testimoni conjunt de l'interès teòric pel cinema i de la pràctica cinematogràfica de Ferrater és la publicació, el 1974, del seu *Cine sin filosofías*. En aquesta obra reconeix que uns set anys abans –és a dir, el 1967, quan Ferrater en tenia 55-, va començar a dedicar moltes hores "a tratar de hacer cine". Ferrater va arribar a produir cap una trentena de pel·lícules, algunes de molt pocs minuts i alguna altra de més d'una hora. El llibre acabat de citar recull deu guions de pel·lícules rodades en 16 mm. No es tracta, però, només d'una col·lecció d'esquemes d'indicacions per al rodatge sinó que són guions pròpiament literaris, és a dir, guions que s'aguanten drets per si mateixos, perquè expliquen les pel·lícules adequadament.

Ferrater, però, també va rodar algunes pel·lícules en Súper 8, i en va fer de tota mena: amb pretensions cinematogràfiques pròpiament dites –i algunes d'elles van guanyar premis en concursos amateurs d'EUA-, com a exercicis temàtics (sobre la neu, la terra, les flors o els animals), amb intenció reivindicativa (per a lluitar en defensa dels animals) o com a records ocasionals (casaments, aniversaris, nadals, manifestacions cíviques). Alguns films són simples vídeos domèstics i també allò que Ferrater anomenava "miniatures" i que eren peces molt curtes, sovint de caire satíric, amb comentaris del mateix autor. Hi ha dues pel·lícules que Ferrater no va fer mai, tot i tenir-ne el guió a punt: *Una passió inútil* i *Una pel·lícula de mil millions de dòlars*. Aquests dos guions es van incorporar com a contes en el seu llibre *Siete relatos capitales*.

### 3. Sobre la relació entre filosofia i cinema

La pregunta per la relació entre la seva filosofia i el seu cinema se li va fer dotzenes de vegades a Ferrater. A *Cine sin filosofías* la seva resposta és contundent:

"No creo que merezca la pena siquiera investigar si hay relaciones –aparte las puras coincidencias- entre mis películas y los conceptos y razonamientos que figuran en libros míos como *El ser y la muerte*, y *El ser y el sentido* y no digamos como *Indagaciones sobre el lenguaje* y *Cambio de marcha en filosofía*. Yo, por lo menos, no las veo" (*Cine sin filosofías*, p. 18).

Ferrater manté la seva posició al cap dels anys. Ara bé, Ferrater també reconeix que és normal que, en les diverses produccions d'una mateixa persona, s'hi delati un **estil personal**, que s'hi deixi una certa empremta. I quan Ferrater aventura quina és aquesta empremta, diu que és "un cert ordre, una certa transparència, una certa ironia –tot això es pot trobar igualment en els dos aspectes de la meva obra".

---

**"Durante bastante tiempo muchos intelectuales han despreciado el cine con la misma intensidad con que bastantes hoy lo idolatran"**

---

Això lliga amb una cosa que Ferrater acostumava a dir: que, per a entendre a algú, no solament s'ha de tenir en compte la seva situació històrica sinó també el seu tarannà personal i, fins i tot, el paper que l'atzar ha jugat a la seva vida. Si recordem, doncs, breument quin era el tarannà del Ferrater filòsof, potser també acabarem d'entendre millor la figura del Ferrater cineasta. I quan entenguem millor el tarannà del cineasta, la figura del filòsof se'ns farà més transparent.

#### 4. El tarannà de Ferrater, pensador i artista

És difícil de triar algunes característiques que puguin, per si mateixes, fer entendre el tarannà filosòfic i artístic de Ferrater. Potser ens hi ajudin, però, els trets següents que, sense exclusió d'altres, caracteritzaven certament l'obra de Ferrater: ordre i claredat mental, concreció i rigor en els temes, vigor lingüístic.

Ferrater era un intel·lectual interessant a aclarir, a ordenar, el caos de sensacions, informacions i idees que ens envolten. Era un home de grandíssima claredat tant en filosofia com en la seva producció literària i cinematogràfica.

Ferrater, a més, és concret i rigorós en el tractament dels temes. Això explica que sovint es dediqui a fer "miniatures", que s'entreguin en detalls o que elabori casos concrets.

Finalment, Ferrater té un gran vigor lingüístic. I això no solament fent filosofia –tant perquè la seva prosa és esmolada i precisa com perquè es preocupa pels temes relacionats amb el llenguatge–, sinó que ho mostra també mirant d'aprofundir en les possibilitats de llenguatges no filosòfics, com el llenguatge narratiu, el llenguatge cinematogràfic o el

llenguatge musical.

Els quatre primers apartats en què s'ha dividit aquesta exposició han volgut subratllar sobretot quatre coses: primer, que Ferrater va tenir un gran interès pel cinema quan no era comú ni de bon to que els intel·lectuals s'hi interessessin; segon, que Ferrater va exercir una intensa i apassionada activitat cinematogràfica sobretot durant els anys 70; tercer, que Ferrater va voler fer cine sense filosofia, cine pel propi interès de fer cine; i quart, que Ferrater va ser un experimentador de les possibilitats dels llenguatge (literari i fílmic), perquè encara que volia fer cine sense filosofia, sempre que feia cine també el feia amb idees. No em sembla gens estrany que, per a ell, cine i filosofia fossin com dues cares de la mateixa moneda: i és que ell va insistir sempre, quan feia filosofia, que pensar no és només un art, sinó també és una tècnica, tal com el cine no és només una tècnica sinó també un art, és a dir, una activitat de mirada sobre el món i de donació de sentit.

Certament, l'obra de Ferrater és una peculiar combinació de mestissatge i de puresa: mestissatge per les possibilitats que ell sap descobrir en diferents idees, tècniques, plantejaments i enfocaments; puresa, perquè la manera d'expressar aquest pensament ha de ser depurat fins a resultar el més nítid i simple possible. Aquesta conjunció estilística –que Ferrater va practicar de manera mestra al llarg de tota la seva producció– és precisament el repte que s'han de plantejar els que s'acosten a la seva obra. Perquè un estil determinat de pensament es troba absolutament deseparat si no s'expressa de la millor forma possible. Al capdavall, la forma d'expressió no esgota la seva força en l'expressió mateixa del pensament, sinó que es converteix, al seu torn, en un instrument que pot suggerir o impedir, facilitar o entorpir el curs de noves idees que, altra vegada, hauran de ser pensades, repensades i expressades convenientment, en un procés sense fi.

Josep Ferrater Mora és de la mena de filòsofs i artistes que és capaç de provocar en els que s'acosten a la seva obra un canvi de gust en la manera de pensar i de mirar. En la superficialitat i frivolitat del nostre temps, la seva obra segueix essent per a tots una invitació a exercitar-se sense fi en el rigor i en el goig tant de l'art de pensar com de l'art de mirar. ■

**Conferència sobre Ferrater i Mora, que es va celebrar a la Rescat/ Trobada/Debat'99 organitzada per CINEMA-RESCAT el passat mes de Juny a Girona, amb la presència de Josep M. Terricabras (catedràtic de la Universitat de Girona). D'esquerra a dreta: Jordi Pons (director del Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol), Josep M. Terricabras, Encarnació Soler i Anton Giménez**



# EL CINEMA AMATEUR A LLEIDA: UNA REFLEXIÓ REVALORATIVA

SANDRO MACHETTI SÁNCHEZ  
ORIOL BOSCH BAUSÀ

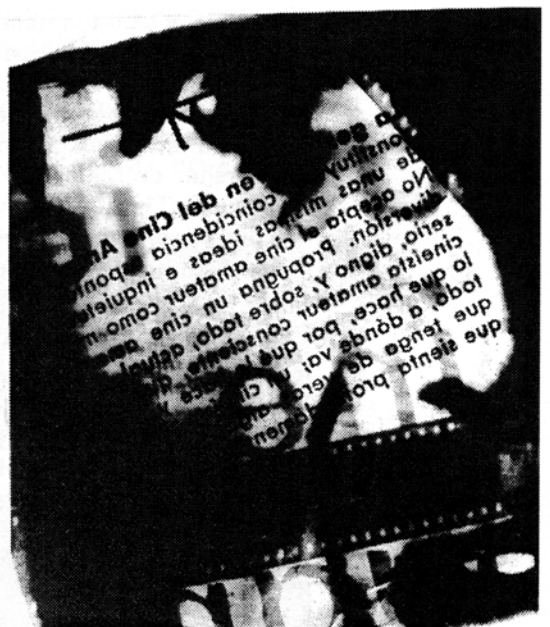
**"Malauradament, el desconeixement de la cinematografia amateur lleidetana és encara, avui dia, considerable"**

Malgrat l'oblit que ha sofert durant molts anys, el cinema amateur a Lleida ha viscut moments de gran intensitat. El gradual abandó que ha experimentat la pràctica fílmica amateur així com la progressiva substitució dels tradicionals suports cinematogràfics pels videogràfics ha provocat, entre d'altres raons, que amb el temps s'obrissin profundes ferides en la memòria que hauria de fer justícia a una terra de fruits irrepetibles. El cert és que la producció cinematogràfica amateur a Lleida ha tingut els seus representants de relleu, tot i que molt sovint han estat ignorats per la historiografia especialitzada en aquest tipus d'expressió fílmica, una de les més originals de la creació cinematogràfica en no estar sotmesa als canals monopolístics de la indústria. Autèntics films artístics o visions documentals del nostre passat, relacionats o no amb Lleida, que hem de considerar també en el conjunt de la pràctica amateur catalana. L'impuls de la cinematografia lleidetana no professional és comparable amb les manifestacions d'aquest tipus dutes a terme a les terres del litoral català, que per la seva industrialització i la seva tendència natural cap a la modernitat han donat un bon grapat de figures en el terreny que ens ocupa.

L'Arxiu Municipal de Lleida en col·laboració amb el Departament d'Història de l'Art i Història Social de la Universitat de Lleida, porta treballant uns anys en la recuperació del cinema amateur produït a les terres de Ponent, a més a més, de tota la producció domèstica i d'afecionat, amb la voluntat no només de constituir un repertori d'imatges que expliqui

la història de la ciutat i les comarques que la envolten, sinó també amb l'afany d'aplegar un fons memorialístic dels principals creadors cinematogràfics no professionals integrats en el seu domini geogràfic.

Abans de tot, però, cal preguntar-se què entenem per cinema amateur, ja que la pròpia tasca de recuperació del patrimoni fílmic ens obliga a (re)definir el concepte que tenim sobre aquest tipus d'expressió fílmica. Entenem per cinema amateur o no professional tots aquells films, habitualment rodats en formats subestàndars i al marge de la indústria cinematogràfica, amb vocació expressiva, que



Litografia  
al·legòrica vers el  
cinema amateur  
original de Mireia  
Feliu

## "Es fa palès la necessitat de recuperar activament un patrimoni que forma part de la història del cinema amateur a Catalunya"

articulen un discurs per damunt del registre indiscriminat de la realitat domèstica, quotidiana i/o localista (tot i que, en molts casos, la integren), i que poden explorar amb més o menys encert noves propostes estètiques, narratives o documentals, o tan sols perpetuar les seves estructures convencionals des de la individualitat del seu creador o col·lectiu de creadors.

Freqüentment, l'espontaneïtat d'aquests productes fa que els seus propietaris (que atresoren còpies úniques) no tinguin la sensibilitat adequada per a la seva conservació, ja que en la majoria d'ocasions pensen que les seves obres han esdevingut antics films sense cap mena d'interès històric. Tanmateix, cal fer un esforç col·lectiu per revalorar aquest patrimoni amb la ferma voluntat d'engegar la maquinària oportuna per tal de recuperar-lo i preservar-lo de la seva natural destrucció (només possible preservant els originals fílmics), no sense fer-ne una apropiada difusió revalorativa que permeti descobrir la seva aportació a la cultura fílmica del nostre entorn.

Malauradament, el desconeixement de la cinematografia amateur lleidatana és encara, avui dia, considerable. Cada vegada amb més intensitat, s'albira la necessitat d'abordar de forma sistemàtica i seriosa la producció amateur de les terres de Lleida, sempre des d'estudis historiogràfics de marcada solvència científica. En aquesta comesa, òbviament, la Universitat de Lleida ha d'exercir un paper indiscutible, ja que la seva implicació ha de traduir-se en el veritable motor d'estudis compromesos, no només amb el coneixement, sinó també amb la recuperació del patrimoni.

Ara per ara, l'estat de la qüestió sobre el cinema amateur a les terres de Ponent és veritablement indicatiu de l'extensió d'un terreny inexplorat que s'alça davant nostre. Tanmateix, ja trobem notícies de la vitalitat del nostre cinema en l'obra pionera en l'estudi de la cinematografia amateur a casa nostra. Ens referim, no podia ser d'altra manera, a l'obra de Josep Torrella<sup>1</sup>, qui ja esmenta, encara que d'una forma escarida, tres dels

cineistes amateurs de les terres de Lleida més actius durant les primeres dècades d'aquesta pràctica fílmica: Claudio Gómez Grau, natural de Cervera; Ramon Monfà, de Mollerussa, i Ton Sirera, de la ciutat de Lleida. Malgrat tot, aquestes referències es limiten, en tots els casos, al mer apunt d'obres guanyadores o distingides amb algun premi en els diversos concursos celebrats al llarg d'aquests anys arreu de la nostra geografia<sup>2</sup>. A banda

<sup>1</sup> JOSÉ TORRELLA: *El cine amateur español (1930-1950)*, Sección de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1950, i JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español*, Editoria Rialp SA, Madrid, 1965.

<sup>2</sup> L'esment d'aquests tres cineastes en l'obra de Torrella respon de forma coherent amb els enfocaments amb els quals l'autor s'enfronta al seu objecte d'estudi. Per Josep Torrella, tots aquells films no presentats a cap concurs o que, havent-t'ho fet, no han rebut cap distinció, no mereixen ser abordats en una història del cinema amateur. Des d'aquest punt de vista, poc rigorós però comprensible, ja que es tracta d'una primera aproximació de vocació generalista, només tenim notícia dels films realitzats per Gómez Grau, Monfà i Sirera guardonats en algun o altre moment:

- Claudio Gómez Grau: *Xiquets de Valls*, 1934 (Premi "La Voz de su amo" en el Concurso Asociación de Cinema Amateur); *Visió urgellenca*, 1935 (Medalla de plata en el Concurs Nacional del Centre Excursionista de Catalunya -CEC-); *El muro de la muerte*, 1935 (Menció honorífica en el Concurs del CEC); *Natación*, 1935 (Concurs Asociación del Cinema Amateur i Menció honorífica en el Concurs de la Federació Catalana de Cinema Amateur); *Un día en San Sebastián*, 1943 (Menció honorífica en el Concurs del CEC). JOSÉ TORRELLA: *El cine amateur español...*, pp. 165 i 205 i JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español...*, p. 86.

- Ramon Monfà: *Reacción humana*, 1964 (Medalla de plata en el Concurs Nacional del Cine Amateur) i *Pasó un circo* (Medalla de plata en el Concurs Nacional del Cine Amateur). JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español...*, p. 274.

- Antonio Sirera i Jordi Sirera: *Andorra*, 1947 (Medalla de plata en el Concurs del CEC, Premi Paillard 8 mm i Premi Baltá al millor film d'excursionisme). JOSÉ TORRELLA: *El cine amateur español...*, p. 214 i JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español...*, p. 142.

Antonio Sirera, *Pintura 61*, 1964 (Medalla d'honor en el Concurs Nacional del Cine Amateur). La única explicació més extensa que el simple esment que apareix en l'obra de Torrella gira entorn a aquest mateix film, del qual escriu: "Logradísima fantasía en que, con gran riqueza imaginativa, se

d'aquestes notes, Torrella només comenta que:

"años atrás surgió un grupo en Lérida, dentro de "Amigos del Museo", constituyéndose en 1955 como "Agrupación Cine Amateur". Al principio sostuvo esta entidad una actuación bastante considerable y bien orientada, cuyo ritmo posiblemente disminuyó"<sup>3</sup>.

L'activitat desenvolupada per l'*Agrupación de Cine Amateur* és, ara per ara, desconeguda, encara que l'associació es citada també per Josep Jaume Reventós<sup>4</sup> i Joaquim Romaguera, malgrat que aquest últim la vincula amb el *Cine-Club Lérida* i la seva fundació la data l'any 1958<sup>5</sup>. Per la seva banda, Romaguera anomena els ja esmentats Ton Sirera i Ramon Monfà, dels qui només comenta, en relació al primer, la seva condició de trobar-se entre els cineistes que van regenerar el moviment amateur mitjançant noves experimentacions durant els anys seixanta i setanta; i en referència al segon, el seu intent d'arribar a professionalitzar-se<sup>6</sup>.

Fora d'aquestes referències no disposem de cap més apunt bibliogràfic sobre el cinema amateur a Lleida, excepte les poques o breus informacions que s'han publicat entorn a la figura del fotògraf lleidatà Ton Sirera<sup>7</sup>.

crea una auténtica «plástica móvil», convirtiendo en cine-cine la pintura figurativa. JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español...*, pp. 273-74.

<sup>3</sup> JOSÉ TORRELLA: *Crónica y análisis del cine amateur español...*, p. 161.

<sup>4</sup> JOSÉ JAIME REVENTÓS ALCOVER: *Cine Amateur*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1977, p. 25.

<sup>5</sup> JOAQUIM ROMAGUERA: «Esbozo de una historia del cine amateur español» a PEDRO MEDINA; LUIS MARIANO GONZÁLEZ i JOSÉ MARTÍN VELÁZQUEZ (COORD.): *Historia del cortometraje español*, Festival de Alcalá de Henares, Madrid, 1996, p. 359.

<sup>6</sup> Idem, p. 359.

<sup>7</sup> EMILIO DE LA ROSA: «El cortometraje de animación en el estado español» en PEDRO MEDINA; LUIS MARIANO GONZÁLEZ i JOSÉ MARTÍN VELÁZQUEZ (COORD.): *Historia del cortometraje español...*, p. 425. Només s'esmenten els films *Pintura 61* i *Simfonía per un home sol*; ANTONIO VIVAR i EMILIO DE LA ROSA: *Breve historia de la animación de subformatos en España*, AnimaTeruel, Terol, 1990, p. 11. Es qualifica l'obra de Sirera com un dels treballs més renombrats del cinema abstracte español, a més de citar-se els films *Simfonía per a un home sol*, *Crim 64* i *El balcó*. Tanmateix, una de les referències més riques sobre la vida i l'obra de

Tanmateix, la tasca d'investigació que hem desenvolupat amb motiu de la campanya de recuperació de patrimoni fílmic, ens permet, ara per ara, aportar breus notes sobre alguns dels protagonistes de l'activitat amateur a les terres de Ponent.

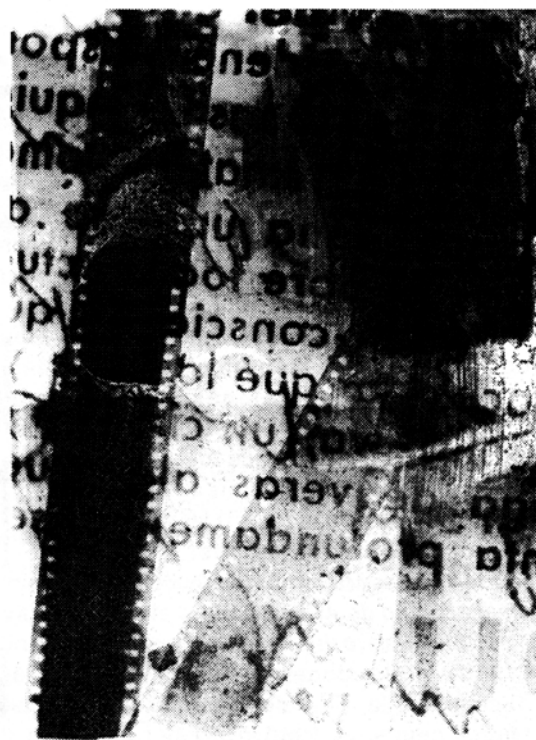
D'entre aquests cineistes, podem esmentar en primer lloc tots aquells que van demostrar una oberta voluntat documentalista.

Claudio Gómez Grau és autor, a més dels films que esmenta Torrella realitzats durant les dècades dels anys trenta i quaranta<sup>8</sup>, d'una de les mostres més incipients del cinema amateur al nostre país; es tracta del curtmetratge *Broma pesada* (1927), produït per la productora del propi realitzador Cervera Films<sup>9</sup>. A més de diversos reportatges d'esdeveniments socials, va realitzar conjuntament amb J. Calafell, J. Estadella i J. Sanjuan, tots plegats integrants de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, i sota el patrocini de l'Ajuntament de Lleida, el film *Exposición Agrícola Ganadera Industrial Lérida Otoño 1946* (1946), excepcional documental sobre la represa de la Fira de Sant Miquel després de la Guerra Civil. En el si

Ton Sirera és un número monogràfic de la revista *Ressó de Ponent* (gener de 1996), del qual en destaquem en relació a la seva activitat cinematogràfica l'article de JOSEP VALLVERDÚ: «Sobre Ton Sirera i la realitat» a *Ressó de Ponent*, núm. 135, gener de 1996, pp. 22-37. Finalment, tenim referència d'una monografia escrita pel gran Sebastià Gasch dedicada a Sirera, publicada amb anterioritat al gruix de la seva filmografia amateur. SEBASTIÀ GASCH: *Antonio Sirera*, B. Sirven, Barcelona, 1960.

<sup>8</sup> Veure nota número 2.

<sup>9</sup> «100 años de cortometraje español», a *Filmoteca de la Generalitat Valenciana* (programa de mà), núm. 223, 1995, p. 2.



Litografia de Mireia Feliu al·legòrica al cinema no professional

d'aquest grup, cal fer esment, de forma individual, a Jaume Calafell, natural de Tàrraga i fotògraf professional, del qual es conserva, com a mínim, un film excepcional dels anys trenta o quaranta sobre l'antic i desaparegut estany d'Ivars d'Urgell. En un primer moment desconeguda, però feliçment recuperada, coneixem l'obra cinematogràfica de Joan Llorenç Coma Joannes, caricaturista de la premsa local i autor d'una intensa filmografia d'actualitat ciutadana, d'entre la qual destaquen *Fiesta Mayor de 1959*, *Bajo el signo de Aries* (1959), *La fiel infanteria*, rodatge (1959) i els documentals oficials de la Fira de Sant Miquel dels anys 1960, 1961 i 1963. D'entre els pioners documentalistes és fonamental la figura de Luis Mejón, qui ja en la seva adolescència rodà una de les primeres cròniques visuals de la ciutat de Lleida, *1930 Celuloide Rancio* (1930), posteriorment documentà les visites a Lleida del general Franco i culminà la seva trajectòria amb to líric excepcional amb films com *Otoño, reportaje triste* (1956). En el mateix nivell poètic es mou el film *Surcos*, rodat per Ferran Sirera als anys cinquanta, qui fou corresponsal fílmic de TVE a Lleida. Finalment, hem d'assenyalar l'obra, majoritàriament integrada per films de viatges, de Ramon Ricart Rey, membre del Centre Excursionista de Lleida i impulsor dels cicles de projeccions amateurs promogudes per la mateixa entitat al voltant dels anys seixanta i setanta.

A banda de l'impuls documentalista, podem aïllar un altre conjunt de cineistes que van esforçar-se en la constitució d'una filmografia amateur de ficció. Al marge de l'espòrica voluntat argumental de la ja citada *Broma pesada* (1927) de Gómez Grau, els representants més destacats d'aquesta tendència són Ramon Monfà i Josep Cots Masana. Abans de professionalitzar-se amb curtmetratges com *El infeliz* (1967) o amb el seu únic llargmetratge *Cara quemada* (1980), el mollerussenc Ramon Monfà va constituir-se com el cineista amateur més reconegut de les terres de Ponent amb títols com els ja ressenyats per Torrella<sup>10</sup> o *El pobre romàntico*



Al·legoria envers el cinema amateur. Litografia original de Mireia Feliu

(1964), seleccionat per a representar Espanya a la Convenció Internacional de Cinema Amateur de Iugoslàvia<sup>11</sup>. Josep Cots Masana és un dels amateurs més enginyosos en la producció de films de ficció argumental, caracteritzats per l'exquisida concisió narrativa i l'experimentació visual. D'entre la seva prolífica filmografia, desenvolupada entre els anys seixanta i setanta, cal fer esment d'*Aran el Mago*, *Rapte*, *Primera comunió*, *Pessebre* o *La caputxeta i el didal*, totes rodades en súper-8 mm. Tanmateix, no podem deixar la figura de Cots Masana sense tractar les seves obres més elaborades, rodades en 16 mm, com ara *No passa* (1974) –satírica reflexió sobre el sentit de l'existència–, *Computer* –paròdia entorn de la tecnificació de la societat–, *L'heroi viu al costat de casa* (1975) –petit homenatge en forma de docudrama al cos de bombers– i una ambiciosa adaptació de l'obra d'Àngel Guimerà, *Terra baixa* (1979). Finalment, caldria fer referència a la figura de Jordi Gigó, sorgida dels nuclis cineclubistes de la ciutat i que experimentarà una variada i posterior trajectòria professional, localitzada entre França i Andorra.

Per últim, és imprescindible al·ludir a dos cineistes que ultrapassen la frontera de l'amateurisme més comú, tot situant-se en el nivell de l'experimentació estètica, la reflexió teòrica i la interdisciplinarietat artística. En primer lloc, el mencionat Ton Sirera, artista polifacètic, reconegut fotògraf experimental, pintor i escultor. Creador d'una dotzena de films, manifestos de l'abstracció fílmica d'avantguarda i de la recerca experimental sobre les possibilitats del muntatge, entre els quals destaquen *Pintura 61* –elogiat pels cercles actius de difusió internacional del cinema amateur per les seves troballes formals, rítmiques i cromàtiques<sup>12</sup>–, *Pintura 63*<sup>13</sup>, *Pintu-*

<sup>10</sup> Veure nota número 2.

<sup>11</sup> M. POLO SILVESTRE i S. SARRI: «Ramón Monfà», a *La Mañana*, 14 de maig de 1967, p. 17.

<sup>12</sup> GABRIEL QUEROL ANGLADA: «Un film de Antonio Sirera: *Pintura 61*» a *Otro Cine*, any XIV, núm. 72, maig-juny de 1965, p. 29.

<sup>13</sup> Guardonada en el I Festival Internacional de Cine Amateur de Cala d'Or l'any 1965. «Atención a los concursos», a *Otro Cine*, any XIV, núm. 75, novembre-desembre de 1965, p. 30.

<sup>14</sup> Guardonada en el Concurs Nacional de Cinema Amateur de l'any 1965. «Fallo del XVIII Concurso Nacional de Cinema Amateur», a *Otro Cine*, any XIV, núm. 73, juliol-agost de 1965, pp. 20-21.



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 màxim de les bobines
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

## "Malgrat l'oblit que ha sofert durant molts anys, el cinema amateur a Lleida ha viscut moments de gran intensitat"

ra 64, *Crim 64*<sup>14</sup>, *Crim 67*, *Simfonia per un home sol* i *El balcó* (1961). En segon lloc, l'ineludible figura de l'artista plàstic i conceptual Benet Rossell, natural d'Àger, que a banda d'espòriques intervencions en el cinema comercial, és autor, entre molts d'altres, dels films de caire experimental *Calidoscopi* (1971), *París, La Cumparsita* (1972) —en col·laboració amb Antoni Miralda—, *Atràs Etiòpe* (1977) i *Miserere* (1979), tots ells recentment projectats per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. A més d'això, Rossell compta amb una important producció videogràfica, fet que ens du cap a un altre tipus de recuperació patrimonial, avui dia encara poc treballada i que constitueix un altre tema de reflexió: la videocreació.

La tecnologia videogràfica, així com els darrers intents d'expressió amb els formats cinematogràfics subestàndars, han permès el naixement d'una jove generació de cineistes a casa nostra des dels anys vuitanta fins a l'actualitat, entre els quals podem mencionar Joan Pena, Francesc Xavier Capell, Herik Van Hooft, Liliàna Miret, Sandra Esquerra, Toni Carrasco, Mario Acuña, Ferran Blanch, Àlex Villagrassa, Jordi Serret, Javier Fernández o Cèsar Bosch, que haurem de valorar en el futur.

A manera de conclusió, aquesta breu reflexió sobre el cinema amateur a Lleida no vol ser més que una aproximació inicial a un conjunt de cineistes que cal revalorar a través de les recerques endegades actualment i encara obertes. Això explica les característiques no concloents d'aquests apunts i justifica possibles omissions de valors a redescobrir. En tots els casos, es fa palesa la necessitat de recuperar activament un patrimoni que forma part de la història del cinema amateur a Catalunya. ■

# Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

13  
ANIVERSARIO

**CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:**

**Director Cinematográfico**  
•  
**Guionista Cinematográfico**  
•  
**Operador de Cámara**  
•  
**Montaje y Sonido**  
•  
**Interpretación Cinematográfica**

13 años de experiencia en la formación cinematográfica

•  
Profesorado internacional

•  
Equipos de rodaje (35 mm y 16 mm) y salas de post-producción en el mismo centro

•  
Equipos de rodaje 35 m/m-16 m/m y vídeo digital

•  
Salas de montaje y post-producción en moviolas, edición lineal, edición digital Broadcast y edición de sonido en formatos digitales en el mismo centro

•  
Más de 90 cortometrajes filmados (35 mm y 16 mm.)  
por los alumnos del centro en las cinco últimas temporadas

•  
9 largometrajes realizados por los profesores del centro con la participación del alumnado

•  
Participación de 52 cortometrajes, realizados por los alumnos, en Festivales Internacionales

•  
Departamento para el asesoramiento y la promoción del alumno en su relación con la industria

Director: Héctor Faver

## **INFORMACIÓN:**

De Lunes a Viernes de 10 a 13, 30 h. y de 16,30 a 20,30 h.

Casp, 33, pral. - 08010 BARCELONA - Tel.: 93 412 04 84 (3 líneas) - Fax: 93 318 88 66



# "LA GENTE JOVEN DEL CINE AMATEUR"

**"La Gente Joven del Cine Amateur lluita per imposar un cinema testimonial i crític lligat a la realitat del moment en el país"**

CARLES CODINA

"Dins del cinema amateur, neix el 1954 el grup «La Gente Joven del Cine Amateur», que lluita per imposar un cinema testimonial i crític lligat a la realitat del moment en el país: Pere Balañá, Jordi Juyol, Jordi Feliu i Sergi Schaaff. El conflicte amb els films del Centre Excursionista de Catalunya (llavors seu oficial del cinema amateur i del seu «concurso nacional») és virulent i sense solució. L'any 1955 en Jordi Juyol representa a «La Gente Joven» en les Converses de Salamanca (una trobada insòlita en l'Espanya Franquista en què fou condemnat radicalment el cinema professional Espanyol de l'època). A partir d'aquí, els films del grup seran presentats (amb èxit) a la majoria dels cine-clubs de la península".

**Resolucions del Congrés de Cultura Catalana (1978), apartat Cinema-epígraf Cinema Amateur.**

**Fotografia d'en Pere Balañá Bonvehí (centre) al costat d'en Jordi Feliu i en Josep M. Font Espina. «La Gente Joven» ja és història. Ha començat l'època de la E.O.C. (Escuela Nacional de Cinematografía). Madrid, 1961.**



Heus aquí una síntesi -brevíssima però vàlida- del grup «Gente Joven» que, durant molt temps, tres anys escassos (1954-1957), mantingué una activitat fílmica i una presència dialèctica ben evidenciades en el camp del cinema amateur i en una posició constant d'incomformisme, inquietud i renovació, que fou notícia als mitjans de comunicació i motiu d'interès de la crítica, el món universitari i el món professional.

Joaquim Romaguera, estudiós del cinema i escriptor especialitzat en temes audiovisuals, bon coneixedor del grup «Gente Joven», ens recorda que aquest petit col·lectiu neix, precisament, en el si del CEC "fruit de la coincidència de pulsions i pràctiques d'uns pocs cineistes que aviat es distanciarien del cinema amateur oficial d'aquells anys destinat a ser exhibit en concursos adotzenats i essencialment conservadors".

Recollint les paraules d'en Jordi Juyol, que per a alguns dels seus companys era l'«ideòleg» del grup, Romaguera obté un retrat força fidel del panorama i el context de l'època (Primers anys cinquanta): "En aquells moments es donaven tres menes de cinema amateur: els qui feien pel·liculetes com qui practica el bricolatge, artesanalment, sense massa pretensió, els qui feien les coses d'una manera molt digna, sabent el que estaven fent, amb la qualitat pròpia que el bon amateur pot assolir, i finalment els que veien allò com un camí cap el cinema professional...".

Per entendre com cal aquesta classificació i les seves conseqüències directes cal assenyalar que la gent del grup es



"El puente" (1956) de Jordi Feliu, on es poden veure a l'actor Matías Molina i a una molt jove Julieta Serrano

diferenciava clarament de la majoria dels seus oponents per una realitat econòmica, social, cultural i, inevitablement, política. No és fer demagogia si diem que, en el bàndol «no jove», hi havia qui qualificava la Guerra Civil com a «creuada»<sup>1</sup>, precisament així, en català i, quant al cine amateur que bona part d'ells -Els «no joves»- feien, semblava donar la raó, sense ells saber-ho, acerts medis universitaris hispànics que tenien definit el cinema amateur d'aquesta manera: "El cine amateur es la preocupació del buen burgués que además de dirigir una fábrica de hilaturas, hace sus pinitos los domingos en la sierra (sic) con la cámara de 16 mm".

Fou precisament en Jordi Juyol, en les esmentades i sorolloses Conversaciones de Salamanca (1955) qui aclarí que hi havia també un cine amateur rodat per gent que no es dedicava precisament a «dirigir fàbriques» i que per aquesta gent, fer cine -en format de 9'5 mil·límetres- era un esforç econòmic justificat només per una vocació insubornable.

Com explica Jordi Puyol, el "mateix any 1955, i el 1956, les nostres pel·lícules són projectades en una sèrie d'entitats culturals i els principals cine-clubs de la península. Revistes d'ideologia tan dissemblants com *Objetivo* i la catòlica *Film ideal* (entre bon nombre d'altres publicacions posteriorment) publiquen

<sup>1</sup> Artur Peix, president del CEC durant els darrers vuit anys, ens recorda el rebombori que, encara a principis dels anys setanta, va envair els ambients cinèfils amateurs, quan ell, en Peix, va atrevir-se a fer diversos films (1971, 1975, 1980) temàticament units a la Guerra Civil des del punt de vista dels vençuts.

articles i «l'olla comença a fer xup-xup». Per acabar-ho d'adobar -segueix explicant Jordi Juyol- a mitjans 1956 vàrem llençar un *Manifiesto en Pro de un Auténtico Cine Amateur* que havia de ser llegit al Primer Certamen de Arte Cinematográfico Amateur i que n'era l'ànima de l'acció en Javier Aguirre, un director basc de cinema independent que havia participat en un parell de concursos del CEC...".

Cal concretar que el susdit *Manifiesto* era signat no solament pels components de «La Gente Joven», sinó així mateix pels crítics i comentaristes cinematogràfics d'arreu del país, tots ells prou coneguts i prestigiosos.

Del text d'aquest manifest (molt pensat i estudiat) en transcriurem un breu fragment inicial: "No existeix una diferència fonamental entre cinema amateur i cinema professional. hi ha bon cinema i mal cinema. No hi ha d'haver cap «altre cinema». Sols existeix un Setè Art: el cinema (...)".

En paral·lel amb totes aquestes activitats, «La Gente Joven» havia preparat curosament i rodat un tríptic titolat *Variación*. Es tractava de tres episodis, d'uns 10-15 minuts cadascun, sobre el mateix enunciat temàtic i "Una persona va a treballar. Pel camí, es troba amb una sèrie de dificultats. Finalment, no pot incorporar-se a la feina". Cadascú va triar el gènere que més li abellia. En Juyol, la comicitat (*Sincopada*), en Feliu, el drama (*La huella*), i en Balañá una situació de comèdia (*La aventura del papel*).

El resultat d'aquesta mena d'assaig, d'experiment, fou certament reeixit com a tal. Cada curtmetratge evidenciava l'estil personal del seu autor i així mateix quedava dibuixat l'esperit del grup: independència, maneres de fer diferents, però un denominador comú; bon coneixement de la tècnica, la forma, el ritme.

Hi hagué, però, quelcom més. L'episodi d'en Balañá, *La aventura del papel*, tenia una qualitat especial. Era la història -senzillíssima- d'un noi, vorejant els quinze anys, que es gasta els diners del tramvia per comprar-se un tebeo i, així, es distreu, fa el ronsa, jogueja (tot tocant l'harmònica), veu que farà tard i arrenca a córrer, es torna a parar mirant un aparador d'esports i, finalment, quan arriba a la feina, més enllà de l'hora d'entrada, el despedeixen... (ara diríem que el suspenen d'«empleo y sueldo»). Tot senzillíssim. Però ple de finura, d'humor, de tendresa, amb un final agredolç d'allò més encertat.

José María García Escudero, en un dels seus millors llibres d'assaig sobre cinema, *Cine*

**"García Escudero digué d'ells: «es consolador que haya otros jóvenes con una capacidad de progreso como la que nos sorprende»"**

*social* (Taurus 1957), parla molt bé d'aquesta pel·lícula. I tanca l'obra (les últimes cinc línies) dient: "Nada me satisface más que terminar estas páginas, donde tan grandes películas he considerado, con el recuerdo de una humilde película que es, a la vez, social y humana, y donde estan el hombre de nuestro tiempo y la ternura que este hombre necesita. La película se llama *La aventura de papel* y la realizó Pedro Balañá".

L'any 1958, L'Agrupació fotogràfica de Catalunya va convocar el Primer Festival del Cine Amateur. Segons ho recorden Juyol i Feliu, "el més interessant d'aquell aconteixement era que incloïa pel·lícules de totes les èpoques, des dels pioners d'avantguerra fins a nosaltres mateixos mateixos i que, entre les pel·lícules del CEC seleccionades, hi havia aquells pocs films que precisament nosaltres, la «Gente Joven», sempre havíem respectat i admirat o sigui «l'excepció que confirma la regla»: *Memmortigo* (Caralt), *El hombre importante* (Giménez), *Porta Closa* (Fité), *Gotas* (Font), *Compra-venta de Ideas* (Sagués-Salvia), *El campeón* (Castelltort) i finalment els films de «La Gente Joven» i les primeres pel·lícules «empordaneses» d'en Tomàs Mallol".

"I jo diria -opina Feliu- que en aquells moments precisament va començar a envair el grup la sensació que potser calia, ja, replatejar-nos dedidament el futur..."

Segons memoracions d'en Juyol; "potser «La Gente Joven» va cremar etapes i es va cansar massa aviat i, lamentablement, no va intentar més vegades un treball conjunt i, fins i tot, el professionalisme..."

Schaaff, per la seva banda, reflexiona: "nosaltres criticàvem violentament les «pel·liculettes» del CEC i ens enfrontàvem als seus autors, aquells senyors «molt burgesos»... i ells, en realitat, no acabaven d'entendre què hi féiem en els concursos de cinema amateur (...). En realitat, era veritat el

que deien de nosaltres: que el que volíem era fer cinema professional..." , punt en què Feliu afegeix: "Això era una cosa que constituïa realment un anatema pel curiós «purisme» que dominava llavors al CEC, un purisme àvid, no de diners, però sí obsessivament àvid de premis, en els cercles íntims d'un amiguisme típic del «hoy por tí, mañana por mí» o, com en deia un humorista de l'època, «la sociedad en comandita de bombos mútuos»..."

Segueix Feliu: "Es produí en el grup un temps -breu- de reflexió. Aquell present dels nostres anys cinquanta era realment molt poc propens a l'optimisme. Paradoxalment, tampoc era propens, aquell «present», al pessimisme. Senzillament, el que s'imposava era el realisme".

Passarem, encara, uns mesos. Estàvem, ja, en el 1959. Sergi Schaaff i Jordi Juyol presentaren, com a cinema «independent», els seus fills -excel·lents- *Víspera* i *Profesor se escribe con P* als Premios Nacionales de Arte y Literatura (apartat Cinema) convocats pel SEU. El premi de cinematografia amateur el guanyà en Schaaff amb *Víspera*, i *Profesor se escribe con P*, de Juyol aconseguí el segon lloc.

En Sergi Schaaff, però, ja havia començat a Madrid els estudis de Periodisme a la que seria la Facultad de Ciencias de la Información. I en Pere Balañá i en Jordi Feliu havien ingressat a l'EOC (Escuela Oficial de Cinematografía) i, ben aviat, Feliu, conjuntament amb el vigatà Josep Maria Font-Espina -també alumne de l'EOC -realitzen el seu primer curtmetratge professional, *Cristo fusilado*, i, més tard, un curt també innsòlit en el Madrid franquista de principis dels anys seixanta, amb la veu -llavors quasi anònima- de Raimón sobre la Setmana Santa Vigatana ("som el gran fum de la terra..."), dos productes típics d'art i assaig que propiciarien una activitat de prestigi en aquesta seva primera època professional.

Com explica el mateix Feliu: "És cert que m'ha tocat fer més cinema publicitari, industrial i institucional que no pas de l'«altre», però mai oblidaré les emocions, fílmiques i temàtiques, viscudes tot fent encàrrecs com *Barça, 75 años de historia* (1975), *Som i serem* (Història

Logotip de «La gente joven del cinema amateur»



de la Generalitat de Catalunya) (1982) i, sobretot, -amb total independència-, *Alicia a l'Espanya de les Meravelles*, seleccionada pel Festival de Cannes del 1978 a la secció de «films d'autor»".

Per la seva banda, Pere Balañá filma interessants exercicis d'escola i lluita per aconseguir fer realitat el seu primer llargmetratge *El último sábado*, un interessant intent de cine social (1967) que, lamentablement, no pogué tenir continuïtat.

«La gente joven», però, ja el 1958 havia desaparegut. Amb l'anada a Madrid de Balañá i Feliu, el Grup, com diu Joaquim Romaguera, "tingué la seva fi discreta i natural", consignant que Sergi Schaaff (el benjamí, el jovencell del grup) també «madrilenyo» a *Periodisme*, "seguiria el camí de la televisió on ha excel·lit com a realitzador i on ha ocupat càrrecs de responsabilitat directiva".

## Epíleg

Fou utopia el que va pensar i el que va fer «La Gente Joven» en el breu temps de la seva existència i actuació com a grup? Tenint en compte la informació i testimoniatges disponibles, sembla evident que hi hagué realitats i fruits. Sembla evident, en definitiva, que el grup protagonitzà, dins la seva modèstia de mitjans i de possibilitats, un dels moviments més dignes i, proporcionalment, més considerables contra l'ordre establert, tenint en compte la foscor cultural i política d'aquella època en la qual una interminable postguerra encara cuejava.

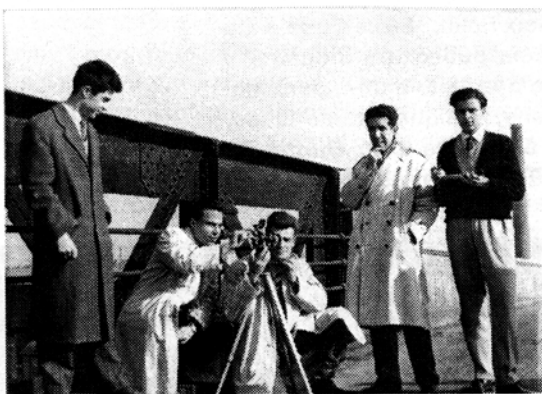
Quant als membres del grup com autors de films, potser la millor conclusió representativa de tantes com en tenim disponibles, és la que ens dóna García Escudero en el seu llibre (*Cine Social*) ja esmentat, en el capítol on ell -situat, recordem-ho, en el 1957- planteja el possible futur del cinema «espanyol»: "es con-



Fotografia del *Profesor se escribe con P* de Jordi Juyol de 1957.

L'Inspector i el senyor mestre

solador que, cuando apenas si han hecho oír su voz los que llamamos jóvenes (Bardem, Berlanga), haya otros, más jóvenes ya, con la personalidad suficiente para que podamos hablar de sucesión, y con una capacidad de progreso como la que sorprende, por ejemplo, en el benjamín del grupo: Schaaff. En Juyol se adivina otro Berlanga; pero no hay otro Bardem, y por esto, los otros dos realizadores más destacados del grupo son particularmente interesantes. ¿Diré que el Feliu de *Adventum* puede llegar a hacer un cine a lo Emilio Fernández? Pero, entonces, tendría que olvidarme del Feliu neorrealista de *El puente*. ¿Diré que Balañá puede realizar el cine a lo Zavattini, que, exactamente, tampoco ha intentado aquí nadie? (...). Estos muchachos («La Gente Joven del Cine Amateur») no tienen dinero, ni grúas, ni pueden hacer travellings de vías, ni poner siquiera diálogo a sus películas, que carecen de banda sonora. La música está en un disco que conectan con el film. ¡Gracias a Dios!, hay que decir. Porque este duro aprendizaje los obliga a expresarse con imágenes, y les ha permitido ofrecernos eso que tan raro es hoy: Cine, con mayúscula. Cine metido en nuestro tiempo: social y humano". ■



Rodatge de *El puente* de Jordi Feliu. D'esquerra a dreta: Schaaf, Junyol i Jordi Feliu

**Nota:** A més de les fonts ja esmentades, hem comptat amb informacions provinents de (per ordre alfabètic): Juan Antonio Bardem, Juan Cobos, Sebastià Gasch, Francesc Ibáñez Berenguer, Fèlix de Landáburu, Joan Francesc de Lasa, Tomàs Mallol, J.M. Pérez Lozano, J.M. Picó, Miquel Porter, Joan Querol, Manuel Rabanal Taylor, Joaquim Romaguera i Ramió, Fausto Romero, J.L. Sáenz Guerrero, Carlos Serrano de Osmá, Jordi Torras, Martí Rom, García Ferrer autors del llibre *Pere Balañá, enginyer i cineasta* (AEIC 1997)

## BARCELONA

Llibreria La Central  
Llibreria Crisol  
Llibreria Laie  
Llibreria 1+1 - Centre Cultural  
Fundació La Caixa

## GIRONA

Llibreria del Museu del Cinema

## MATARÓ

Llibreria Robafaves

## REUS

El Llapís Blau  
Llibreria Elena  
Llibreria Galatea  
Llibreria Gaudí  
Llibreria Hércules  
Llibreria Inmaculada Donoso  
Papereria Figueras

## TARRAGONA

Llibreria La Capona  
Llibreria La Rambla  
Llibreria VYP



### Núm. 1

#### 1r Quadrimestre 1997

La veu dels mestres: Joan Francesc de Lasa, Tomàs Mallol i Miquel Porter i Moix



### Núm. 2

#### 2n Quadrimestre 1997

Les associacions de cinema/Treballs de recuperació a Madrid/Segundo de Chomón/Bibliohemerografia sobre el patrimoni



### Núm. 3

#### 3r Quadrimestre 1997

Orígens del cinema/La restauració digital/DAC: un catàleg informàtic/Recuperacions a Valls/Homenatge a Josep Serra Estruch i Ricardo Muñoz Suay/Entrevista a Jean-Claude Seguin



### Núm. 4

#### 1r Quadrimestre 1998

Resum de la campanya de recuperació de la Filmoteca/Filmografia Olivé Vagué/El Museu del Cinema de Girona



### Núm. 5

#### 2n Quadrimestre 1998

Especial Guerra Civil i cinema



### Núm. 6

#### 3r Quadrimestre 1998

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

Si vols demanar qualsevol número endarrerit ho pots fer de diferents maneres:

- Trucant al 608 59 37 60 (Anton Giménez i Riba)
- Enviant un missatge electrònic al e-mail: [cinema@net-way.net](mailto:cinema@net-way.net)
- Omplint la butlleta de subscripció de la pàgina 32 indicant els números que vols

En tots els casos has d'indicar les teves dades personals i bancàries i rebràs a casa teva els números demanats

El preu de cada exemplar és de 750 pessetes + despeses d'enviament

**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 (vice-president), 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).

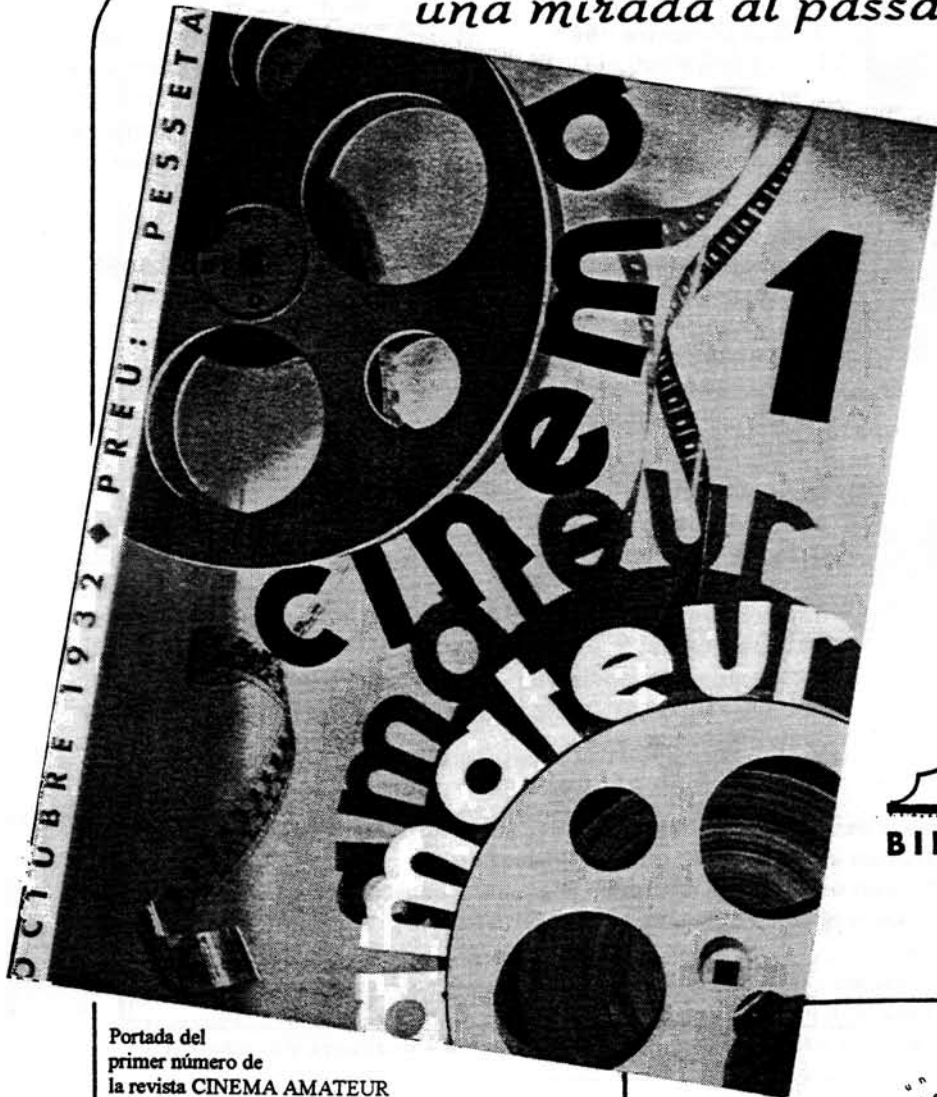
#### Socis protectors:

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

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 ZOÒTROP

*una mirada al passat*



Portada del primer número de la revista CINEMA AMATEUR



**NOVES DE TOT ARREU**

selecció: GINTHONY

**CINEMA AMATEUR**

EDITADA PER LA SECCIO DE CINEMA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA CLUB ALPI CATALA

VOLUM I • OCTUBRE 1932

**SUMARI**

- Portada..... D. Giménez
- Els nostres cineastes..... Delmir
- Editorial..... Josep
- De la composició cinematogràfica..... Domènec
- L'emoció en la plàstica de les escenes..... M. Riera
- Excursionisme i cinema..... Del
- Fàcil o difícil?..... Jor
- Rètols..... Isidre
- El drama del Sr. Amat...eur..... F.
- L'obra cultural del cinema.....
- Filtres (ecrans).....
- El cinema a la Universitat.....
- Concursos.....
- Noves de tot arreu.....
- Que hi ha de nou?.....
- Retalls de cel·luloide.....
- Trovalles.....
- Consultori tècnic.....
- Ofertes i demandes.....
- Bibliografia.....
- Crida interessant a les entitats cinemàtiques.....



STAN LAUREL, un dels còmics més celebrats de la nostra cinemateca de 9'5 mm.

**CINEMATOGRAFIA AMATEUR**

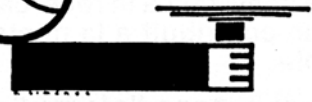
revelar i loguer de pel·lícules de 9'5 i 16 m/m.

venda d'aparells i articles cinematogràfics

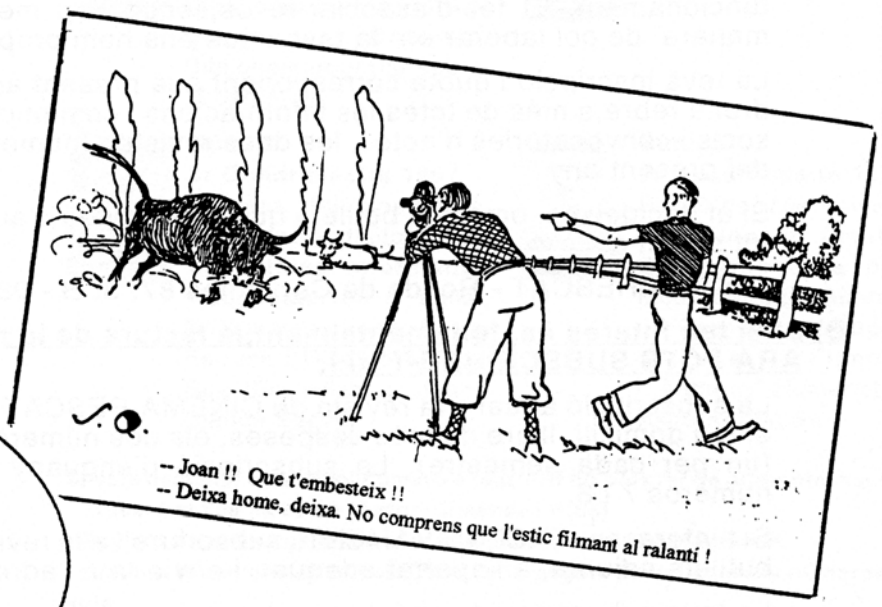
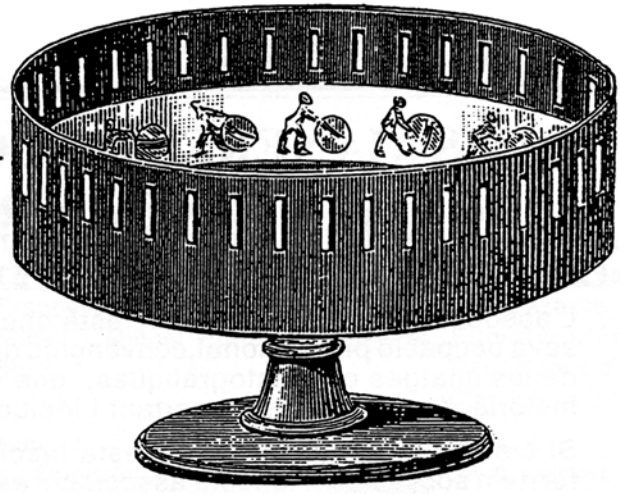
ANNY ONDRA, protagonista de la nostra cinemateca

Anunci d'una

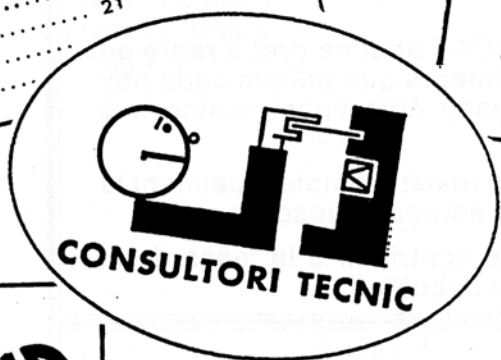
	Pag.
nez .....	4
de Caralt .....	5
.....	6
Palau .....	7
ec Giménez .....	8
e C. ....	9
nir de Caralt .....	10
p M.ª Galceràn .....	11
re Socias .....	12
Blasi Vallespinosa .....	13
an Prats .....	14
.....	15
.....	16
.....	18
.....	19
.....	20
.....	21
.....	21
istes .....	



**CONCURSOS**



-- Joan !! Que t'embesteix !!  
 -- Deixa home, deixa. No comprens que l'estic filmant al ralantí !



**CONSULTORI TECNIC**

**AMATEUR**  
 pelmesis?  
 del film "SUZY SAXOFON"  
 mateca de 16 mm.



**EDITORIAL**

**El testimoni del ZOÒTROP**, en aquest número especial dedicat al **cinema no professional - cinema amateur**, no podia ser altre que retre un modest però molt sentit homenatge a la primera revista del nostre país dedicada, precisament, al cinema amateur i en català, incloent-hi l'entitat editora d'aital revista -la secció de cinema del Centre Excursionista de Catalunya- i els pioners que la feren possible.

Reproduïm uns pocs testimonis pertanyents al número u de la revista **CINEMA AMATEUR**, que va veure la llum el mes d'octubre de l'any 1932, però, pensem, suficientment representatius del contingut i l'estètica d'aquesta pionera, com són la portada, el sumari, un anunci, un acudit i diversos ninots que varen convertir-se en els logotips indicatius de diferents seccions de la revista. I ho fem amb tot el respecte i amor, com si es tractés de la nostra àvia. Que ho és!

# 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 (1999), et dóna dret a rebre, a més de totes les informacions i comunicacions d'interès per als socis i convocatòries d'actes, les dues revistes (números 7 i 8) i els butlletins del present any.

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 de CINEMA·RESCAT et dóna dret a rebre en el teu domicili, lliure de més despeses, els dos números que editem cada any (un per cada semestre). La subscripció d'enguany correspon, doncs, als números 7 i 8.

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 sotasignat, 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 (2 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 (DOS NÚMEROS)	1.500 PTA	
------------------------------------	-----------	--

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

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



# EL CINEMA AMATEUR TERRASSENÇ

JORDI TOMÀS FREIXA

## 1. UNA CIUTAT AMB VOCACIÓ PEL CINEMA AMATEUR

El primer concurs de cinema amateur celebrat a Barcelona l'any 1932, organitzat pel Centre Excursionista de Catalunya, va enregistrar la presència de dos films terrassencs: *Turisme i Aigua*, de Joan Salvans. Això vol dir que Terrassa va estar present ja en els inicis del

Programa de l'estrena, l'any 1936, del film *DE L'AULA A LA FAULA*, de Donadeu, Girona i Moliné, que va omplir de gom a gom el CINEMA

LA RAMBLA, amb capacitat per a 2.400 espectadors

**CINEMA RAMBLA**  
DIMARTS DIA 16 - NIT A LES 10



**SESSIÓ DE CINEMA AMATEUR** - Presentació al públic terrassenc del film fet a Terrassa per elements de la nostra ciutat:

**De l'Aula  
a la Faula**

**"La presència terrassenca en el món del cinema no professional es convertiria en un fet habitual"**

cinema a Catalunya.

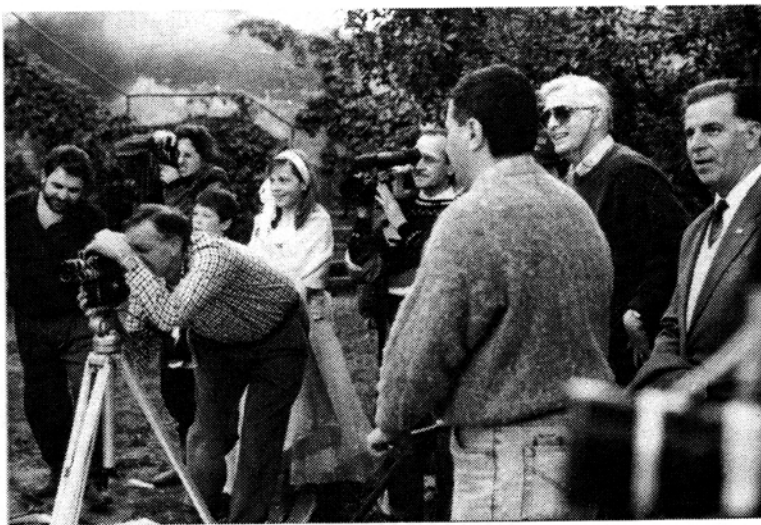
En el futur, la presència terrassenca -destacada- en el món del cinema no professional es convertiria en un fet habitual, ja que la tradicional afeció per la pràctica cinematogràfica, ben arrelada a la cultura local, propiciaria en cada moment el relleu generacional corresponent.

Recentment, a Terrassa, s'ha posat en marxa un projecte, en la línia preconitzada per CINEMA-RESCAT, encaminat a preservar el millor cinema amateur local de totes les èpoques, mitjançant la creació de la **Filmoteca del Cinema Amateur Terrassenc**, a la qual es preveu incorporar, en suport de vídeo digital, tots els films terrassencs guardonats amb primers o segons premis en certàmens nacionals o internacionals.

La catalogació -ja efectuada- de tot el material destinat a la Filmoteca presenta un balanç prou eloqüent: 135 pel·lícules corresponents a 36 autors diferents. Però encara una altra dada: d'aquestes 135 cintes, 44 han representat a Espanya en el Concurs Internacional de La UNICA (Unió Internacional de Cinema Amateur). En aquest certamen, de les 52 edicions en les quals ha existit participació espanyola, 32 han comptat amb presència terrassenca. Unes xifres que avalen suficientment la importància del cinema no professional de la ciutat de Terrassa.

## 2. LES FIGURES ESSENCIALS

Si a través de la història del cinema amateur terrassenc intentéssim establir un eix vertebrador amb els realitzadors més



destacats, sens dubte aquest passaria per Joan Salvans, Pere Font i Jan Baca, com a figures més importants de cadascuna de les tres primeres generacions, acompanyades - això sí - per un bon nombre d'autors d'inqüestionable categoria.

1990 - Rodatge del film *UN CASAMENT*, de Jan Baca y Toni Garriga

Joan Salvans es pot considerar com un autèntic pioner ja que formà part del grup de cineistes que van irrompre amb força l'any 1932 en la cultura catalana, reivindicant un lloc per al cinema amateur. Els crítics de l'època destaquen el caràcter cultural i didàctic dels seus documentals (*Sant Llorenç del Munt*, *Pallars y Ribagorça*), l'originalitat i la ironia d'algun dels seus films d'argument (*Diaris*) i la correcció formal de tota la seva obra fílmica. Un dels seus films més destacats, *Pallars y Ribagorça*, quart premi en la UNICA 1935, va merèixer l'honor de figurar en la filмотeca de l'Institute of Amateur Cinematographers, de Londres. Amb el seu germà Ignasi i Agustí Fabra formaren una terna que, ja en la primera època, situaria el cinema amateur terrasenc en els llocs de prestigi.

A principis dels anys quaranta va aparèixer Pere Font, un realitzador que per espai de quasi dues dècades romandria en la primera línia del cinema amateur, car era un persona excepcionalment dotada per a la narrativa cinematogràfica. Cal fer només un repàs per la seva filmografia, per adonar-se de les seves capacitats: habilitat i originalitat en la confecció del guió (*La espera*); aptitud per a dissenyar i construir complexos espais escenogràfics (*Esto marcha*); eficàcia en la direcció d'actors (*La ventana*); ús intel·ligent del muntatge com a element cabdal del llenguatge cinematogràfic (*La espera*); utilització del color com a factor narratiu (*Rojo y azul*); facilitat per aconseguir una atmosfera inquietant (*Las tijeras*), un accentuat to poètic (*El espantajo*) o un elevat

clímax passional (*Marionetas*). Pere Font, amb un palmarès impressionant al final de la seva carrera, compartiria amb Francisco Font i Carles Puig el quadre d'honor de la segona generació de cineastes terrassencs.

A la dècada dels seixanta iniciarien la seva singladura brillantíssima Jan Baca (de Terrassa) i Toni Garriga (de Barcelona), una parella que s'esdevindria indissoluble i que encara avui resta feliçment en actiu.

El seu cinema, intel·lectualment lúcid, temàticament dens i estèticament brillant, superaria àmpliament els estàndards de qualitat del cinema amateur tradicional.

Els seus films són l'afortunat resultat d'un guió sòlidament estructurat, de l'encertada elecció d'escenaris i de la seva acurada ambientació, d'una rigorosa confecció del càsting, d'una ben planificada feina de rodatge, d'un muntatge precís i d'una creativa banda sonora. Valors formals al servei d'esplèndides històries intimistes, tractades amb una exquisida sensibilitat, que incideixen en l'anàlisi de les relacions entre els protagonistes i en l'exploració dels seus sentiments.

Sempre en constant evolució, Baca i Garriga han introduït una nova dimensió en les seves darreres cintes en situar-les en un context d'espai i temps determinat Catalunya, en temps de guerra i post-guerra civil. El resultat, un major aprofundiment del retrat psicològic dels personatges, en funció de la definició del seu entorn, i un molt interessant viratge cap a la crònica testimonial. Així queda palès en els films *Dies de guerra*, *Como escribir cartas de amor* i *Del costat de l'ombra*. Les 14 medalles d'or obtingudes en el Certamen Internacional de la UNICA acrediten la categoria internacional de Baca i Garriga, dos cineistes que constitueixen tot un luxe per al cinema amateur.

### 3. DIVERSITAT DE GÈNERES

En el cinema amateur de Terrassa, com a conseqüència de la proliferació de realitzadors, s'hi poden trobar diversos gèneres cinematogràfics. A part de l'argumental, cultivat tradicionalment pels autors més representatius, apareixen dos altres tipus de cinema que també han fet fortuna entre els cineastes locals: el documental/reportatge i l'animació. Entre els documentalistes destaquen Agustí Fabra i Carles Barba, cineastes corresponents, respectivament, a la primera i tercera generació.

Agustí Fabra és un del clàssics afeccionats a l'excursionisme de la primera època que van canviar la càmera fotogràfica per la de filmar. Dedicat quasi exclusivament al rodatge de temes de caràcter folklòric, els seus reportatges són d'una gran qualitat, en virtut d'un encertat tractament cinematogràfic basat en la captació selectiva d'imatges de gran plasticitat encadenades per un hàbil muntatge.

Carles Barba és un realitzador absolutament singular, que practica un tipus de cinema allunyat del documental tradicional. Els seus films, sempre tenyits d'ironia, presenten una quantitat quasi calidoscòpica d'imatges aparentment inconexes, que per la màgia d'un incissiu comentari i un muntatge vertebrador adquireixen una total coherència. Un ritme àgil i l'abundància d'una interessant tipologia humana, amb clares reminiscències fellinianes, són també catacterístiques definidores del cinema de Carles Barba, guardonat en dues ocasions amb el Premi Ciutat de Barcelona.

En relació al cinema d'animació, aquest es concentra en la tercera època, en què apareixen, curiosament, tres parelles de realitzadors, integrades per Jan Baca i Toni Garriga (experts, també, en aquesta especialitat), Arturo O'Neill i Domingo Aran, i Jordi Tomàs (l'autor d'aquestes línies) i Francesc Estrada.

En la producció terrassenca predomina el concepte argumental sobre l'experimental, ja que els autors aprofiten majorment les possibilitats expressives del gènere per a vehicular-hi històries. És un tipus d'animació en què abunda l'humor visual i la crítica social o costumista, i del que els films de Baca i Garriga en són el màxim i més brillant exponent. El cinema de les tres parelles ha estat present a la UNICA representant a l'Estat

## "Recentment s'ha posat en marxa un projecte encaminat a preservar el millor cinema amateur local amb la creació de la Filmoteca del Cinema Amateur Terrassenc"

espanyol, un fet del qual se'n pot extreure una valoració global positiva de l'animació terrassenca<sup>1</sup>.

### 4. ELEMENTS DINAMITZADORS

Les claus de l'arrelament i la permanència del cinema amateur a Terrassa es poden trobar en aquets tres factors decisius:

- 1.- L'aparició puntual, en cada generació, de figures emblemàtiques que han estimulat vocacions de nous realitzadors.
- 2.- Les entitats que han contribuït, amb les seves activitats, a la promoció i divulgació del cinema no professional.

En aquest apartat cal assenyalar el protagonisme del Centre Excursionista de Terrassa, dels Amics de les Arts -sobre tot en el primer període- i de la Societat Coral Joventut Terrassenca. Aquesta darrera entitat, l'any 1955 va constituir la seva pròpia Secció de Cinema Amateur, que en el transcurs dels 44 anys d'existència desenvoluparia una tasca importantíssima.

Entre d'altres activitats, la Secció del Coro Vell (com familiarment es coneix la Societat Coral Joventut Terrassenca) ha organitzat des de l'any 1967, 69 concursos de cinema amateur, distribuïts de la forma següent:

22 edicions del Concurs Nacional Ciutat de Terrassa

9 edicions dels Trofeus Charlot (els òscars del cinema amateur)

6 edicions del Terres i Homes (concurs de documentals)

32 edicions del Concurs del Rottle (on

1933 - Rodatge d'un film d'Ignasi Salvans



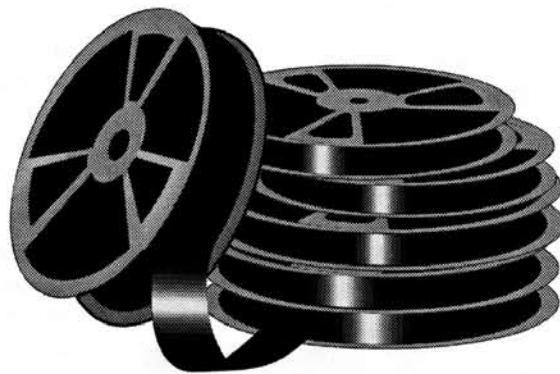
<sup>1</sup> En la publicació *Beve historia de la animación de subformatos en España*, de Hipólito Vivar i Emilio de la Rosa (Ediciones de Animateruel, 1990) s'hi pot trobar una referència crítica de tots els films terrassencs.



# 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**

## OPINIONS

s'han de trametre els rotlles sense revelar)

La sala de projeccions del Coro Vell, inaugurada l'any 1958, es pot considerar com l'autèntic temple del cinema amateur terrasenc.

3.- Les persones que han posat al servei de la causa amateur, les seves qualitats per a generar iniciatives i/o per a exercir la pedagogia cinematogràfica.

Aquí ocupa un lloc prominent en Gabriel Querol (1913-1973), un terrasenc que a més de participar decisivament en la creació i dinamització de nombroses activitats, es va convertir, per la seva vàlua intel·lectual, en mentor i guia del molts cineastes locals, sobre els quals va exercir un autèntic mestratge. ■



1950 - Rodatge del film *¡ESTO MARCHA!*, de Pere Font

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.)

 **SIMAVE** S.A.  
Catalunya

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

# REFLEXIONS SOBRE LA RECUPERACIÓ A CATALUNYA

No ens cal avui, perquè no és possible, és inimaginable un regiment de recuperador/es i/o catalogadors/es de films esparsos per Catalunya. Amb unes poques persones o petits grups entusiastes, experts i un poc untades llurs butxaques en tenim prou per anar fent només la viu-viu, i més tard anar mostrant a *Cinema·Rescat* el fruit de llur activitat silenciosa, duta a terme sense desfallença ni buscant medalles de fum. Persones i petits grups que ja van estar presents el 1995 a les Jornades de La Pedrera, *El patrimoni cinematogràfic a Catalunya*, hi van participar activament i des de llavors actuen en conseqüència d'acord a algunes de les Conclusions que tanquen el volum d'actes (Institut del Cinema Català, SA, Barcelona, 1995, 332 pàgines, col·lecció «Orpheu» núm. 4).

Aquesta nova mostra de títols recuperats i estudiats a Tarragona, a Girona i a Barcelona (hores d'ara no ens sabem res de Lleida des de l'Arxiu Municipal en col·laboració amb el Departament d'Història de l'Art i Història Social de la Universitat de Lleida) és una modesta contribució que s'afegeix a les anteriors ja publicades i que posa de manifest la feïnada que tenim davant des de totes les vores fins a qualche horitzó del Principat.

Articular tot això, potenciar-ho i fer-ho millor ultrapassa el voluntarisme que nosaltres, els que ens hi dediquem o ens hi voldríem dedicar més, hi esmercem gairabé a pit descobert. No som optimistes, però la nostra joventut ens hi empeny i *Cinema·Rescat* ens hi compromet mirant un demà sense tants entrebancs i incomprensió, un futur molt més generós i just. ■

**JOAQUIM ROMAGUERA I RAMIÓ**

## AL "CENTRE" DE CATALUNYA

**M. ENCARNACIÓ SOLER I ALOMÀ**

Sobre els successos que han envoltat la recuperació d'alguns films, es podria escriure un llibre d'anècdotes, moltes d'elles sorprenents. Els presentem al catàleg una selecció de sis films fets per cineistes, alguns d'autors tan coneguts com Enric Fité, Pere Font o Antoni Varés. Determinats films ha suposat descobrir una obra inèdita a la filmografia d'algun autor. Explicarem a continuació com es va materialitzar la seva recuperació.

Ricard Font, fill del cineista Pere Font, que va

dipositar tota la filmografia a la Filmoteca, em comentà que el seu pare havia rodat un film per encàrrec de la Companyia de Jesús sobre una leproseria en algun indret d'Espanya. Després de localitzar la seu de l'ordre i el religiós que tenia el seu càrrec l'arxiu històric, el senyor Jordi Roca, no sols va dipositar aquest impactant docudrama, sinó també el valuós llegat fílmic del qual ell mateix n'era el responsable.

La següent recuperació sembla propiciada per la deessa Fortuna, encara que puc assegurar que la tafaneria hi va tenir un gran paper. Amb motiu de l'homenatge al film *Porta closa* del cineista Enric Fité, es va muntar una exposició en la qual s'hi volia mostrar un recull d'objectes personals i trofeus que Benet Fité, el seu nebot, té en custòdia. Molt amablement em va deixar accedir al local per tal que triéssim el que més ens convingués. Em cridà poderosament l'atenció uns papers groguencs, escrits a màquina, guardats en una capsula malmesa. Finida l'exposició, vaig obtenir permís per a poder veure què eren aquells papers. Sorpresa! Pel que semblava, era un guió, sobre l'obra d'una ordre religiosa. Un guió amb títol d'una pel·lícula que ningú, ni els seus més íntims col·laboradors tenia idea de la seva existència. Vaig llegir i rellegir el guió

---

**"Sobre els successos que han envoltat la recuperació d'alguns films es podria escriure un llibre d'anècdotes, moltes d'elles sorprenents"**

---

i, per fi, vaig adonar-me que s'esmentava l'adreça d'una dependència de l'ordre a la ciutat de Barcelona. Allà em vam presentar. L'ordre encara existia. Em rebé una religiosa, que resultà ser la protagonista del film i que encara el conservava. Després de veure'l, em vaig adonar que faltava, sencera, la segona part. Però aquí sí que l'atzar va acabar de donar un ajut: una dona que havia estat col·laboradora de l'ordre i que va assistir per casualitat a la projecció a la seu del CEC de la primera part del film, va dir-me que ella tenia un rotlle que no sabia què era. Doncs bé: resultà ser ni més ni menys que la segona part del film, inèdit, sorprenent pel seu contingut i fet en una etapa en què el cineista Enric Fité acceptà algun encàrrec per amistat, tal com és aquest film.

L'altre film inèdit a la filmografia d'Antoni Varés és el casament d'Antoni Torrent i Remei Garcia. Després de parlar amb el fill d'Antoni Torrent, aquest em comentà que els dos cineistes, el seu pare i Varés eren amics, la qual cosa feia pensar que potser la filmació era obra d'aquest. Analitzada la cinta amb cura, als fotogrames finals, fets amb animació, es veu, efectivament, la signatura d'Antoni Varés.

La recuperació de *Cavorca 470* ha significat posar de manifest la importància de plantejar-se seriosament la recuperació de la filmografia feta en formats subestàndards. Enguany, l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró celebra el seu centenari. No es pot oblidar que aquesta és la primera pel·lícula sobre espeleologia feta a Catalunya i que suposà als membres de l'equip dos anys de feina.

*Ofici de tenebres*, del cineista Agustí Espriu, ha significat rescatar de l'oblit un film injustament tractat per la crítica del moment.

I per últim, *Restauració de les imatges de les Santes de Mataró*, fet també en format subestàndard, conté imatges irrepitibles del què va significar a la ciutat aquell fet, amb tot el muntatge religiós i militar que van acompanyar els actes. ■

## EL SUD TAMBÉ EXISTEIX

M. DEL PILAR MENDOZA I  
PEDRO NOGALES

El cinema amateur a les nostres comarques va ésser molt prolífic, especialment a la ciutat

de Reus on; va tenir una continuïtat de la qual no van gaudir altres ciutats de les mateixes comarques. A les comarques meridionals destaquen tres centres importants: Reus, Valls i Tarragona. Anteriorment ja s'ha publicat un catàleg dedicat al cinema recuperat a Valls; d'altra banda l'esforç de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili es centra, primerament a recuperar el cinema amateur de Reus i tot just es comença a treballar la recuperació del de Tarragona. Per aquestes raons el nostre recull només és una petita mostra del cinema amateur fet a Reus, però una mostra prou significativa.

En les sis pel·lícules que presentem apareixen les tres generacions de cineistes de les comarques meridionals:

1ª) Els pioners del cinema amateur, que van començar la seva activitat als anys trenta a la Secció de Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus. *Assaig* és la primera pel·lícula rodada per una associació de cinema amateur reusenca i va participar al Concurs Nacional de la Federació de Cinema Amateur.

Aquesta generació representada especialment per Josep Busquets i Joan Torrents va veure truncada la seva trajectòria amb la Guerra Civil, un fet que va impossibilitar la consolidació de l'entitat que els va veure néixer, però ells van continuar a nivell individual i van treballar i presentar pel·lícules al Concurs Nacional del Centre Excursionista després de la guerra. *El abrigo de pieles* és la culminació de la seva obra com a cineistes amateurs

Antoni Caballé  
Maresma i Josep  
Bargalló varen  
filmar aquest film  
titulat *l'Hereu*  
Riera



### "El cansament dels promotors de les entitats, la desaparició física d'algun dels seus impulsors, la manca de temps van fer desaparèixer el cinema amateur a Reus"

i una de les més premiades a nivell nacional de la ciutat de Reus.

Tot i que aquestes pel·lícules encara no s'han pogut posar a lloc segur —encara es troben en mans privades—, tenen un accés no gaire complicat i són bàsiques dins la història del cinema a les nostres comarques.

- 2ª) La generació dels anys cinquanta. Una generació que treballa dins del Reus Sportiu, on van crear la Secció de Cinema Amateur i el concurs del Cinema Amateur Provincial que va durar prop de trenta anys i on es donaven cita tots els cineistes de les comarques meridionals.

Aquesta generació també va tenir figures destacades, com Francesc Mercader, Josep M<sup>a</sup> Mitjà i Antoni Cavallé Maresma. Del primer disposem d'una de les seves col·laboracions recuperades *Pausa eterna*, ja que li agradava treballar en grup, en aquest cas amb Gonçal de la Guàrdia Boronat. Del segon hi ha la seva millor obra *El neòfit* amb una esplèndida interpretació de David Constatí Cunillera, actor i posteriorment cineista amateur. Finalment d'Antoni Cavallé Maresma hi ha la seva màxima realització, *L'hereu Riera*, on va col·laborar Josep Bargalló.

Aquests cineistes i les pel·lícules que hem seleccionat també van servir de pont a una nova generació de la qual formarien part Gonçal de la Guàrdia, David Constatí i Josep Bargalló que van convertir-se al seu torn en mestres de nous cineistes.

- 3ª) La generació del declivi (anys seixanta-setanta). Durant aquestes dècades, i fins a la pràctica desaparició del moviment amateur a les comarques meridionals a començaments dels vuitanta com a conseqüència de l'aparició del vídeo, es van produir una sèrie d'esdeveniments que van canviar la fesomia del cinema amateur a les dites comarques. Primerament van irrompre amb força als concursos dos nous

grups, els de Tarragona i de Valls, que van treure molt de protagonisme al cinema reusenc. Aquests grups i els seus cineistes van fer millors pel·lícules que les que feien els de Reus. També hi va haver un canvi generacional i un canvi cultural dins de la societat i del món amateurista. Una nova generació qüestionava els plantejaments dels seus avantpassats i aquests qüestionaments replantejaven el que era realment el cinema amateur. A Reus només un grup, el format per Jordi Vall i Rafael Saludes destacaria, i se situaria a la mateixa alçada que la resta de cineistes de Tarragona i Valls, per això hem seleccionat una de les seves pel·lícules, *Rebull*, que simbolitza el seu treball dedicat al documental biogràfic de personatges de Reus. Ells aguantaren fins al final del moviment amateur a començaments dels vuitanta, quan el cansament dels promotors de les entitats, la desaparició física d'algun dels seus impulsors, la manca de temps i els fracassos dels concursos de vídeo amateur, van fer que desapareixés el Concurs Provincial i, de mica en mica, les entitats amateurs que acollien els cineistes. ■

## EL NORD RECUPERAT

LLUÍS VALENTÍ BUHIGUES

La recuperació de cinema amateur a Girona ha sigut important en els tres darrers anys. L'Arxiu Municipal ha rebut les donacions dels amateurs Joaquim Puigvert, Benjamí Cordon i Jordi Bosch, i, considerades com a professionals, una donació en 16 mm de Narcís Sanz i una en 35 mm dels fons del Teatre Albèniz, dels quals podem veure exemples al catàleg.

Actualment s'està catalogant la donació que l'any 1995 la família de Narcís Sans va donar a l'Arxiu. Actualment aquest important i copios llegat, està en procés d'identificació, classificació i instal·lació. ■



# UNA BONA COLLITA DE CINEMA NO PROFESSIONAL RECUPERAT

## FONTILLES (1964)

**Director:** Pere Font i Marcet  
**Producció:** Companyia de Jesús  
**Procedència:** Companyia de Jesús de Barcelona  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 16 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 106 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Es tracta d'un docudrama sobre la vida real dels malalts de lepra que, encara a l'any 1964, hi havia al país. La Colonia Sanatori San Francisco de Borja, ubicada a la localitat valenciana de Fontilles, va ser fundada el 18 d'octubre del 1924 per Carlos Ferris y Vila, de la Companyia de Jesús, essent dirigida per religiosos jesuïtes.

El film recull impressionants imatges reals de malalts de lepra. Mitjançant la història d'una noia a qui se diagnostica aquesta malaltia i que és ingressada en el sanatori, s'explica una narració plena de penalitats i esperança, puix que la jove es guareix mercès a la medicina, però també per la fe i l'amor que li professa un jove, malalt com ella.

## MISIONERA DESDE LA PATRIA (1964)

**Director:** Enric Fité i Sala  
**Producció:** FALMI  
**Procedència:** FALMI  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 16 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:** 534 m (primera part) i 214'7 m (segona part)  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Docudrama que recrea la fundació de l'ordre religiosa FALMI (Franciscanes Auxiliars Laiques Missioneres de la Immaculada), creada a la dècada dels anys cinquanta a Barcelona pel pare franciscà missioner Andreu Berenguera i M. Teresa Servitje, primera missionera d'aquesta ordre.

L'any 1964, el cineista Enric Fité, per motius d'amistat, acceptà l'encàrrec de rodar un film de propaganda de les FALMI. El més interessant del film rau en què recull imatges de tots els llocs gestionats per les religioses. Tal és el cas de la Colònia Lacambra, que a l'any de la filmació estava en ple funcionament, tant la mateixa farga com l'escola i les dependències per a obrers. És molt probable que el film es financés amb l'ajut dels marquesos de Lacambra, protectors de l'ordre.

## CAVORCA 470 (1970)

**Director:** Salvador Alsina  
**Producció:** ACE (equip espeleològic de l'Agrupació Científico-Excursionista)  
**Procedència:** Agrupació Científico-Excursionista de Mataró  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:** 470 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Documental sobre espeleologia realitzat per la secció d'aquest esport de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró, que enguany celebra el seu centenari. Durant un any, es va fer la programació del què caldria per a rodar el film, tant de recursos tècnics com humans. L'any següent, es va filmar en diferents avencs de l'Ordal, del



Imatge del film *El abrigo de pieles* de Josep Busquets



**Imatge de Pausa eterna de Gonçal de la Guàrdia i Francesc Mercader**

Garraf, de Benifallet, del Moianès... Els protagonistes foren els mateixos membres de la secció. El resultat dels dos anys de treball es tradueix en un admirable document que mostra l'activitat espeleològica, una magnífica lliçó per a les persones que desconeixem aquest arriscat i bell esport.

### OFICI DE TENEBRES (1979)

**Director:** Agustí Espriu i Malagelada  
**Producció:**  
**Procedència:** Agustí Espriu i Malagelada  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 16 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:** 427 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** L'Ofici de Tenebres és una cerimònia que se celebra per Setmana Santa en què s'evoca el martiri de Jesucrist i la seva mort, present en el ritual mitjançant l'apagament del tenebrari, canelobre alt, triangular i de quinze ciris. Espriu recorda que a la seva localitat natal, Arenys de Mar, tenia lloc una tradició que consistia en colpejar fortament tot tipus d'objectes o fer sonar matraques, que hom associava a la simbologia de "matar jueus" o "matar dimonis". El més admirable de l'obra, amb imatges bellíssimes, plenes de simbologia, una reflexió sobre la vida i la mort, va ser la participació del poble d'Arenys de Mar, que seguí la crida del director amb entusiasme. Cal ressaltar l'interès dels llocs de rodatge, el magnífic retaule barroc de l'església parroquial i el cementiri, amb tombes on l'obra escultòrica d'artistes reconeguts (Marés, Llimona...) té les seves mostres més significatives. El film també té sorpreses: l'ajudant de direcció és Rosa Vergés i una de les actrius, desconegudes llavors, és Muntsa

Alcañiz.

### CASAMENT D'ANTONI TORRENT AMB REMEI GARCIA (1947)

**Director:** Antoni Varés i Martinell  
**Producció:**  
**Procedència:** Joan Enric Torrent Garcia  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 16 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 133 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Es tracta de les imatges del casament d'Antoni Torrent i Remei Garcia captades per l'amic del nuvi, Antoni Varés. Del film, no se'n tenia cap coneixença, motiu pel qual és inèdit a la filmografia de l'autor. El document, doncs, no és un simple reportatge d'un casament. Com a la majoria dels films amateurs de l'època és silent, però els rètols són en català. El film comença amb unes imatges de la població d'Arenys de Mar gairebé idíl·liques, ben allunyades del què coneixem avui. Però té un valor afegit: el casament es celebra a la coneguda ermita del Remei, lloc preferit de les parelles per a celebrar-hi llurs cerimònies de casament i també lloc d'esbarjo per a la gent de la rodalia. Fa uns anys, aquesta ermita va ser venuda a uns alemanys que han impedit des de llavors l'accés de la població. Així doncs, el document té un doble aspecte reivindicatiu: abans, a l'any 47, la gent es casava en català; abans, la gent d'Arenys es casava al Remei.

### RESTAURACIÓ DE LA IMATGE DE LES SANTES JULIANA I SEMPRONIANA DE MATARÓ (1955)

**Director:** Pere Linares i Peñaranda  
**Producció:**  
**Procedència:** Pere Linares i Peñaranda  
**Recuperat per:** M. Encarnació Soler i Alomà  
**Pas:** 9,5 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 50 m (aprox.)  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Al fons del mar, davant el front marítim de la ciutat de Mataró, on els pescadors varaven llurs barques i la Unió de Cooperadors tenia el seu cafè de *baix a mar*, es col·locà una imatge de les dues santes que la tradició té reconegudes com a patrones de la ciutat de Mataró. L'any 1955 es va procedir a extreure-les per tal de procedir a la restauració per part de l'escultor Jaume Arenas. El reportatge recull imatges úniques de

tot el procés, des de la seva extracció i restauració, fins als actes que acompanyaren la seva nova immersió a la balma habitual. Processons de religiosos, militars, escolans, fidels...acompanyaren la cerimònia i el recorregut de la barca engalanada. El més important de la filmació és, sens dubte, les imatges corresponents a un ofici mariner avui ja desaparegut a les nostres costes i d'un enorme risc: el de paler, que era qui posava les travesses de fusta al davant de la barca pel tal que llisqués de la sorra a l'aigua.

## ASSAIG (1936)

**Director:** Joan Torrents i Sardà  
**Producció:**  
**Procedència:**  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 9,5 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu personal de Carles Busquets i Boladeras  
**Sinopsi:** Un jove es vol suïcidar, però en els seus diversos intents fracassa fins que una noia està a punt d'atropellar-lo; llavors oblida ràpidament aquest fet.

## EL ABRIGO DE PIELES (1944)

**Director:** Joan Torrents i Sardà  
**Producció:**  
**Procedència:**  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 9,5 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu personal de Carles Busquets i Boladeras  
**Sinopsi:** Una dona intenta que el seu marit li compri un abric de pell però no ho aconsegueix. Llavors pensa un pla amb el seu amant. Aquest va a la tenda i paga part del cost de l'abric; el marit ha de pagar la resta. El marit compra l'abric però en lloc de donar-li a la dona el dia que van al teatre li dona a la seva amant, amb qui festeja al final el seu triomf ...

## EL NEÒFIT (1959)

**Director:** Josep Maria Mitjà i Martí  
**Producció:** Producciones Emporium  
**Procedència:** Josep Maria Mitjà i Martí  
**Recuperat per:** Pedro Nogales Cárdenas  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 45 m (aprox.)  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya  
**Sinopsi:** Un home s'aficiona molt ràpidament a l'esport, concretament a l'excursionisme.

Una vegada s'ha equipat adequadament emprèn la seva primera excursió. De bon matí fa una parada per pendre un "petit" esmorzar i després continua. Només sortir de la ciutat ja està tan cansat que ha d'oblidar l'excursió i tornar dins d'un carro.

## L'HEREU RIERA (1965)

**Director:** Antoni Cavallé i Maresma  
**Producció:**  
**Procedència:** Vda. d'Antoni Cavallé i Maresma  
**Recuperat per:** Manuel Fernández i Martínez  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya  
**Sinopsi:** Un noi està enamorat d'una noia i en les diverses festes la festeja durant els balls tradicionals. Li prega a Déu dins l'església que l'ajudi. Finalment el noi aconsegueix contraure matrimoni amb la noia i celebren una festa amb tota la gent ballant.

## PAUSA ETERNA (1964)

**Director:** Gonçal de la Guàrdia i Francesc Mercader  
**Producció:**  
**Procedència:** Gonçal de la Guàrdia  
**Recuperat per:** Pedro Nogales Cárdenas  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 30 m (aprox.)  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya  
**Sinopsi:** Un home a la platja es pregunta pel significat de la vida i després fa un recorregut pel món. Durant el seu viatge es troba a un pelegrí, a qui rebutja; també es troba a Déu, del qual fuig, a un cec, a qui ajuda a no caure en un riu, i finalment ... mor davant la porta del cementiri.



Neòfit film de Josep M<sup>e</sup> Mitjà

Fotograma de  
*Rebull* dels  
cineistes Jordi  
Vall i Rafael  
Saludes



## REBULL (1979)

**Director:** Jordi Vall i Rafael Saludes  
**Producció:**  
**Procedència:**  
**Recuperat per:**  
**Pas:** Súper 8 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:** 115 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu particular de Jordi Vall

**Sinopsi:** És un documental sobre la vida i l'obra de l'escultor reusenc Joan Rebull on es mostren les seves figures i se'l veu treballant al seu estudi en la creació de La pastoreta.

## L'ENQUADERNADOR (1974)

**Director:** Benjamí Cordón Puig  
**Producció:**  
**Procedència:** Benjamí Cordón  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:** color  
**Metratge:** 83 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Documental sobre l'ofici d'enquadrernació.

## GERONA (1928)

**Director:**  
**Producció:** CINAES  
**Procedència:** Cinema Albèniz  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 35 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Reportatge de les fires. Vistes panoràmiques de Girona. Desfilada militar i autoritats. Mercat a la Rambla. Festival folklòric a la plaça de braus. Cercavila de gegants i nans. Festival infantil.

## HOMENAJE A SANTIAGO RUSIÑOL (1926)

**Director:**  
**Producció:** CINAES  
**Procedència:** Cinema Albèniz  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 35 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Diferents aspectes de l'homenatge. Santiago Russinyol, acompanyat de la seva esposa a la Devesa. Ballada de sardanes. Exteriors del Teatre Albèniz, on es va celebrar una funció al seu honor.

## COSTA BRAVA. HIVERN (1964)

**Director:** Jordi Bosch i Mollera  
**Producció:**  
**Procedència:** Jordi Bosch i Mollera  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 8 mm  
**Emulsió:**  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Documental sobre la Costa Brava.

## ESCLOPS D'ARTESANIA (UN OFICI QUE DESAPAREIX) (1954)

**Director:** Joaquim Puigvert i Pastells  
**Producció:**  
**Procedència:** Joaquim Puigvert i Pastells  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 9,5 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:** 50 m  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Documental sobre l'ofici d'escloper.

## UN RAJOLER (1956)

**Director:** Joaquim Puigvert i Pastells  
**Producció:**  
**Procedència:** Joaquim Puigvert i Pastells  
**Recuperat per:**  
**Pas:** 9,5 mm  
**Emulsió:** b/n  
**Metratge:**  
**Lloc de dipòsit:** Arxiu Municipal de Girona  
**Sinopsi:** Documental sobre l'ofici de rajoler.

# The End

## JA SAPS COM ACABEN VINE A VEURE COM VAN COMENÇAR

Sabies que fa dos mil anys els xinesos ja explicaven històries extraordinàries només amb dues mans i una espelma? I això no és el més sorprenent. Des de les ombres xineses fins a la càmera dels germans Lumière, hi ha una pila d'inencions divertidíssimes que ara pots veure al nou Museu de Cinema a Girona. L'únic museu del país on podràs veure com era el cinema abans del cinema, amb una de les millors col·leccions d'Europa.

Museu del Cinema  
Col·lecció Tomàs Mallol



Sèquia 1, Girona

EL CINEMA ABANS DEL CINEMA

# ARTUR PEIX, EN EL CINEMA AMATEUR COM A L'AIGUA, ÉS CLAR!

ENTREVISTA REALITZADA PER  
ANTON GIMÉNEZ I RIBA

**"Un realitzador d'ahir,  
reciclat en les  
tècniques d'avui i  
capficat per uns  
projectes de demà.  
Seny i entusiasme.  
Preocupació i  
nostàlgia?"**

Bromes a part, el nostre personatge ha dedicat, i hi dedica encara, moltes hores i energies al cinema amateur. Com a realitzador -més abans que ara- i com a directiu de la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya (CEC). Nascut a Barcelona l'any 1925, Artur Peix i Garcia esdevingué topògraf i, com a tal, funcionari de l'Ajuntament de la Ciutat Comtal, fins a la seva jubilació, l'actual situació laboral de l'entrevistat. Una tardana vocació, a partir de 1968-1969, el porta al món del cinema amateur i, concretament, en l'àmbit del CEC, on ingressa com a soci l'any 1972 de la mà del seu germà. Precisament ell fou qui l'arrossegà en el camp del cinema, vist per l'Artur, des de sempre, com un mitjà d'expressió amb capacitat de ser quelcom més que un passatemps de cap de setmana. Segurament era la lògica conseqüència d'un esperit intel·lectualment inquiet ja que feia temps que pintava i dibuixava, al mateix temps que s'ocupava també de treballs literaris. Conjuntament amb el seu germà i el seu fill (aquest com a responsable de la càmera filmadora) el 1971 forma el Grup 3P, els tres peixos com, col·loquialment i no sense una sana "conyeta", van ser coneguts en el món amateurista. Sota aquesta sigla, la filmografia de l'Artur Peix i Garcia & Cia es proposa un cinema que respon a un clar plantejament: l'Artur pensa que l'home que disposa d'una eina per a dir coses l'ha de fer servir per dir-ne

les que li interessin a ell i que també siguin interessants a d'altres. D'acord amb aquesta visió, no l'interessava fer pel·lícules per a jugar i, molt menys, per aconseguir medalles. A ell li agradava dir coses, com les que s'expliquen en films com: *El Vençut* (1972), *Nuit d'Amour* (1972) i *Vòrtex* (1973), en 8 mm; *La pau de Sara Sterling* (1974), *Variaciones sobre un tema de Paganini* (1974), *El final* (1975), *Adagio*, *Hora Baixa* (1977) i *La casa* (1980), en 16 mm; i les últimes en Super 8 mm, *Miratges* i *No hi ha flors en el camí*.

Com a directiu, immediatament d'ingressar al CEC esdevé membre de la Junta Directiva com a vocal de Programació, en una època (1972) de força competència entre les principals entitats barcelonines de cinema amateur la secció del CEC, la de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya i l'UCA -Unió de Cineistes Amateurs. Des de les hores no ha deixat mai de ser-ne membre, com a vice-president, president i altre cop, actualment, en qualitat de vice-president, després dels vuit anys reglamentaris de Presidència. D'aquests fets l'Artur se'n queixa, per la palpable i lamentable evidència de manca de relleu generacional. Malgrat tot, l'activitat d'Artur Peix al CEC pot ser qualificada de força intensa, la qual cosa demostra una considerable vitalitat, també, del cinema (avui vídeo) amateur.

**P.** Cinema amateur? Cinema no professional? Dins, o fora, d'aquest binomi, on queda el cinema familiar?

**R.** Tot el que sigui encasellar, malament rai. No ens en sortirem pas. Tu saps ben bé que els germans Lumière van començar fent cinema familiar, per tant podríem dir que el cinema es va iniciar com a familiar. Això era cinema amateur? Potser sí, ja que, inicialment, els Lumière van contemplar el cinema més com un experiment científic que com a negoci. A partir d'aquí, hauríem de parlar tan sols de CINEMA. Només cinema!

**P.** A tu i a mi no ens agraden les etiquetes. Malgrat tot sovint serveixen per a un major aclariment dels conceptes que utilitzem i, per tant, necessàries en ocasions. Des d'aquest punt de vista, repeteixo, cinema amateur o cinema no professional?

**R.** La descripció cinema amateur era molt bonica. El que passa és que amb els anys la paraula amateur s'ha degradat i en lloc d'un concepte carinyós ha esdevingut pejoratiu. I d'aquí vé que, fins i tot la UNICA, inicialment Unió Internacional del Cinema Amateur, s'ha convertit amb amb Unió Internacional del Cinema No professional, malgrat no lligar, ja, amb les seves sigles.

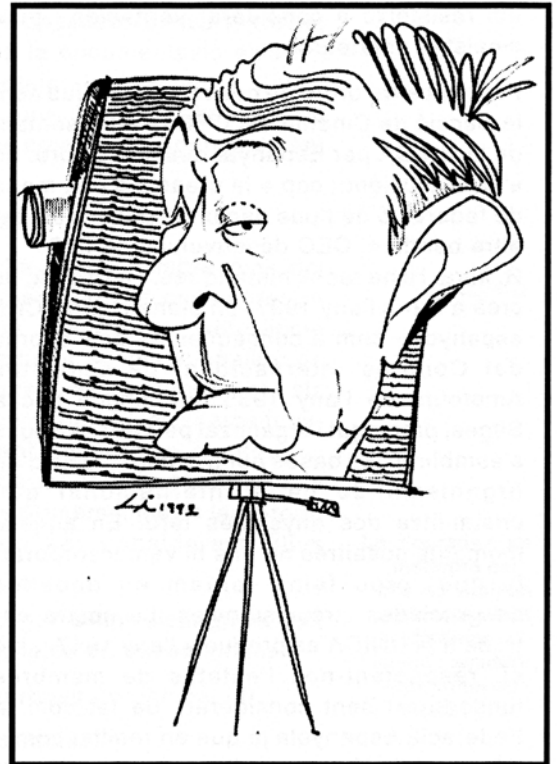
**P.** Quina importància concedeixes al cinema amateur dins el context general de la cultura, dins i fora del nostre país?

**R.** És difícil de dir, això sí que és difícil de dir... Pes específic? Tots ho sabem, poquíssim. El cinema amateur no ha tingut altra difusió que entre els cineastes amateurs. A partir d'aquí, ben poca cosa... Això en un valor absolut. En un valor relatiu, doncs, home! Tots ho hem dit més d'una vegada: sobretot aquell moviment primer de cinema amateur català, amb aquelles pel·lícules d'un nivell intel·lectual tan alt com *Memortigo?*, *El hombre importante*, etcètera., i més endavant *Porta closa* i tantes altres de les quals podríem catalogar com a cinema amateur clàssic. En comparació amb el cinema comercial espanyol de l'època, força sarsuelero i hortera, era d'un nivell elevadíssim.

**P.** Posats a valorar, quina importància concedeixes a la Secció de Cinema Amateur, avui secció de Cinema i Vídeo, del Centre Excursionista de Catalunya, a través de la trajectòria històrica d'aquest cinema dit amateur?

**R.** Home!, potser això serà caure en el tòpic i no m'està bé dir-ho amb el lligams que he mantingut, i mantinc, amb aquesta institució, però no hi ha cap dubte: el cinema amateur va néixer a aquesta secció, com a entitat, i com

**Artur Peix vist per Josep M. Lupresti**



a moviment, l'any 1932, i encara hi és. No hi altre entitat que pugui presumir d' això.

**P.** Amb tot aquest temps, quina ha estat l'evolució a la qual hem arribat?

**R.** Lògicament, no hi havia més remei que evolucionar, al fil de les diferents etapes de la tecnologia. Avui dia el cinema amateur és el vídeo subestàndard, amb els grans problemes que representa la dificultat d'establir una frontera clara. Abans hi havien les pel·lícules de 9'5 i 16 mm; ens els orígens i posteriorment les de 8 i super 8 mm. Totes elles són molt lluny de les de 35 mm. Aquesta era la més clara separació entre amateurs i professionals. Ara la barreja és molt més possible: el format Betacam està a l'abast de força gent, amb les noves tècniques digitals de gran qualitat, i amb la facilitat de fer-ne còpia a VHS (format domèstic propi de l'amateur), i així costa endevinar l'autèntica procedència de les imatges que ens trameten a concurs, per exemple. La barreja de treballs d'escola, semiprofessionals de les imatges publicitàries o industrials i els autènticament amateurs, és un fet. I és molt complicat de discernir. És un problema de molt difícil solució. Tot plegat fa fàcil la utilització de les videocàmeres i la proliferació d'elles -avui dia són molt més nombroses les videofilmadores existents en mans dels particulars que filmadores de cinema han existit en tota la història del cinema amateur-; és molt gran la proliferació de pretesos autors de, vídeoaficionats, als que

em resisteixo a considerar veritables i purs cineistes amateurs.

**P.** En un altre ordre de coses, com és que sent la Secció de Cinema del CEC la representant de la UNICA per Espanya, des de sempre, no s'ha evolucionat cap a la creació d'una mena de federació de tipus nacional, paper que per altre banda el CEC desenvolupa de fet?

**R.** Mira. Hi ha raons històriques. La UNICA, es creà a París l'any 1937 -en plena Guerra Civil espanyola- com a conseqüència dels acords del Congrès Internacional de Cineistes Amateurs de l'any 1935 que tingué lloc a Sitges, promogut i organitzat pel CEC. A Sitges s'establiren les bases per a la constitució d'un organisme de caire internacional que cristal·litza dos anys més tard. En aquells moments nosaltres no ens hi vam incorporar, ja que, prou feina teníem en aquelles desgraciades circumstàncies. La nostra entrada a la UNICA es produeix l'any 1947, això sí, respectant-nos l'estatus de membres fundadors i sent considerats de fet com la Federació Espanyola ja que en realitat com a tal no existia. Si en aquell moment haguéssim promogut la creació d'una federació, de ben segur que el CEC hagués perdut la seva hegemonia i la dita federació s'hagués "instal·lat" a Madrid. No podíem permetre que la nostra iniciativa d'abans de la guerra "volés" cap a Madrid on no existia cap tradició -en prou feines avui dia!- en el camp del cinema amateur. De fet, afortunadament, les "autoritats pertinentes" de l'època no varen assabentar-se de la nostra existència. No fer gaire "mullader" era bàsic per a que tot seguís d'aquella manera. És cert que cap a l'any 1970 la UNICA ens demanà la creació d'una federació espanyola, i la nostra resposta va seguir sent negativa, argumentant que l'ambient no democràtic de l'Espanya d'aquells moments ens hagués portat a una federació nomenada i controlada governnativament. Sortosament, van entendre-ho molt bé. I ara, en aquests moments en què les circumstàncies han canviat, què federaríem si, pràcticament, no queden quasi entitats a Espanya?.

Desgraciadament, en comparació a altres països, com França, Anglaterra, Alemanya, etcètera, en els quals el moviment associatiu és encara molt fort, amb les seves respectives federacions que es reuneixen en congressos anuals, Espanya és una autèntic desert. Queden algunes entitats que celebren certs tipus de concurs, però poca cosa més. El cert és que un plantejament seriós en aquest sentit, avui dia, és totalment impracticable. Per tot plegat, tot continua igual com sempre, com en els seus inicis.

**P.** Parlant de la UNICA. En nom d'aquesta federació internacional, cada any concediu una medalla (se n'atorga una per país i any) a una persona o entitat que vosaltres considereu que ha contribuït a l'exaltació del cinema amateur, en una o altre forma. Correcte?

**R.** Efectivament.

**P.** L'última medalla li va ser lliurada a la nostra presidenta M. Encarnació Soler. Quins altres associats a CINEMA-RESCAT recordes tu que, curiosament, hagin estat guardonats amb aquesta distinció?

**R.** Homel, doncs a Miquel Porter i a Tomàs Malloï, ambdós socis d'honor de CINEMA-RESCAT i també a Joaquim Romaguera, a Jordi Tomàs i a tu mateix. I no en té res de curiós. Al cap i a la fi, aquest món nostre del cinema amateur és força petit i som quasi bé els mateixos que ens pertoca d'estar presents a tot arreu on es cou quelcom que tingui a veure amb tot això.

**P.** Explica'ns, breument, el futur immediat, els projectes de la Secció de Cinema i Vídeo del CEC, allò que us agradaria de portar a terme o teniu entre mans actualment.

**R.** La més recent, i de la qual ens sentim satisfets, ha estat la realització d'un documental sobre el Museu Olímpic de Lausana per encàrrec directe del Comité Olímpic Internacional (COI), a través del president Juan Antonio Samaranch qui ha subvencionat la seva execució assumint les despeses de l'equip. L'encàrrec cobria la realització de versions en català, castellà i anglès. Sembla que també haurem de fer la versió francesa. La gran satisfacció per a nosaltres ha estat el públic reconeixement de Samaranch cap al documental, esmentant que si bé de films sobre el Museu Olímpic ja en tenien, el nostre era el millor de tots. Simultàniament a aquest, se'ns va encarregar l'organització d'un concurs, d'abast mundial, per a la realització d'un documental sobre el Museu Olímpic. Així doncs, ara estem amb el compromís, d'aquest concurs que convoquem les dues entitats conjuntament, el COI i la Secció del CEC.

---

**"Els Lumière van contemplar el cinema més com un experiment científic que com a negoci. A partir d'aquí, hauríem de parlar tan sols de CINEMA. Només cinema!"**

---



Hem rebut una participació-que a mi em sembla escassa- de 41 cineistes que representen a 17 països. Com a gran projecte de futur, tenim la celebració del Congrés Internacional de la UNICA l'any 2002 a Catalunya. La primera idea era de fer-ho a Girona, però no està gens clar. Ja veurem.

**P.** De projectes i de ganes de fer coses sembla que no en falten. En tot això, cap on camina el cinema amateur?

**R.** No ho sé. De veritat que no ho sé. L'actual problema de la dispersió fa que no es pugui tenir un clar horitzó. Jo espero que, precisament, d'aquesta dispersió en surti, per decantació, una petita selecció que assenyali el camí. Però ara no. Quan veiem un film ben fet, desgraciadament, o bé és d'un antic cineista que ara roda en vídeo, la qual cosa vol dir que ens trobem en el tram final de la seva vida creativa, o bé dels joves d'avui entestats en un excessiu mimetisme del cinema nord-americà més comercial.

**P.** El futur està en la creació informàtica?

**R.** En l'aspecte tecnològic, no. En l'aspecte de la manipulació tecnològica, sí. Però això no porta enlloc. És una altra forquilla, una altra eina de menjar.

**P.** Ens trobem, avui, davant d'un excessiu mimetisme en relació al cinema comercial? O aquest no és un problema d'ara, més aviat del cinema amateur en general, en tota la seva història?

**R.** Actualment, rotundament sí. En la història del cinema amateur, no. O no tant. Abans també et trobaves, en ocasions, aquell que et feia una "pel·lícula de romans". Però ara no és la "pel·lícula de romans", no és la pel·lícula-espectacle (que és, precisament, on el cineista amateur no podia arribar i, per tant, quedava tot plegat en un ridícul intent), sinó el film sense tesi, la violència per violència i res més, o jugant amb la informàtica per la informàtica.

**P.** La pretesa llibertat creativa de la qual gaudeix o pot gaudir el cineista amateur, ha proporcionat suficient experimentació cinematogràfica?

**R.** No. I no ara, sempre, durant tota la història del cinema amateur. I això també respon a una certa lògica. L'experimentació requereix un concepte avantguardista de les coses no gaire d'acord amb la general abstracció social del cineista amateur, més aviat conservador. I fins i tot per una qüestió econòmica. Quan el cineista amateur està en condicions de produir es troba que ja li ha passat l'edat adequada per als experiments progressistes. I ja hi tornem a ser. Els joves als que estem reclamant que siguin avantguardistes, resulta que són

mimètics.

**P.** El cinema amateur català ha estat prou català?

**R.** No. Excepcions a part -poques, molt poques-, aquest plantejament l'he trobat a faltar gairebé sempre.

**P.** Pel·lícula fotoquímica o magnètica?

**R.** És igual. Bé, no més igual... La que pot ser. I ara només pot ser magnètica.

**P.** Blanc i negre o color?

**R.** En principi, color, no renegant mai del blanc i negre. Jo personalment crec, però, que no pot haver-hi cap film que no pugui ser en color. Com saps hi ha esteticistes defensors del blanc i negre. En l'últim film de Woody Allen -en blanc i negre-, *Celebrity*, el protagonista diu "és un cineista tan pedant que només fa pel·lícules en blanc i negre".

**P.** El cinema, en una pantalla de televisió o en una pantalla d'una sala cinematogràfica?

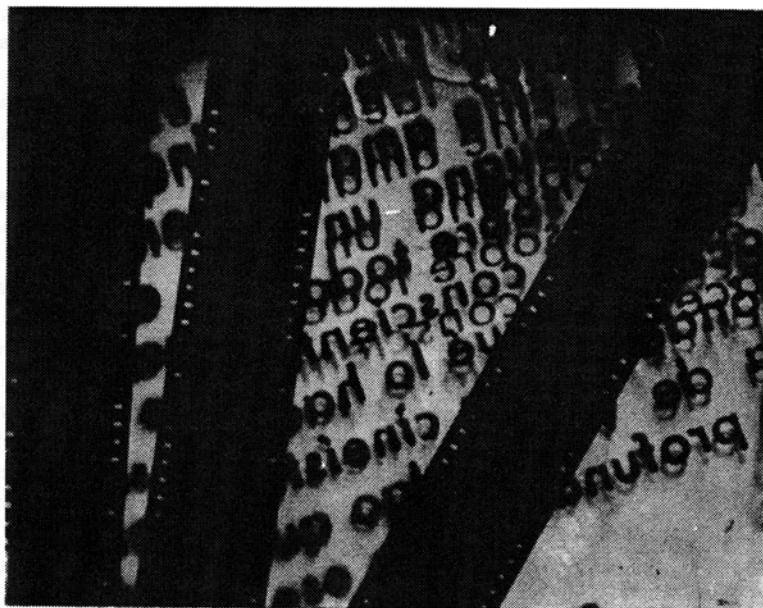
**R.** En una pantalla gran. SEMPRE!!!! Encara que sigui vídeo, però projectat en una pantalla gran, en una sala.

**P.** Els efectes especials, amb "truca" o amb ordinador?

**R.** Amb ordinador. Estem en l'època de la informàtica.

ARTUR PEIX, un realitzador d'ahir, reciclat en les tècniques d'avui i capficat i atrafegat per uns projectes de demà. Seny i entusiasme. Preocupació i nostàlgia? ■

Pel·lícula, text i llum barrejats per metaforitzar el concepte de cinema amateur. Litografia original de Mireia Feliu



## CINEMA-RESCAT/ TROBADA/DEBAT/99

Girona va ser un excel·lent marc, el propassat 5 de juny, de l'edició d'enguany del CINEMA-RESCAT/TROBADA/DEBAT'99, uns actes que acompanyen cada any la celebració de l'Assemblea General de CINEMA-RESCAT. L'amfitrió va ser el Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol que a l'auditori Narcís Carreras de Girona ens va permetre gaudir d'una interessant jornada de debat, d'opinió, de confrontació, de trobada, d'intercanvi, de rescat, de diàleg i de contrast; tal i com afirmava el fullletó d'inscripció.

L'associació CINEMA-RESCAT es va esmerçar a fer una interessant jornada al voltant d'una de les efemèrides d'aquest any en el món cinematogràfic: el 75è aniversari del naixement del Cinema Amateur. Per això la jornada estava dedicada al cinema no professional-cinema amateur.

Amb la puntualitat necessària en aquests actes la jornada va començar a les 11h. amb una magnífica conferència de Josep M. Terricabras sobre la relació del filòsof Ferrater Mora amb el món del cinema. Una relació purament d'afecionat i a la vegada d'intel·lectual. Un intel·lectual contrari a la tendència general d'aquests de despreciar el cinema com enguiny anti-cultural. Se'm fa difícil transmetre la sensació del públic davant d'aquesta esplèndida conferència que només els assistents van poder gaudir en tota la seva plenitud.

Després d'un breu descans vàrem tornar amb una de les dues taules rodones



### CINEMA NO PROFESSIONAL- CINEMA AMATEUR



DISSABTE 5 DE JUNY  
AL MUSEU DEL CINEMA  
COL·LECCIO TOMÀS MALLOL  
GIRONA

Museu del Cinema  
Col·lecció Tomàs Mallol  
C. Sòria, 1 - 17001 Girona



previstes. La de les 12'30 h estava pensada per a veure els diferents camins que uneixen el cinema no professional amb el cinema professional. Un petit problema va ser la no assistència de José Luis Guerin i Ferran Llagostera. Tot i aquestes absències va haver un debat ric, àgil i entretingut entre les tres persones que varen intervenir -Jordi Feliu, Miquel Iglesias i Antoni Martí- i el moderador -Àngel Quintana, professor de la Universitat de Girona.

Precisament, aquesta falta d'agilitat del debat i de major participació dels convidats és la que li va faltar a la segona taula rodona que es va fer després de dinar al voltant del cinema gironí, amb la presència de Antoni Ferrer, Alfons Hereu, Tomàs Mallol, Joaquim Puigvert, Albina Varés i Joaquim Romaguera que va ac-

tuar de moderador. Però, tal vegada a q u e s t defecte és va suplir amb u n a participació molt més activa del públic, amb un debat interessat sobre la conservació d'aquest cinema no professional.

Un debat que va servir per a veure la necessitat d'instaurar uns mecanismes d'intercanvi d'informació entre els recuperadors. Un debat complementat amb una mostra d'imatges que diferents iniciatives i associats a CINEMA-RESCAT havien recuperat durant l'últim any. Una mostra que es va convertir en un homenatge a Girona amb mostres de la Costa Brava i de la pròpia ciutat de Girona. Aquesta mostra va comptar amb la participació de l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya; la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona; Encarnació Soler, presidenta de CINEMA-RESCAT, i Albina Varés, responsable de l'Arxiu Municipal de Girona.

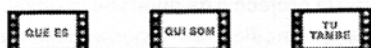
Per acabar aquesta dura jornada i després d'un dinar ràpid vàrem tenir una sessió cinematogràfica amb la projecció de diferents films no professionals relacionats amb les comarques gironines. S'han de destacar tres pel·lícules especialment, un memorable i emotiu film de Tomàs Mallo *Daguerre i jo* que narra la història d'un vell fotògraf amb la seva vella càmera al parc; un reportatge d'art sobre l'obra de Dalí *Dalí Port lligat* del Josep Mestres i un film familiar inèdit de Luis Buñuel: *Menjant garotes*.

Després de la sessió cinematogràfica, tots vàrem acabar ben satisfets d'aquesta jornada de cinema i, sense cap mena de dubte, les activitats realitzades en aquestes jornades ens emplacen a tornar a trobar-nos en les properes sessions per poder posar en comú les experiències de cadascú i, sobretot, per seguir gaudint de la recuperació de films que és la nostra tasca primordial. ■

PEDRO NOGALES  
JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ

## CINEMA-RESCAT, INTERNET I LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI FÍLMIC

El passat mes de març es va presentar la pàgina Web de CINEMA-RESCAT amb la següent adreça: [www.net-way.net/cinema.rescat](http://www.net-way.net/cinema.rescat). El més destacat és que aquesta associació ja té un nou mitjà per arribar a un major nombre de sectors de la nostra societat i aconseguir, així, una



difusió, millor i més important, de les campanyes de recuperació i conservació de les pel·lícules.

La presentació de la pàgina web es va fer al Centre de Lectura de Reus, el passat 20 de març. Va servir per a fer un balanç d'algunes de les actuacions que CINEMA-RESCAT, fins al moment, té engegades. Així com mostrar la bona entesa que a les comarques tarragonines, com succeeix a altres llocs de Catalunya, té amb diverses entitats -Unitat d'Investigació del Cinema de la Rovira i Virgili, l'Arxiu Històric de Valls i la Vídeo-Fonoteca del Centre de Lectura de Reus-. Entitats que també es dediquen a treballar en la recuperació del patrimoni filmic. És gratificant veure com tots aquells, que tenen interessos semblants, fan fronts comuns per tal que tots arribin als objectius desitjats.■

CRISTINA MARCOS SANGUINO

\*\*\*\*\*

## ELS COMPOSITORS DE CINEMA A INTERNET

Josep Lluís Falcó, historiador especialitzat en la relació cinema i música, ha creat una pàgina Web dedicada als compositors de l'Estat Espanyol, que hagin creat música per a la pantalla. Tot i que en principi és només a nivell cinematogràfic no es desestima la possibilitat d'ampliar-la a compositors que hagin treballat per a la televisió, vídeo o publicitat audiovisual. La web és un instrument sense cap ànim de lucre alhora que no està subvencionada per cap institució, ni pública ni privada. La intenció bàsica és difondre una sèrie de dades des d'un punt de vista cultural sobre qualsevol compositor que hagi treballat pel món del cel·luloide del qual es proporcionaran tant dades de la vida com de la seva obra. La selecció anirà relacionada amb la informació que el creador de la

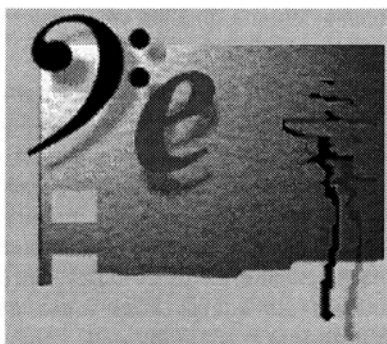
web pugui tenir sobre determinats compositors. La pàgina no té l'objectiu de promocionar la carrera de cap persona tot i que és susceptible de fer-ho, per tant no només farà referència a autors en actiu, sinó també a d'altres que ja no treballin o que hagin mort. Qualsevol compositor, dins dels marges establerts, podrà donar-se d'alta a la web de forma gratuïta i formar part de la base de dades que s'està creant.

La pàgina presenta una sèrie de dades bàsiques com ara la biografia, films en què ha treballat, la discografia general, texts sobre l'autor, dossiers de premsa, etcètera ...Com a petit afegit es poden escoltar alguns fragments d'alguna composició que cada autor hagi fet pel cinema. D'altra banda, també es poden trobar les novetats discogràfiques que surten al mercat en aquest camp, notícies d'última hora referent a actes que es portin a terme, materials pedagògics, etcètera ...

La web també presentarà altres serveis, tot i que encara no funcionen, com la custòdia de partitures, confecció de currículums, etc...

Una pàgina molt important per a tots aquells que estiguin interessats en la música i en concret en la música de cinema, no deixeu de visitar-la. La seva adreça és: <http://members.es.tripod.de/compositores/index.html> ■

JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ



\*\*\*\*\*

## CICLE DE CINEMA: RENDEIX-TE. CINEMA I PROPAGANDA A LES GUERRES DEL SEGLE XX

Del 2 al 7 de febrer va tenir lloc al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona un cicle de cinema dedicat al cinema de

propaganda i ideològic, titulat: Rendeix-te! Cinema i propaganda a les guerres del segle XX.

Aquest cicle va ser organitzat pel Departament d'Història Contemporània de Barcelona i pel Centre d'Investigacions Film-Història, col·laborant-hi estretament el Dr. José Carlos Suárez Fernández.

Estava dirigit per Llorenç Esteve i va comptar amb la presència de nombroses personalitats i historiadors del cinema com Josep M<sup>o</sup> Caparrós, Jorge Luis Marzo, Rafael de España, Magí Crusells, Jeff Doyle o el propi Llorenç Esteve.

Les conferències i projeccions es van convertir en un clar exemple que el cinema és sempre un excel·lent vehicle d'idees. Aquest fet, observat en obres del cinema rus com per exemple *El cuirassat Potemkin* (1925) o *La vaga* (1924) adquireix una nova dimensió durant la I Guerra Mundial i la II Guerra Mundial, època en la qual els governants es van començar a adonar de l'eficàcia del cinema com a arma amb un poder infinit.

A l'exposició, el dia de la inauguració es va realitzar una introducció a través de la figura del soldat que és el principal protagonista i, a la vegada, víctima psicològica de la guerra. D'aquesta manera i sota el títol de *Soldats o víctimes*, es van projectar films com:

- *Private Snafu* (USA, 12') producció feta entre 1942-1945 que és una selecció de dibuixos animats produïts per la Warner per a ús intern de l'exèrcit nord-americà.
- *Interrogation of Enemy Airmen* (producció nord-americana, 30' i director anònim), un documental didàctic militar, on s'expliquen les tècniques d'interrogatori a l'enemic.

També es va projectar aquest primer dia un film del director nord-americà, John Huston (antic militar) que va escriure i dirigir al 1945, *Let there be light* que narra com va intentar el govern nord-americà recuperar psicològicament els soldats afectats durant la II Guerra Mundial. Aquests film van provocar a la seva època una forta polèmica i el film va ser prohibit.

En una segona sessió, amb el títol de *L'exemple del sacrifici*, es van projectar diferents documentals, així com el film anglès: *Sangre, sudor y lágrimas* (*In which we serve*). Aquests últim, dirigit

per Noel Coward i David Lean, és de l'any 1942. Amb aquest clàssic anglès es va pretendre reflectir la màxima propagandística que diu que "Una guerra no es guanya sense sacrifici". Aquesta sessió va comptar amb la presència de Josep M<sup>a</sup> Caparrós (historiador del cinema).

En la tercera sessió, sota el títol de *Demonització de l'enemic*, es van projectar documentals com *Know Your Enemy: Japan* (1945), documental dirigit pel director Frank Capra (italià, resident als EEUU). Capra entrà a l'Armada nord-americana l'any 1918, participant a la I Guerra Mundial (1914-1918), per tant és un director que coneix a la perfecció l'ambient militar. Amb el seu documental *Know Your Enemy: Japan*, fa una dura crítica a l'enemic japonès i produeix un film d'extrema violència. L'objectiu d'aquest apartat del cicle va ser reflectir com la presentació d'un enemic degenerat i cruel pot estimular a la població per a originar un clima d'esforç de guerra i un major afany militarista.

En un quart apartat titulat *Tot aprenent i defensant el sistema* es va mostrar la preocupació dels governs comunista, capitalista, feixista o democràtic, per a justificar idees i sistemes polítics. En aquesta sessió es va projectar el film del director nord-americà, Lloyd Bacon, titulada *The Sullivans* (1944) on aquest director fa una exemplarització de les virtuts de la societat americana a partir d'una família de classe mitjana i la seva implicació a la guerra. Lloyd Bacon, com Frank Capra o John Huston, va formar part de l'exèrcit nord-americà, concretament Bacon de la marina americana.

Al cinquè apartat: *Propaganda- Contraportada* es va comptar amb la presència del director del cicle Llorenç Esteve que va parlar de la múltiple propaganda audiovisual sorgida per a contrarestar la de les tropes enemigues. El film de Michael Powell, *Los invasores* (49 Paralel) va posar el punt i final a aquesta sessió.

Sota el títol de *Propaganda com a autojustificació* es va posar fi al cicle cinematogràfic de manipulació política i ideològica. Aquesta sisena sessió va comptar amb la presència del crític de cinema Jeff Doyle i es van projectar documentals realitzats pels EEUU i Alemanya, on els governs d'aquests

països justificaven la seva actuació militar. Significativa va ésser la projecció del film alemany titulat: *Ich Klage An!* (1941) obra de ficció, dirigida per Wolfgang Liebbeiner on justifica indirectament la política d'extermini de malats del règim nazi.

El cicle va ser didàctic i atractiu per al públic en general i pels historiadors del cinema, ja que va permetre comprovar com el cinema és una arma de doble tall: per una part, una "fàbrica de somnis"; però per l'altre una arma molt poderosa per inculcar a la població i a les tropes, una mentalitat militar i patriòtica. ■

ISAAC LÓPEZ

\*\*\*\*\*

## METRÓNOM: A PROPOS DE FORA DE CAMP CONVERSESES

El cinema i el món audiovisual fora dels circuits comercials posseeix un gran ventall de possibilitats creatives. Entre el 15 d'abril i el 27 de maig d'aquest any, la Fundació Rafael Tous d'art contemporani a organitzat unes sessions de conferències i taules rodones per a parlar d'aquesta realitat del cinema a Catalunya.

No és cinema comercial, sino l'altre cinema: l'amateur i l'experimental, els que usen diversos suports i, fins i tot, l'experimentació amb el fet audiovisual els porta a usar-lo com una peça complementària dins les creacions més complexes.

Van començar les «Converse» parlant de cinema familiar i el seu paper, destacat, dins el desenvolupament de l'activitat filmada: *La memòria personal com a ficció*; per passar a parlar de l'evolució històrica des dels anys setanta fins la actualitat del ús de l'audiovisual per plasmar els dubtes i les idees dels realitzadors: *L'audiovisual com a instrument crític*. Des de la tercera sessió ens aproximem a l'ús de l'audiovisual com quelcom més; primer reflexions de l'estat actual d'aquestes creacions, partint de la simbiosis entre els nous avenços tècnics amb la creació artística al món audiovisual: *Art i tecnologia: noves percepcions*, per passar a creacions més concretes de produccions: els vídeos: *Imatge, música, coreografia: diàleg per a la creació*. Les creacions

d'art conceptual: *La darrera avantguarda: l'art conceptual* i l'ús de l'audiovisual dins el món del teatre: *l'audiovisual com a element escenogràfic*.

Aquesta aproximació al cinema i l'audiovisual minoritari es va arrodonir amb la projecció de diverses realitzacions que exemplifiquen el que s'ha dit a les sessions anteriors. Els films es van projectar en vídeo i en doble sessió diària el 5,8 i 13 de maig. ■

CRISTINA MARCÓS SANGUINO

\*\*\*\*\*

## CURS SOBRE LA GUERRA CIVIL AMB CINEMA

El dia 17 de juliol de 1936, l'exèrcit italià al Protectorat del Marroc inicià la sublevació militar contra el règim legítim de la Segona República. El 25 de juliol de 1938 va tenir lloc la batalla més llarga de la guerra civil, la de l'Ebre. El 23 de desembre de 1938 començà l'ofensiva final contra Catalunya i l'1 d'abril de 1939 un comunicat de guerra va anunciar la victòria de les "tropes nacionals" i la fi de la guerra.

Sota el títol de *Guerra Civil 1936-39* el Museu d'Història de Catalunya ha proposat un curs sobre la Guerra Civil espanyola que s'ha impartit entre els dies 3 de març i 12 de maig. El curs constava d'un total de 27 hores i mitja repartides en un total d'onze sessions. Cadascuna de les sessions presentava



un curtmetratge documental introductor per tal d'il·lustrar els temes, sembla que per fi el cinema i la història comencen a conciliar-se o agermanar-se com fa temps que li corresponia.

Les diverses classes han estat impartides per diferents professors de diverses universitats catalanes especialitzats en el tema i per periodistes. La intenció, tractar de mostrar els antecedents de la guerra, les conseqüències polítiques i econòmiques de la postguerra, les lluites, entre les diferents faccions polítiques catalanes i l'evolució i repercussió de la guerra en si entre d'altres temes com ara l'exili.

La Guerra Civil espanyola és sens dubte un dels fets més importants que han succeït a nivell peninsular. Un fet que va canviar el curs de la història del nostre país, que va marcar el seu desenvolupament i que condicionaria les estructures socials, econòmiques, polítiques, etcètera. Un fet que va portar a una llarguíssima dictadura on la repressió, la censura, els conflictes socials, la gana, l'exili, l'estancament polític... eren el pa de cada dia. Amb aquesta sèrie de conferències que ha proposat el Museu d'Història de Catalunya ens ha donat l'oportunitat de conèixer una mica més tots els aspectes que van envoltar el conflicte, anteriors i posteriors, i l'oportunitat de discutir els diferents temes proposats en una taula rodona per diferents personalitats del món de la història que van expressar els seus pensaments i les seves idees, cal dir que totes elles molt interessants. ■

JOSEP MIQUEL RODRÍGUEZ

\*\*\*\*\*

## REALISME D'AVANTGUARDA I CINEMA

Els dies 14 i 20 de gener de 1999 es van celebrar, al Museu d'Art Modern de Tarragona (MAMT) i a la Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili, les jornades Realisme d'Avantguarda, projectades al voltant de l'arribada al MAMT de l'exposició homònima realitzada pel galerista barceloní Lluçia Homs.

Aquesta exposició que es va presentar fa més d'un any a la seva galeria de la diagonal, recull el treball de diversos

artistes de les nostres terres que es mouen dins el realisme, i després d'un recorregut per la geografia catalana va arribar a la capital tarragonina.

Un repàs sobre el concepte de realisme al segle XX a la pintura i la literatura, els diversos estils d'encarar el realisme en aquest segle, les formes de treballar-lo a nivell internacional, i l'anàlisi del panorama actual del nostre realisme, fins i tot el plantejament de la pregunta si aquests pintors constitueixen un moviment, van ser els punts bàsics que van tractar les diferents ponències i que es van debatre al llarg de tots dos dies. Per això es va comptar amb les intervencions d'especialistes com el Dr. José Carlos Suárez, Sergio Vila-Sanjuán (comissari de l'exposició), el propi galerista Lluçia Homs, o alguns dels artistes participants, com Josep Segú. Per il·lustrar i complementar totes aquestes disertacions es van projectar dues pel·lícules: *El sol del membrillo* i *Surcos*.

La primera es va escollir per ser l'anàlisi seriós i respectuós del pintor realista viu més important, Antonio López, per part d'un dels nostres cineastes més personals, Victor Erice; i constitueix un dels exemples més contundents de les relacions cinema-pintura. Què succeeix quan ajuntem a dos fanàtics de la imatge, un de la imatge detinguda, immòbil, l'altre per la imatge en moviment; imatge contemplada pel seu ull particular, pictòric un, cinematogràfic l'altre; doncs que s'arriba a una creació de grans dimensions. L'ull cinematogràfic, tema recorrent a les escasses però rodones obres d'Erice, contempla, amb serenitat i admiració, les evolucions de l'ull pictòric. En captar l'activitat del particular hiperrealista andalús (amb gran respecte per la seva tècnica i sense cap índex d'artificialitat en captar el seu ambient), el ritme compassat, fidel al temps real, provoca que sigui, a la vegada, un homenatge continu al fet fílmic. Arribem a identificar ambdós mitjans de captació de la realitat. L'escena final, en què els peus de la càmera ocupa (durant la nit, car la llum del dia està reservada a l'ull pictòric) els claus situats en terra pel pintor, marca aquesta identificació final, dos medis que continuen la seva lluita per a oferir la seva pròpia imatge del món. D'escassa sortida comercial, el film va aconseguir el premi Especial del Jurat al Festival de Cannes de 1992.

Va existir el Neorealisme a Espanya? Aquesta és la pregunta que ens podem fer abans de veure *Surcos* (J.A. Nieves Conde, 1951), i potser també després, per les similituds i divergències que pot presentar del model italià. La història tracta sobre una família que marxa a Madrid il·lusionats pel somni de l'ascens econòmic i social. Aquest plantejament càndid substitueix la realitat de les zones rurals espanyoles, que feia necessària la immigració. Però el desenvolupament de la vida familiar a la ciutat es desprèn d'aquesta candidesa, mostrant-nos de la manera més real i crua les dificultats d'introduir-se en una societat que els rebutja, i com van entrant en circuits marginals com la prostitució, el contraban, o la petita delinqüència. Tot amb unes magnífiques interpretacions, una barreja de gèneres dins del melodrama (comèdia, cinema-negre) que ajuden a encadenar un bon ritme, i algunes escenes memorables, que fan que la pel·lícula estigui al més alt nivell internacional de l'època, sense res a envejar a les seves germanes italianes. La cinta va suposar una gran polèmica al si de la nounada Dirección General de Cinematografía pels resultats finals del film i per la concessió de la categoria d'obra d'Interés Nacional, tancant el cicle historicista i conformista dels 40. Amb tot, amb els seus plantejaments va obrir nous solcs a explorar i explotar pels nous cineastes, que recollirien la seva empremta a l'encaix d'un cinema compromès i exigent. ■

JAVIER GARCÍA PUERTO

\*\*\*\*\*

## RECUPERACIÓ DE DOS LUMIÈRE INÈDITS

Per la premsa ens hem assabentat que s'estaven restaurant dos films inèdits dels germans Lumière: *Gros temps en mer N.2* (1896) i *Enfants avec leur chien et leur chat* (c.1905-1910). Aquests films van ser localitzats a França al 1996, al graner d'un sanatori de Hauteville, durant unes obres de remodelació. El director del centre mèdic Félix Mangini, Jean-Paul Gonon, es va posar en contacte, al 1997, un any després de la troballa, amb el CNC (Centre National de Cinématographie).

Conjuntament amb els films es va localitzar un projector propietat dels

germans Lumière, un aparell de diapositives, un altre per rebobinar pel·lícules i una caixa amb fotografies de l'any 1909, que reproduïen el centre mèdic. ■

## NOU CONGRÉS D'INEDITS

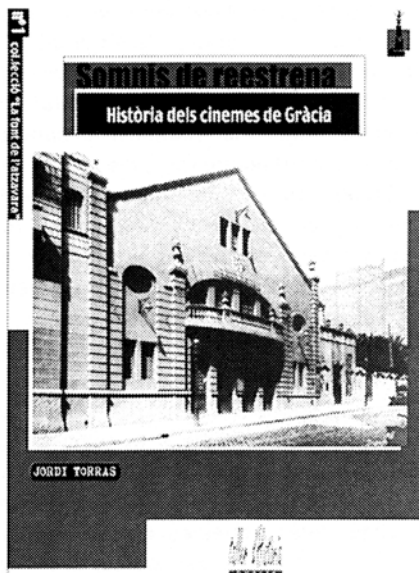
Després de l'últim congrés celebrat a Coimbra l'any passat, INEDITS i l'Institut Régional de l'Image et du Son / Mémoire Audiouvisuelle de l'Haute-Normandie ens convoca a les properes jornades de debat els dies 4, 5 i 6 del proper mes d'octubre sobre el cinema no professional i a la Assemblea d'INEDITS. ■



## JORNADES D'ACTIVITAT INVESTIGADORA EN TECNOLOGIA D'APLICACIÓ A LA IMATGE

El Grup de Recerca Cinematogràfica: 100 anys d'inventiva tecnològica en imatge i so en el cinema a l'Estat Espanyol ha convocat unes Jornades d'activitat investigadora en tecnologia d'aplicació a la imatge i/o al so cinematogràfic a l'Estat Espanyol previstes pel novembre o desembre de 1999.

Aquestes Jornades necessiten l'ajut i els recursos de tots perquè tinguin un futur prometedor com tots desitgem. ■



## NOU LLIBRE SOBRE CINEMA: HISTÒRIA DELS CINEMES DE GRÀCIA

Dins les activitats que duu a terme El Taller d'Història de Gràcia, hem de destacar que el passat dia disset de març van presentar la seva col·lecció de publicacions amb el títol: *La Font de l'Atzavara*. Per a la gent que ens dediquem a la recuperació del Patrimoni Cinematogràfic en el sentit més extens de la paraula és un dia de joia. Ja que aquest col·lectiu ha iniciat aquesta col·lecció amb el llibre *Somnis de reestrena. Història dels cinemes de Gràcia* de Jordi Torras Comamala. ■

## AMATEURS A CANAL REUS TV

Gràcies a la col·laboració establerta entre Canal Reus TV i la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV, s'ha realitzat un cicle de cinema amateur d'autors reusencs amb el nom de *Sala Reus*, que està emetent aquest emissora de televisió.

El cicle es compon d'un total de set emissions, sis programes dedicats a pel·lícules de tres autors diferents, i un reportatge sobre la tasca de recuperació

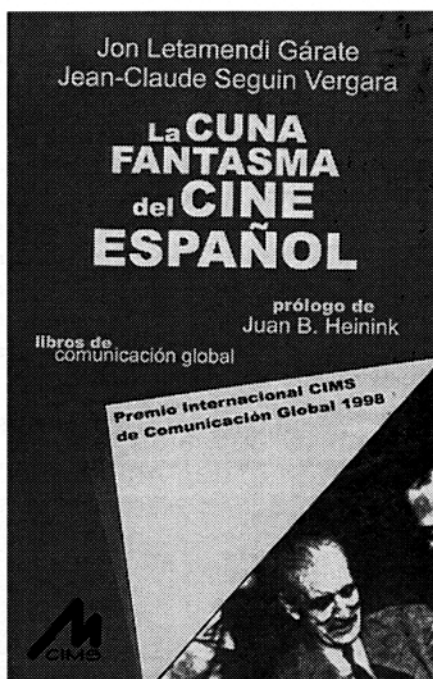
de patrimoni cinematogràfic de les comarques del Camp de Tarragona que està realitzant la Unitat d'Investigació del Cinema. La mateixa Unitat ha realitzat les feines de documentació, guionatge, selecció musical, i presentació dels programes.

Els autors escollits per aquest cicle van ser Gonzalo de la Guardia, Josep M. Mitjà, i el tàndem format per Jordi Valls i Rafael Saludes. Cada programa, que dura entorn a mitja hora, ofereix una entrevista (documentada) amb els autors, i la posterior projecció dels films seleccionats. Aquesta selecció es va fer en base a la seva qualitat i el seu interès tant històric com d'entreteniment per al públic potencial d'aquesta cadena. Aquestes pel·lícules, en la seva totalitat filmades a Reus, ens permeten veure imatges de la ciutat des dels anys 50 fins als 80, que fan de decorat natural per a documentals, films d'argument i de fantasia.

L'emissió va començar el 25 de maig, de manera quinzenal, i s'allargarà fins al mes d'agost. El programa està tenint una bona acceptació entre l'audiència. Un bon exemple de com la investigació i la recerca fílmica pot arribar al gran públic per mitjà dels mitjans de comunicació. ■

JAVIER GARCIA PUERTO

Per a quan el fons de Laya Films a Catalunya? La resposta encara avui ens recorda aquella pregunta/resposta que el setmanari d'humor «dentro de los que cabe» *Hermano Lobo* formulava els anys setanta a cada exemplar: "¿Cuándo desaparecerá la censura cinematográfica? - El año que viene, si Dios quiere". La cançó de l'enfadós, vaja. Nosaltres ens comprometem també a formular-la a cada exemplar: Per a quan el fons de Laya Films a Catalunya?



**Jon LETAMENDI GÁRATE i Jean-Claude SEGUIN VÉRGARA:**  
**La cuna fantasma del cine español**  
 CIMS, Barcelona, 1998, 251 pàgines

Si els nostres ulls tinguessin, inspirats per un alè diví i encara que només fos per uns segons, la capacitat de viatjar pel temps i l'espai i descobrir la veritat objectiva de la història, quantes sorpreses majúscules ens emportaríem? Quants llibres dels més qualificats arqueòlegs o historiadors es llençarien a la paperera per reciclar-ne només el paper? Els postulats més sagrats i intocables poden esdevir sorra en uns instants. Alguns cops, però, les distàncies temporals, espacials, i culturals permeten entendre els errors dels que miren cap al pou dels fets pretèrits des dels nostres dies. En altres ocasions, però, aquests errors obeeixen a brutes intencions polítiques, a foscos mites que historiadors venuts a idees de pàtries, de necessitats de fer encaixar els fets passats d'acord amb la ideologia del moment, s'encarreguen d'alimentar i d'expandir. Trencar aquests mites és una feina titànica que xoca frontalment amb bona part dels grans historiadors, acomodats en despatxos, i inflexibles davant qualsevol evidència, que posi a prova les seves veritats absolutes.

Tota aquesta reflexió és l'eix vertebrador

de *La cuna fantasma del cine Español*. Un parell d'investigadors dels inicis del cinema s'han encarregat de dinamitar el mite sobre el naixement del cinema espanyol. Són el francès Jean-Claude Seguin i el Basc Jon Letamendi. Aquest segon, ja a la seva obra *Aportaciones a los orígenes del cine español*, publicada l'any 1996 aportava la interessant teoria que el pioner Eduardo Gimeno, autor de la suposada primera pel·lícula rodada per un espanyol, *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, no l'havia filmat el 12 d'octubre de 1896, sinó, possiblement un any després. Aquesta teoria està plenament verificada a l'obra que ens ocupa. Els dos investigadors han hagut de fer front a l'oposició radical de tot l'establishment, però la seva voluntat de seguir endavant i la contundència de les proves que presentaven els han acabat donant la raó. La història dels Gimeno s'ha reescrit i s'ha acabat amb una llegenda iniciada durant els primers anys del Franquisme. *La Salida de misa* ha resultat ser un film de principis de novembre de 1899.

Aquests dos investigadors estan portant a terme una important tasca investigadora. Entre les obres més destacades, trobem *Aportaciones a los orígenes del cine español* (J. Letamendi, 1996); *La production cinématographique des frères Lumière* (J.C. Seguin, 1996); *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros* (J. C. Seguin i J. Letamendi); *Los orígenes del cine en Bizkaia y sus pioneros*, i estan preparant un ambiciós projecte d'estudi sobre els inicis del cinema a Espanya en el període 1896 i 1897.

El llibre, guanyador del Premi Internacional CIMS de Comunicació Global 1998, consta d'un pròleg devastador de Juan B. Heinink que ens introdueix perfectament en aquesta pugna que els autors han mantingut per a fer possible que la veritat pogués treure el nas a la llum

És trist que la història es manipuli. També és cert que potser sigui inevitable. El que crec és que aquestes discussions per fets tan puntuals no s'haurien de produir ja que per a la història del cine la data en què un ésser humà nascut en els límits geogràfics d'un país o un altre va ser el primer entre el seus compatriotes a filmar una pel·lícula no passa de ser una simple anècdota sense més

trascendència real. La transcendència la posen aquells que creuen que unes fronteres ens separen de la resta de mortals i ens otorguen unes característiques especials. ■

JOAN MANEL MAIGI BARREDA

\*\*\*\*\*

## Història del Cinema a Tarragona



**Bernabè BERNABÉ i Joan Manel MALLOL:**  
**Història del cinema a Tarragona. Cines. Biografies. Pel·lícules...**  
 Tarragona, 1997, 249 pàgines

Sempre he cregut necessari la investigació i la publicació d'obres que parlin del cinema i dels cinemes de totes les poblacions de Catalunya. Per l'historiador que vol fer una història del cinema a Catalunya el més aproximada possible a la realitat d'aquest fenomen al nostre país ha de tenir a l'abast obres i llibres que li hagin fet la feina bàsica de recerca d'informació com és el cas d'aquest llibre sobre el cinema a Tarragona és una ajuda inestimable. Tots crec que hem de reconèixer la inestimable tasca feta pels autors en el buidatge de premsa i consulta de documentació d'arxius i particulars. Una tasca que tothom que ha estudiat la història del cinema sap que és molt feixuga, poc valorada i en certes ocasions poc profitosa. No és aquest el cas dels senyors Bernabé i Mallol que han farcit prop de 250 pàgines amb una història del cinema tarragoní a cavall entre la crònica històrica i la crònica sentimental de les

enyorances de les sales perdudes, dels palaus de la il·lusió dels tarragonins on milers de nens i adults van somiar durant hores amb ser herois o princeses, on van sofrir els avatars d'una vida fictícia; però, sobretot, on van gaudir de moltes hores d'entreteniment i on van oblidar, per un moment, el problema de la vida quotidiana.

A part d'aquesta funció nostàlgica el llibre n'acompleix d'altres. Hem de pensar que fins fa poc temps les comarques del sud de Catalunya no contaven pràcticament amb cap escrit sobre la història del seu cinema. Aquest és el primer llibre que s'escriu sobre les vivències cinematogràfiques d'una població del sud de Catalunya. Hi ha articles a revistes i capítols de llibres escrits sobre altres poblacions com Reus, Tortosa o Valls, però cap llibre. No és d'estranyar si pensem en les dificultats que ha tingut aquest per sortir, tot i ser la seva edició al centenari de l'arribada del cinema a les comarques del camp de Tarragona. Aquest llibre ha tardat prop de tres anys a sortir a la llum pública i ha estat gràcies a un esforç personal dels seus autors, ja que ningú no s'ha volgut fer càrrec de la seva edició. Nosaltres, aquí al sud de Catalunya, sembla que no comptem amb la sort de tenir institucions tan preocupades pel món del cinema i de la seva història amb les quals poden comptar a altres llocs, com per exemple, a part de Barcelona ciutat, les comarques de Girona que gràcies al recolzament del seu Ajuntament han pogut crear un Museu del Cinema, a les de Lleida on també el seu Ajuntament s'ha preocupat de recuperar el seu patrimoni cinematogràfic i d'altres ciutats on els seus consistoris han recolzat iniciatives semblants com Mataró, Sabadell, El Prat del Llobregat, etc.

Dins d'aquest esforç personal dels autors hi ha coses prou destacades com el recull de dades bastant significatives per a ajudar a propers estudis del cinema tarragoní, d'anècdotes i d'il·lustracions gràfiques. No em puc estar de remarcar l'anècdota que més m'ha agradat e impressionat i és la dels himnes del final de la funció que es comenten a les pàgines 135 i 136. Als anys 40 s'obligava a tocar l'himne Nacional, el carlista i el falangista al final de cada funció. Com que la successió dels tres himnes era massa llarga molta gent marxava de la

sala abans que s'enceguessin els llums. Les autoritats van considerar això com una falta de respecte i van posar policies a les sortides per multar a la gent que marxava. Sort que poc després es va acordar escurçar la duració dels himnes en un popurri de compassos inicials dels tres que encara suposo que seria més ridícul.

Anècdotes com aquesta i com d'altres que posseeix el llibre donen viva a la seva lectura. Tot i així la lectura continua sent una mica complicada entre tanta data i tant nom. Amb aquesta estructura s'ha perdut una mica l'anàlisi del fenomen cinematogràfic a Tarragona i s'ha substituït per una narració cronològica de fets. És cert que els autors només pretenien recordar els cinemes de Tarragona i poca cosa podien fer per explicar profundament el fenomen cinematogràfic tarragoní si no han consultat res de bibliografia sobre història del cinema a altres poblacions. Això comporta una escassa profunditat primers anys, de la divisió geogràfica de la ciutat respecte al cinema, de les implicacions socials del cinema a nivell d'empresaris i de públic i d'altres esdeveniments cinematogràfics que no tenen gaire a veure amb les sales de cinema com és el cas del cinema amateur tarragoní, molt important dins de l'àmbit d'aquestes comarques i amb certes figures destacades a nivell català.

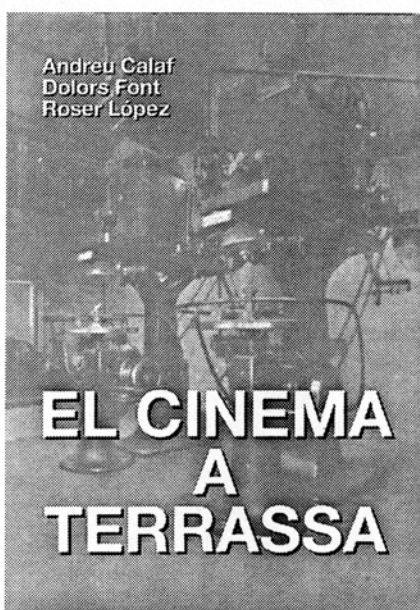
Aquestes mancances i problemes no són cap errada greu si recordem que és un llibre en cert sentit pensat com una crònica sentimental i per a divulgació i que el seu subtítol deixa ben clar quins són els seus continguts. El que sí que és molt greu és posar aquesta frase: "L'època del cinema mut comença al cine el 1894". Això és una primícia mundiall. El cinema es va projectar per primera vegada a tot el món a Tarragona, un any abans que els Lumière fessin la seva presentació a París. Per desgràcia tot seguit se'ns aclareix que era una exhibició de cinema fix -dues paraules oposades, el cinema mai és fix, és la fotografia la que és fixa- amb una llanterna màgica. Una altra incongruència ja que els espectacles de llanternes màgiques es coneixen des del s. XVIII i no és possible que a Tarragona es fes la primera projecció de llanterna màgica a finals del s. XIX. Una llàstima aquest paràgraf al començament del llibre que desfà tota la

credibilitat d'un llibre que té molts elements seriosos, ben treballats i prou importants per a ser tingut en compte fins que no surti una investigació que el millori.

De totes maneres, crec que continuen sent necessaris llibres com aquest i s'han de llegir i consultar a l'hora de fer la història del cinema català, perquè quan més sabrem d'aquesta història als pobles de Catalunya millor comprendrem la importància social del cinema a Catalunya. ■

PEDRO NOGALES CÁRDENAS

\*\*\*\*\*



**Andreu CALAF, Dolors FONT i Roser LOPEZ:**  
***El cinema a Terrassa, 1897-1997***

Comissió del centenari del cinema a Terrassa, Terrassa, 1997

En finalitzar les pàgines del llibre *Cinema a Terrassa* el lector pot, sense cap mena de dubte, palpar la transcendència i significació del cinema en aquesta ciutat. Pàgina rera pàgina, gràcies a un treball important dels autors del mateix: Andreu Calaf, Dolors Font i Roser López podem viatjar en un viatge llarg i curiós a través del centenari del cinema (1897-1997), ple d'esdeveniments i noms il·lustres que poden atapeir la ment de qualsevol historiador, fins i tot, del més concienciat i avesat en el fenomen cinematogràfic.

Un llibre d'altre banda acuradament il·lustrat amb tota mena de fotografies i



cartells que, a més, intenta deixar constància de la importància concreta del fet cinematogràfic, en la ciutat i en la societat, hem de valorar aquest esforç per situar el fenomen cinematogràfic al lloc que li correspon per mèrits propis.

Tot i que manquen les notes a peu de pàgina i un apartat específic dedicat a la bibliografia perquè el lector tingui constància de les fons que han estat consultades a l'hora de fer aquest treball, els autors ens mostren uns esdeveniments molt amplis en el temps i densos en qualitat. Per tant, és difícil que en puguin treure unes conclusions més enllà de la importància palpable del cinema terrassenc. Al llarg de les seves pàgines ens situen el cinema en un marc contextual des del seu origen amb el cinema com atracció de fira fins ara. Passant per l'arribada del cinema sonor, pel període daurat en el qual és evident la influència del cinema en la societat, pels aires de renovació, per l'actuació del Cine-Club Cinema, pel Cine-Fòrum i per les destrosses ocasionades pels aiguats en els cinemes dels anys 60 preludi del "declivi del fenomen amb intents desesperats per mantenir la clientela com les sessions maratonianes a l'any 1984".

Després Dolors Font personalitza l'aportació del cinema Terrassenc en noms com Pere Font als anys 60, Jordi Tomás i Francesc Estrada als anys 70, Joan Baca i Toni Garriga als anys 80, les pel·lícules col·lectives dels anys 90 com el grup CIAT que va presentar *La muerte del perro andaluz* al 1986. Una colla de noms que van posar pedra a pedra el castell del cinema a Terrassa.

En una tercera part Roser López inclou històries de taquilla on es veuen les vivències dels consumidors d'aquest fenomen, dia rera dia. Unes notes que poden mostrar clarament com el cinema era "un fenomen de masses" que va crear uns hàbits i uns costums que van arrelar molt en les persones.

Podríem doncs assenyalar que aquest llibre contribueix a engrandir i aprofundir en la història del cinema afegint una ciutat més al conjunt de pobles i ciutats que formen part de la història del cinema. De fet aquest llibre hauria de servir per impulsar el fet cinematogràfic i fer agafar ganes a tots nosaltres d'estudiar els racons que encara queden per a descobrir

i que estan desitjant de ser descoberts i mostrats a la llum del dia.

Aquest llibre tracta d'ensenyar com un fet que era considerem com un entreteniment va passar a ser un fet social encara poc valorat i no situat en el lloc que es mereix al costat, igual per igual, d'altres disciplines no tan sols com a germanet pobre de la caritat. El cine és ben capaç d'explicar a la gent com vivim els homes, com vivíem i si déu vol i la gent se'n consciència com viurem en un futur. ■

M. PILAR MENDOZA EGEA

\*\*\*\*\*



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
SERVEI DE PUBLICACIONS

**Francesc ESPINET i BURUNAT:**  
***Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939***  
Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1997

L'autor d'aquest llibre, Francesc Espinet, ja ens havia avançat en altres ocasions les seves investigacions envers el món del cinema i la novetat e interès de les mateixes. Precisament recordo la seva comunicació a les primeres Jornades sobre recerques cinematogràfiques que organitzà la Societat Catalana de Comunicació a les quals vaig assistir. Aquestes Jornades, que eren les segones de la nova època, tractaren sobre Infraestructures industrials i Francesc

Espinet va presentar una comunicació titulada «L'exhibició del cinema a Catalunya, segons els egodocumentalistes, fins a la Guerra Civil» que em va sorprendre. Aquella comunicació era part de la seva tesi doctoral que havia presentat el 1992 i que tenia per títol *La gènesi de la societat-cultura de comunicació de masses a Catalunya a través dels egodocuments. 1888-1939*. Cinc anys ha tardat en veure la llum pública, en forma de llibre, el treball més important de tota la vida d'un historiador i crec que ha valgut la pena.

Les aportacions d'aquest llibre a la història del cinema i de la resta de mitjans de comunicació són prou importants i interessants perquè s'hagi fet un esforç editorial i s'hagin pogut posar a l'abast de tot el públic en general. Si parlem des de la perspectiva de CINEMA-RESCAT i la seva tasca prioritària que és la recuperació de tot el relacionat amb el cinema el llibre també té la seva gran importància. Tots sabem que dins el cinema a Catalunya la tasca prioritària de recuperació són les pel·lícules, però no hem d'oblidar que cal recuperar moltes coses i no només les pel·lícules. Una de les coses que cal recuperar són les experiències personals de la gent relacionada amb el cinema i en general tota la memòria cinematogràfica possible dels professionals, afeccionats i públic.

Francesc Espinet analitza aquesta memòria a la premsa, la ràdio i al cinema, que és el que més ens interessa; des de finals del segle XIX fins a començaments de la Guerra Civil. Hi ho fa mitjançant el que ell anomena egodocumentalistes: persones que han deixat escrits els seus records en llibres biogràfics, dietaris, memòries, novel·les autobiogràfiques i altres llibres de records. Amb un treball immens de lectura de prop de 250 llibres o egodocuments. El resultat és prou interessant ja que demostra coses que fins ara a Catalunya es donaven per suposades però mai demostrades com l'assimilació de valors i modes transmeses pel cinema.

Un altre dels mèrits d'aquest llibre és el seu disseny a la quantitat de quadres i mapes que conté se li ha d'afegir un valor molt positiu pel lector: cada capítol dels dedicats als mitjans de comunicació de masses acaba amb un resum, una mena de conclusions generals del capítol, que

facilita molt al lector la tasca de comprendre el que s'ha explicat anteriorment. Una gran idea perquè el lector, dins de cada capítol, pot no comprendre les conclusions a les quals vol arribar l'autor dins d'una argumentació farcida de cites dels egodocuments i d'estadístiques i mapes provatoris de les seves afirmacions.

Hi ha certs petits retrets a aquest disseny quan als mapes i estadístiques a l'hora de situar locals, egodocumentalistes, emissores, etc. Problemes en realitat molt poc significatius i representatius en comparació amb la tasca d'aclariment que fan tots aquests quadres i mapes. Tampoc és important que en certs moments la lectura del llibre es faci una mica dura davant de tanta cita. I no són importants aquestes coses, perquè el seu contingut és prou important e interessant dins la investigació històrica dels mitjans de comunicació de masses com per obviar aquestes petites coses.

És cert que els historiadors del cinema havien utilitzat les memòries i els textos dels pioners del cinema. És indubtable que si no ho haguessin fet i existissin aquestes memòries seria una errada molt greu com a bons historiadors que són. Però Francesc Espinet no ha agafat als professionals d'aquests mitjans de comunicació sinó al seu públic o receptor per a veure com s'assimilava la implantació d'aquests mitjans i com són percebuts per la gent. Això obre tota una via d'investigació on Francesc Espinet només fa unes primeres aportacions prou importants per tenir-les molt en compte, però encara resta molta feina a fer. En molts llocs de Catalunya segur que encara queden dietaris o memòries que expliquin l'arribada i recepció del cinema i de la resta de mitjans de comunicació per la gent del carrer. Francesc Espinet ens aporta una metodologia de treball per poder treure molt de profit a aquests documents. Una metodologia aquesta que s'apropa més a la sociologia que al treball històric, però aquestes dues branques s'estan apropant molt des del vessant de la sociologia històrica, d'una banda, i de la història sociològica de l'altre. Però crec que a partir de l'exposat per Francesc Espinet encara es pot donar un pas més endavant, un pas que ja s'ha donat, per exemple, a Terol amb una interessant tesis d'Angel Gonzalvo titulada *Historiar el cinema a través de la*

*memoria oral* on estudia la recepció del cinema en el públic mitjançant entrevistes orals (prop de 700 entrevistes va realitzar). Ara no només els documents escrits, com els dietaris, ens poden servir per fer aquest anàlisi sobre la recepció dels mitjans de comunicació sinó que també ho podem fer amb entrevistes orals a la gent i contrastar la informació d'aquestes amb les escrites i segur que obtindríem resultats més interessants comparant les capes socials bàsiques d'aquest estudis. No em d'oblidar, nosaltres, els associats de CINEMA-RESCAT, que no només hem de recuperar les pel·lícules, també ens hem de preocupar de recuperar la memòria oral o testimonial de tota la gent a la qual el cinema els ha impregnat. ■

PEDRO NOGALES CÁRDENAS

\*\*\*\*\*



**Albert CALLS, Cayetana SANZ, M. Encarnació SOLER i ASSOCIACIÓ AMICS DE LA CIUTAT DE MATARÓ:**  
**Miquel Biada. Crònica de 150 anys del tren**  
 Edicions Crònica de Mataró, S.L. i Videodic, Mataró, 1998 (vídeo de 15')

Aquest vídeo sobre la història del primer tren a la península promogut pel mataroní, Miquel Biada és una cinta excel·lent.

S'ha treballat molt acuradament per tal de fer entenedora i amena l'evolució del tren. Des del seu naixement, a mitjans del segle passat, fins als nostres dies, la cinta s'estructura en diferents parts que marquen progressivament l'evolució del tren. Es fa història i es mostren imatges d'un gran valor històric i didàctic per tal d'entendre 150 anys d'història.

El vídeo comença amb una breu introducció sobre Miquel Biada i el projecte inicial a l'any 1840 de la línia Mataró-Barcelona, que al 1845 es va constituir en l'associació Camino de Hierro de Barcelona-Mataró que donaria pas a la primera línia de trens de tot l'Estat Espanyol. Progressivament va mostrant, pas a pas, com es va desenvolupar el projecte de la construcció la línia fèrria i com va anar evolucionant. Una evolució paral·lela a la del país que la va veure nèixer, amb profunds canvis que la revolució industrial va portar.

La pel·lícula s'estructura en diferents parts: els orígens, l'evolució de la línia, l'ampliació de la primera línia Barcelona-Mataró que donarà pas a la Línia de la Costa i finalment les anotacions sobre les aportacions tecnològiques que dotaren als trens de la infraestructura suficient per la seva evolució durant el segle XX i, fins als nostres dies.

Per últim, s'ha de dir que s'ha realitzat una gran tasca investigadora que queda palesa en la selecció d'imatges d'arxiu que il·lustren una crònica social i cultural de la vida al voltant del tren, des del segle passat fins als nostres dies. Així com el valor documental de les imatges que és excel·lent com a material d'estudi per tal de fer més entenedora la història de Catalunya en el context de la Revolució Industrial. ■

TERESA LEÓN AMO

# **A**mpliació    *Enlarging*



Darreres ampliacions:

Ampliació de 16 mm a 35 mm

**"Milagre em Juazeiro"** llarg-metratge de Wolney Oliveira. Brasil, 1999

Ampliació de Super 16 mm a 35 mm

**"Rosa de pedra"**, llarg-metratge de Manuel Palacios. Espanya, 1999  
per a Canal +

# **R**eproducció    *Duplicating* *recuperació*    *Restoring*

Darrera recuperació:

**"Fruvolinas"**, d'Arturo Carballo. 84 minuts. Espanya, 1927  
per a Filmoteca Española

Propera recuperació:

**"Puff"**, de Juan Carlos Tabío. 89 minuts. Cuba 1988  
per a I'ICAIC (Cuba)



**ISKRA**

Padre Xifré, 3 Ofic. 110 - 28002 Madrid  
Teléfs.: 91 4161 157 - 91 41 389 43 Fax: 91 41 395 47  
E-mail: iskra@nauta.es



*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.**