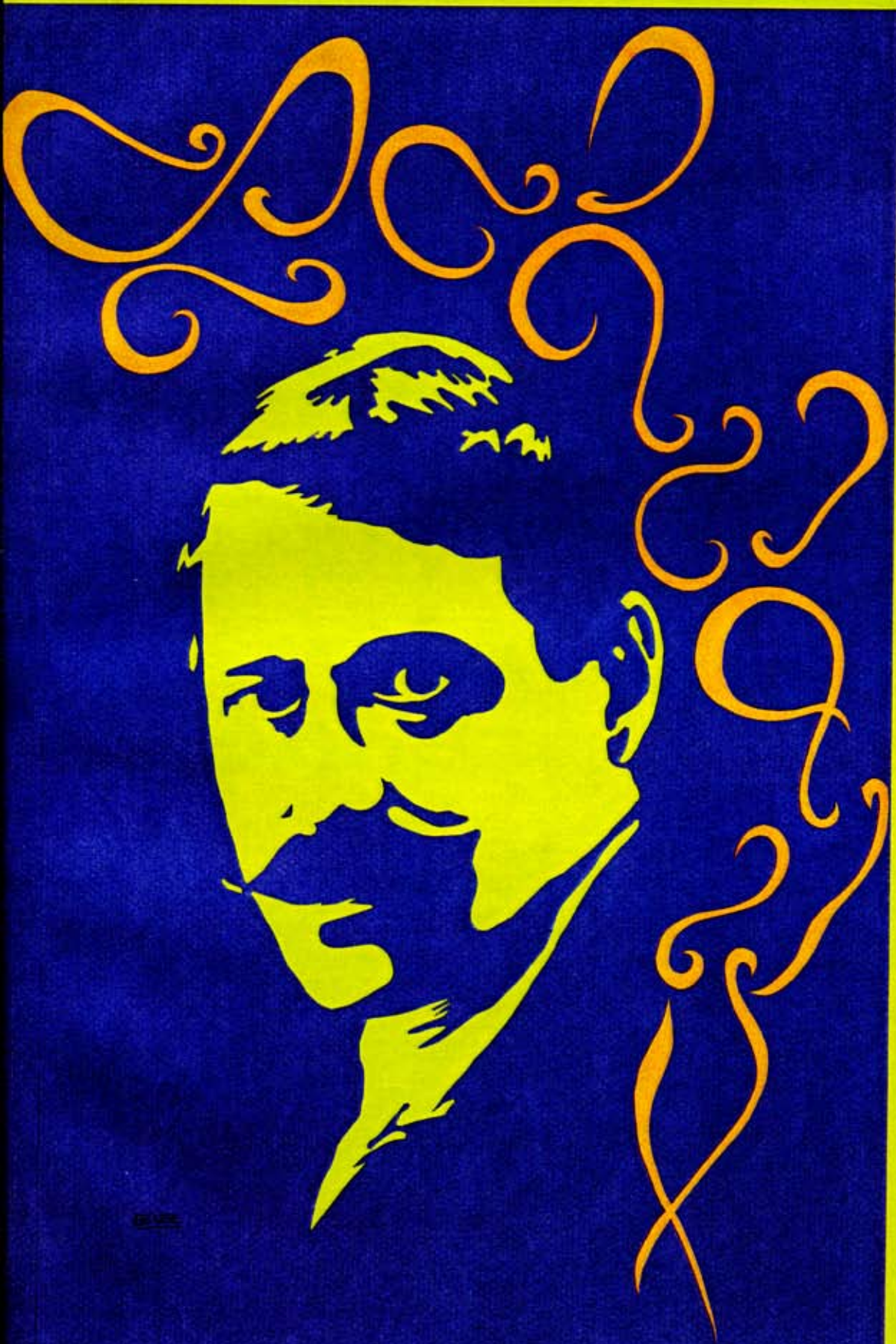


# CINEMA RESCAT

Investigació, recerca i recuperació del patrimoni  
cinematogràfic català

ANY IV - NÚMERO 9 - 1r SEMESTRE 2000



ESPECIAL  
SEGUNDO  
DE  
COMÓN



*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.**

**Continguts i coordinació de seccions:**

Anton Giménez i Riba  
Pedro Nogales Cárdenas

**Cap de redacció:**

Pedro Nogales Cárdenas

**Redacció:**

Javier García Puerto  
Sílvia Iturria March  
Isaac López Sánchez  
Cristina Marcos Sanguino  
Mar Valldeperez Jardí

**Disseny i maquetació:**

Lluís Mascaró i Sansó  
Josep Miquel Rodríguez González  
Francesc Gómez Masdeu

**Estil i assessorament lingüístic:**

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

**Assessor:**

José Carlos Suárez Fernández

**Publicitat i subscripcions:**

Anton Giménez i Riba  
Tel. 636 16 69 12  
E-mail: cinema@net-way.net

**Publicació:**

Unitat d'Investigació del Cinema  
Universitat Rovira i Virgili  
Plaça Imperial Tàrraco, 1  
43005 Tarragona (Catalunya)  
Tel. 977 55 95 88  
(Unitat d'Investigació del Cinema)  
Fax. 977 55 95 97  
E-mail: uicine@fil.urv.es

**Edita:**

**CINEMARESCAT**  
Associació Catalana per a la Recerca i  
Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic  
Apartat de Correus, 127  
08300 Mataró (Catalunya)  
Tel. 606030604  
E-mail: cinema@net-way.net

**Dipòsit legal:** T-1301-1998

**LA PORTADA** 5

**EDITORIAL** 5

**OPINIONS**

- "Segundo de Chomón, un cineasta de projecció internacional"  
per Joan M. Minguet Batllorí 7
- "La animación en Segundo de Chomón"  
per Joan-Gabriel Tharrats 11
- "Entre la tècnica i la poètica: Segundo de Chomón a l'Itala Film"  
per Silvio Alovisio 17
- "El Festival de Sitges i Chomón"  
per Àlex Gorina 22
- "Chomón i el món de l'animació"  
per Jordi Artigas 36

**INTERNET I PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC**

- "Internet i els mites cinèfils"  
per Miquel Àngel Pintanel Bassets 40

**RESSONS DE FILMOTQUES**

- "Chomón, un projecte engrescador"  
per Anton Giménez i Riba 42

**ZOÒTROP** 46

**CATÀLEG**

- "Catàleg Col·lecció Segundo de Chomón" 50

**DIÀLEGS**

- "Entrevista amb Segundo de Chomón"  
imaginada per Miquel Porter i Moix 74

**BIBLIOGRAFIA** 77

**CRONOLOGIA** 78

**RESSENYES** 81

**ALTRES INFORMACIONS** 85

Les fotografies relatives a Chomón han estat cedides per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya



# CINESA

A  
*Paramount* / UNIVERSAL  
COMPANY

## Participa en la recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic

Una vegada més Cinesa es solidaritza  
i contribueix en la tasca de recuperació  
del patrimoni cinematogràfic.



BARCELONA · MADRID · ZARAGOZA · SEDAVI · MURCIA · SANTIAGO DE C. · SAN FERNANDO (CÁDIZ) · MÉRIDA · BILBAO · SANTANDER

Cinesa Alexandra

Cinesa Balmes

Cinesa Diagonal

Cinesa La Farga

Cinesa Maremàgnum

Cine Montecarlo

Cinesa Montigalà

Cinesa Sant Cugat

Cinesa Waldorf

**H**omenatjar una figura significada dins el món del cinema en una data rellevant (acostumen a ser centenaris de naixement o el contrari), sol convertir-se en un banal motiu per a lluïment de polítics i gent "important" que normalment no recorden, fins i tot, que existeix una cosa anomenada **cinema** i, molt menys, l'exacte significat de **patrimoni cinematogràfic**. Tot plegat, un aparador artificial més aviat per a fer política (no gaire, no fos cas que s'escapi un compromís!) i no història. Però ja se sap -i els mitjans de comunicació també hi contribueixen, a vegades- que els fets estrictament culturals no reben l'adequada atenció si no van envoltats de polèmica o amb l'idoni ressò social, i si no tenen ressò social no venen, i si no venen no compten o, senzillament, no existeixen i, és clar, davant aquest panorama no gaudeixen del necessari recolzament i subvencions.

Les celebracions *oficials* són en certa mesura arbitràries. El passat mes de març, centenari del naixement de Buñuel, també podíem haver celebrat el 85è aniversari de la creació de la Fox, el 86è aniversari del debut de Charlot, el 60è aniversari de Tom i Jerry o el 14è de la creació de l'Acadèmia Espanyola de Cinema. També, el 102è aniversari del començament del cine a l'Índia, el 52è del naixement de Marisol i de la mort de Eisenstein, els natalicis de François Truffaut (68è), Kim Novak (67è), Robert Altman i Jack Lemon (75è), o el 21è aniversari de la mort de Jean Renoir. Les xifres commemoratives ens enlluernen, però només si són rodones.

Això no significa una crítica -valguem Déu!- a les celebracions del centenari Buñuel, més aviat un intent de justificar la bogeria d'alguns que, com nosaltres, no retem homenatges en funció de les xifres. Si no fos així, aquest número extraordinari no veuria la llum. Homenatjar Segundo de Chomón en l'any Buñuel pot semblar una gosadia, en tot cas amb l'atenuant, això sí, de tractar-se de dos aragonesos genials i del món del cinema -que a casa nostra no n'hi ha gaires-.

Aquest vol ser, doncs, un modest homenatge a la figura de Chomón, intentant explicar la seva importància a partir del seu treball innovador als inicis d'aquest art-entreteniment. És també, un públic reconeixement a les persones i entitats que dia rere dia treballen al marge de l'enlluernament dels focus de les grans efemèrides, per a recuperar la memòria dels pioners, guiats, senzillament, per la seva passió pel cinema. Persones o entitats com ara el Festival Internacional de Cinema de Sitges i l'aposta personal que al seu moment va fer Àlex Gorina, aleshores el seu director, de recolzar un projecte de recuperació de la filmografia de Chomón que, des de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, li presentava un altre boig enamorat del cinema com l'Anton Giménez, la mateixa Filmoteca en l'afany de reunir en una sola col·lecció tota la filmografia possible de Chomón, o estudiosos del personatge com Joan Gabriel Tharrats o Joan M. Minguet, entre d'altres. Persones i entitats a les quals se'ls ha de reconèixer aquesta tasca constant en pro del patrimoni cinematogràfic i la memòria històrica del nostre cinema.

Especialment per a tots vosaltres, socis i simpatitzants de l'associació, lectors de la revista i amics, l'esforç d'aquest número realment extraordinari dedicat, amb tota la nostra admiració i estima, al més universal dels pioners del nostre cinema: **SEGUNDO DE CHOMÓN**. ■



L'artista que ens ha fet la portada d'aquest número especial és en Gener Salicrú i Soler. Va néixer a Barcelona el 1982 i després de cursar el Batxillerat artístic a l'Institut Alexandre Satorras de Mataró en l'actualitat està preparant l'accés als estudis d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona. Durant la seva breu carrera artística ja ha rebut el primer premi de poesia visual Alexandre Satorras el 1998 per *Dragqueen*, així com també el premi de treball de Recerca convocat per la Universitat de Girona amb *Les cases d'estiueig modernistes*.

L'obra que ens ha fet l'ha titulada *SEGUNDO DE CHOMÓN, LA DONA QUE ESDEVÉ PAPALLONA*. Ell la defineix així:

«De la ment tan creativa de Segundo de Chomón en sortiren uns films plens de fantasia i imaginació. Un d'aquests motius m'inspirà a l'hora de crear l'obra, on vaig utilitzar un element fictici present a les seves pel·lícules: una dona que es converteix en papallona o a la inversa. Aquesta metamorfosi està representada en clau, amb un llenguatge d'estilització de la forma i síntesi de les figures, reduïnt així els subjectes a traços sinuosos i curvilinis que donen sensació de moviment a aquesta evolució formal. Aquesta imatge il·lusòria sembla sortir de la ment de Segundo de Chomón, qui és representat amb la divisió d'ombra i llum en dos colors sense transició tonal. D'aquesta manera, amb cartolina, material de total uniformitat de color, i amb una gamma cromàtica de tres tons, represento uns instants d'inspiració del cineasta en què imaginava que una dona esdevenia papallona». ■

[VIDEOGRAFISME]

**TOTS ELS SISTEMES**



PAL SECAM NTSC  
PAL M PAL N 1" C  
BETACAM SP  
U-MATIC HI-B  
SVHS|BETAMAX|VHS  
LASERDISC

**TOTS ELS FORMATS**

COMPRESSIÓ MPEG 1 - MPEG 2

QUICKTIME - AVI - DVD

DESENVOLUPAMENT DE CDI, CD VIDEO

**CD ROM**



TELECINE DIGITAL



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

SANTALÓ 133 - 08021 BARCELONA - (93) 200 54 00 - FAX 200 48 95  
[HTTP://WWW.VIDELAB.ES](http://www.videlab.es) - [VIDELAB@DREAMCOM.ES](mailto:VIDELAB@DREAMCOM.ES)

011001010100  
010001110110  
001100101101  
011011000110  
011001010100

# SEGUNDO DE CHOMÓN, UN CINEASTA DE PROJECCIÓ INTERNACIONAL

**"Chomón va ser un dels pocs pioners del cinema mundial que va saber mantenir-se en actiu fins a l'arribada del sonor"**

**JOAN M. MINGUET BATLLORI**

Professor d'Història del Cinema de la Universitat Autònoma de Barcelona

Segundo de Chomón és el cineasta espanyol més internacional del període mut. Com ja he assenyalat en un altre indret<sup>1</sup>, la seva trajectòria ve avalada pel fet d'haver treballat en algunes de les productores i en alguns dels films més importants d'Europa abans de l'arribada del sonor: la Pathé Frères a París, la Itala Film a Torí, la *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone, el *Napoleó* (1927) d'Abel Gance, així com en una ingent quantitat de títols de curta durada que van servir per augmentar el seu prestigi en tot el món. I, en conseqüència, per a convertir-lo en un tècnic cobejat per les empreses més potents del sector.

Tanmateix, i com passa moltes vegades amb el cinema primitiu, el coneixement que es tenia de Chomón en èpoques no massa llunyanes s'havia ajustat més a la creació d'un tòpic que a la veritable anàlisi de la seva obra; sobretot, abans que Joan Gabriel Tharrats dediqués els seus esforços a rescatar la figura del cineasta<sup>2</sup>. Aquesta anàlisi de la seva filmografia, d'altra banda, sempre es presenta plena d'obstacles, tant per les freturances metodològiques que fins no fa massa temps han impedit una reflexió profunda sobre el què els anglosaxons anomenen *early cinema* com per la pèrdua de moltes de les seves obres. O pel desordre existent entre les que s'han preservat i es troben amb títols diferents, metratges oposats i dades equívokes en les més variades filmoteques del món. En aquest sentit, la feina de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya al voltant de Chomón és molt important, no solament perquè estigui reunint

pacientment tot un seguit de títols en una mateixa cinemateca, sinó perquè està procedint a fixar un corpus més o menys definitiu sobre l'obra del cineasta.

En el cas de Chomón, el tòpic amb el qual se l'havia perfilat i que una bona part de la historiografia espanyola havia repetit fins a l'esgotament amb un cert grau de provincialisme és aquell que el defineix com a «Méliès espanyol». En comptes de presentar-nos a un gran cineasta dels primers temps, que posseeix tot tipus de registres en la seva filmografia, aquesta definició de Chomón el

Retrat de Segundo de Chomón





vincula exclusiva i únicament amb el cinema de trucatges (els *trick films* o *scènes à trucs*), o amb el cinema de fantasia (les *féeries et contes*). I ho fa, a més a més, en una posició secundària: primer hi ha el cinema de Méliès i després, si de cas, els cineastes que segueixen l'exemple del francès il·lustre, entre els que es trobaria en posició destacada el nostre cineasta.

**Julienne Mathieu i Robert Chomón, esposa i fill de Segundo de Chomón, al riu Po**

Lluny de participar del contingut d'aquest tòpic, m'agradaria assenyalar dos punts: primer, que és indubtable que Méliès va ésser un pioner i es va erigir en el primer i màxim representant d'una determinada concepció del cinema que apostava per la màgia o per la fascinació abans que pel simple registre o constatació visual, però també és cert que, si no hagués existit Méliès o mai no s'hagués interessat pel nou mitjà, el propi llenguatge cinematogràfic hagués inventat més aviat o més tard la seva manera d'entendre el cinema. I segon, com m'apuntava recentment la investigadora Eileen Bowser, arran de la publicació del llibret de la Filmoteca, fa la sensació que el cinema de Chomón és més específicament fílmic que el de Méliès. Mentre que el prestidigitador francès arriba al cinema des de la tradició del music-hall parisenc, Chomón esdevé cineasta des de les pròpies entranyes de la incipient indústria cinematogràfica del moment (fent de distribuïdor de films francesos a Barcelona, colorejant-ne de la Pathé, filmant documentals...). Allà on Méliès pretenia aplegar cinema amb prestidigitació o espectacle de varietats, Chomón pensa exclusivament en els dispositius estrictament fílmics que té a la seva disposició per

aconseguir fascinar l'espectador del seu temps.

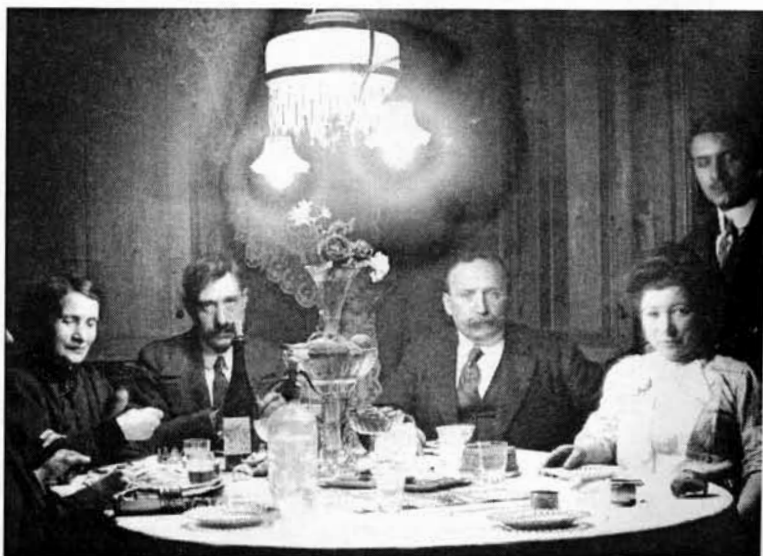
### Algunes fites en la trajectòria de Chomón

Segundo de Chomón neix a Terol el 17 d'octubre del 1871 i mor a París el 2 de maig del 1929. Fill d'un metge militar, la seva formació cultural devia ser d'un registre més alt que la del denominador comú de pioners del cinema espanyol. El 1895 viatja a París i coneix Julienne Mathieu, una actriu d'opereta que acabarà sent una fidel col·laboradora en molts dels seus films. Quan Chomón torni a París l'any 1899, després d'haver participat a la guerra de Cuba en la rereguarda de l'exèrcit espanyol, trobarà la seva dona convertida en una especialista en el colorejat de films, activitat artesanal en la qual podem suposar que ell també s'involucra.

L'any 1902, Chomón i la seva família s'instal·len a Barcelona dedicant-se plenament a la incipient indústria cinematogràfica. Fins l'any 1905, el cineasta desenvoluparà diversos treballs relacionats amb el món del cinema: el colorejat, la retolació al castellà dels títols i intertítols, la distribució per al mercat espanyol i sud-americà de films de la Pathé i potser també dels de l'Star Films de Méliès... I el rodatge d'alguns films en virtut del fet de comptar amb pel·lícula verge i càmeres de filmació: documentals, films de trucatges i de ficció. En moltes ocasions, doncs, Chomón actua per a la Pathé en una doble direccionalitat: és concessionari de la productora francesa a Barcelona i, alhora, nodreix el catàleg Pathé amb alguns films que roda aquí.

Amb aquesta experiència, el cineasta torna a París per a integrar-se de ple en el cos de tècnics de la Pathé. Som a la primavera del 1905 i la productora francesa acaba de

**Chomón a la Via Vignale de Torí. D'esquerra a dreta veiem a Leone Moulup (mare de Julienne), Segundo de Chomón, el pintor Camilo Cabello, Julienne Mathieu i Robert Chomón (1920)**





## "Chomón esdevé cineasta des de les pròpies entranyes de la incipient indústria cinematogràfica del moment"

remodelar els seus estudis de Vincennes per a poder respondre a la constant ampliació del seu mercat, tant a Europa com a Estats Units. Chomón començarà per encarregar-se de les escenes de trucatges, ja sigui en films dels quals ell és el màxim responsable o bé es tracti d'escenes que han d'insertar-se en films que dirigeixen altres directors de la companyia. Però molt aviat, coincidint amb la marxa cap a Itàlia entre 1906 i 1907 de Gaston Velle, un dels més reputats tècnics de la Pathé, el cineasta de Terol esdevindrà el màxim responsable de les escenes de fantasia i, com diu Richard Abel, donarà als «films à trucs» els seus moments de màxim esplendor<sup>3</sup>. O de màxima consecució tècnica. En aquest període, Chomón desplegarà tota una variadíssima gamma de trucatges i recursos visuals que busquen la fascinació visual del públic: *caches*, transformacions, substitucions, sobreimpressions, càmera zenital (simulant accions verticals que eren rodades arran de terra) i, evidentment, el «pas de manovella» o l'aturada de la càmera de filmació per a poder convertir-se, entre d'altres coses, en un gran expert en el cinema d'animació, com ho demostren films com el mític *Electric Hôtel* (1908) o *La Maison ensorcelée* (1908), per només citar-ne dos.

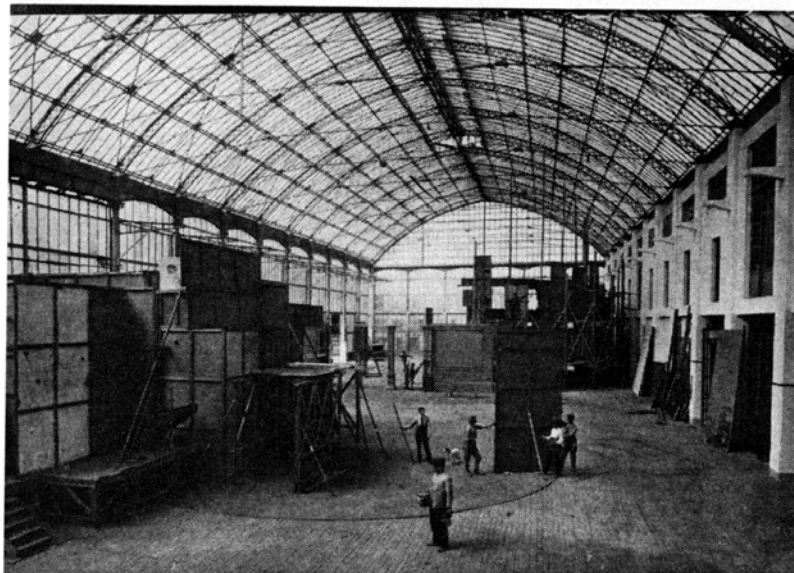
Nogensmenys, a partir de 1907 i, sobretot, de 1908 Chomón comença a donar un gir al seu cinema, s'observa una maduració del concepte d'*scènes à trucs*. Es mantenen molts dels trets distintius del cinema fascinator, però aquests trets o patents de definició comencen a insertar-se en un continu narratiu que, inicialment, és molt dèbil però que va reforçant-se títol rere títol. Aquest pas de Chomón cap al cinema narratiu, o protonarratiu, el podem comprovar en films d'un elevadíssim interès: *La légende du fantôme* (1908), *Le petit poucet* (1909), *Voyage au planète Jupiter* (1909), *Le voleur invisible* (1909) o *L'Épée du sprit* (1910), d'entre els quals han arribat fins a nosaltres.

L'any 1910 Segundo de Chomón torna a Barcelona, molt probablement amb la intenció de crear a la capital catalana una productora

força en el registre industrial i brillant en el terreny creatiu. I per a fer-ho troba un soci capitalista, Joan Fuster, construeixen un estudi de rodatge i inicien un ritme frenètic de producció que farà de la seva marca la de major capacitat de resolució del període en el cinema espanyol: 37 títols en el transcurs de deu mesos. Són films que toquen diverses temàtiques (adaptacions de sarsueles, films còmics, melodrames, fantasmagories...), però que no tenen la distribució que l'aragonès devia esperar. Intenta que la Pathé incorpori, com ja havia fet uns anys abans, alguns dels films Chomón/Fuster al seu catàleg, però només uns quants passen a redistribuir-se a França. El cert és que l'experiència és un fracàs i Joan Fuster acaba liquidant la societat.

Chomón es queda a Barcelona i roda alguns documentals geogràfics de ciutats espanyoles i de paratges catalans per als seus amics de la Pathé. I poc després esdevé el màxim responsable d'una nova productora, la Ibérico Films, una marca delegada de la Pathé, a l'estil d'altres segells que la central parisenc havia fundat a ciutats de tot el món. Chomón roda aquí i envia el material a París amb unes indicacions molt concretes perquè en facin el muntatge. Dels films realitzats per Chomón en aquest període se'n conserven tres: *L'iris fantastique*, *Superstition andalouse* i *Métamorphoses*, tots del 1912. EL primer i l'últim són unes renovades fantasmagories, interpretades per France Mathieu, la cunyada de Chomón. D'altra banda, *Superstition andalouse* és un film ple i maduradament narratiu, que conté un concepte general del relat cinematogràfic molt avançat i en el qual el vessant fantàstic s'inserta harmònicament en el conjunt diegètic.

Interior del plató gran de l'Itala Film



## "Segundo de Chomón és el cineasta espanyol més internacional del període mut"

A través de la seva trajectòria, Chomón havia assolit un gran prestigi internacional. Només així podem explicar-nos que l'any 1912 rebí -i acceptí- una oferta per a incorporar-se a la nòmina de la Itala Films, de Torí, per l'interès especial de Giovanni Patrone. A la Itala, Chomón participarà en les seves grans produccions, com *Cabiria* (1914) de Pastrone, i en quasi totes les seves línies temàtiques, tot i que sempre en la seva condició de director de fotografia o *cameraman* i responsable de les escenes de trucatges o d'efectes especials. El seu treball a la Itala de Torí el confirma i, alhora, el confina a la condició de prestigiós operador i tècnic cinematogràfic, especialitzat en el colorejat de films per sistemes cada vegada més complexos i mecanitzats. Amb tot això, Chomón acabarà la seva carrera professional un altre cop a París, i treballant en un altre film mític, el *Napoleó* (1927) d'Abel Gance.

Segundo de Chomón va morir a París el 2 de maig del 1929. Va ser no solament el cineasta de major projecció internacional del període mut, sinó un dels pocs pioners del cinema mundial -potser l'únic?- que va saber mantenir-se en actiu fins a l'arribada del sonor, i aconseguir adaptar-se a les transformacions tècniques i conceptuals per les quals va passar l'evolució del llenguatge cinematogràfic en els seus primers trenta anys d'existència. ■

<sup>1</sup> Joan M. Minguet Batllori: *Segundo de Chomón, més enllà del cinema d'atraccions (1904-1912)*, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999. (D'aquest opuscle se'n van tirar, igualment, sengles edicions en espanyol i en anglès.)

<sup>2</sup> Joan-Gabriel Tharrats: *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Universidad de Zaragoza, Saragossa, 1988.

<sup>3</sup> Richard Abel: *The Ciné Goes to Town: French Cinema: 1896-1914*, University of California Press, Berkeley/ Los Angeles/ Londres, 1994, p. 169.



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 - 9½ - 16 - 35 i 70 mm  
Fixes, desmuntables,  
Antiinèrcia i especials

### CAPSES RODONES D'ALUMINI

per tota classe de bobines.

### GIRAFA

dispositiu per a projecció d

films de pas	diàmetre màxim de les bobines
S8 - 9 ½ .....	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'ACCESORIS  
PER ENCÀRREC

# LA ANIMACIÓN EN SEGUNDO DE CHOMÓN

JOAN-GABRIEL THARRATS  
Realizador i investigador del cinema

**"Chomón conocía los principios de la animación en todas sus facetas, y en 1908 las dominaba completamente"**

Quizás la faceta más desconocida de Chomón sea la de la animación. Bastante sabemos ya de él como realizador, operador o truquista, pero poco como animador, especialidad esa de la animación a la que aportó también sus conocimientos. Ahora gracias a los últimos films recuperados, vamos vislumbrando su dominio en la entonces naciente técnica del fotograma a fotograma.

En ella, Chomón tocó todas las especialidades posibles, es decir, aportó sus conocimientos desde las sombras chinescas hasta el dibujo animado, pasando por los muñecos articulados o la modelación de arcilla o barro; y ello en un momento en que en todo el mundo eran contados los que intuían o conocían esas posibilidades.

El trucaje por animación (no confundir con el realizado por paro de cámara y sustitución de personaje) era en la época la quinta esencia de la sorpresa. Para el profano espectador de entonces, ver unos zapatos que se limpiaban por sí solos o una señora peinada sin intervención humana y sólo por un peine moviéndose a sus anchas, era lo nunca visto, el no va más, que generaba comentarios boca a boca, con su correspondiente publicidad para las productoras y distribuidoras, pues entonces no se conocían ni se anunciaban los técnicos que habían ideado y realizado el film. Veamos pues con detalle su aportación a esas técnicas, así como la de sus contemporáneos.

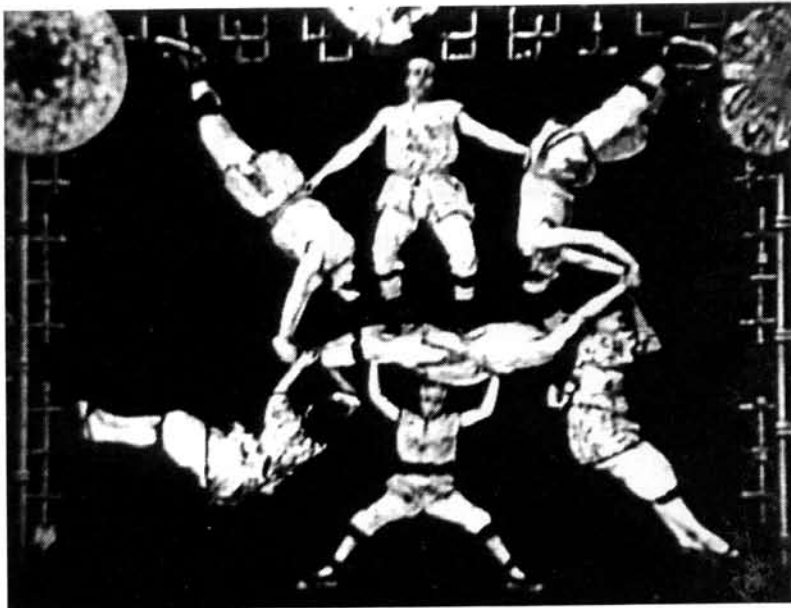
## Siluetas

Parece quedar bastante claro quién fue el primero que aplicó las sombras chinescas o siluetas animadas al cine. La productora Pathé Frères ya en 1902 contaba en sus cortos films con secuencias de siluetas animadas, pero

con personajes reales siluetados en negro sobre fondo claro, mas esto no era animación. Existe, entre otros, *Devaliseurs nocturnes*, de 1904, la historia de unos ladrones que por el tejado se infiltran en una casa y luego escapan en bicicleta, cuyo truco fotográfico en siluetas puede ser de Chomón. Lo que sí es seguro, que en *Les ombres chinoises*, de 1908, vemos en un cuadro dos chinitas, sombras (cartulinas negras recortadas y articuladas sobre fondo blanco y cristal esmerilado iluminado por debajo) filmadas en truca o cámara cenital, donde unos objetos móviles devienen seres humanos o animales. Mejor es la animación en *Une excursion incohérente*, del mismo año, donde en sombras a través de una sábana vemos a una dama colocarse el gorro para dormir y acostarse, esto es la imagen real, para -en animación- seguir viendo a la señora dormida; luego se construye un puente que

Fotograma de *Une barbe rebelle* o *¡Ah! la barbe*, del 1905





Fotograma de *Ki ri ki acrobates japonais*, del 1907

cruza un tren salido de su boca, y el sueño surrealista continúa... En esa modalidad técnica pues, mientras no se demuestre lo contrario, chomón fue el primero y el mejor de esos primitivos. Eso sin contar con *La silhouette animée*, film de 1907 aún no encontrado, y quizá otros anteriores.

El inglés Samuel Armstrong había presentado en 1910, *Armstrong silhouettes*, del que hasta el momento sólo conocemos fotografías, y la alemana Lotte Reiniger, autora del magnífico *Les aventures del príncipe Achmed* (1926), no empezó sus trabajos hasta 1919. Más tardíos son los films de siluetas del norteamericano Tony Sarg, con la particularidad de que en su animación, además de cartulinas articuladas, emplea barro y cordeles. Esto se deduce tras el visionado de uno de sus films, *The Circus* (1921), donde un dinosaurio mueve con fluidez su largo cuello convincente, y unos monos enredan sus colas (de cordel) en las ramas de un árbol. Otro alemán, Rudi Klemm, en los Estudios Pinschewer de Berlín, también con esa técnica, logró buenos resultados, especialmente en el degradado de sus fondos, en el film *El rossinyol de l'emperador* (*Die chinesische nachtigall*), entre otros, pero ya en 1928.

Una variante de las siluetas son las fotografías recortadas y articuladas, técnica que a finales de la década de los años diez empleará con mucha gracia el francés Robert Collar bajo el pseudónimo de Lostac. De 1906 y de Chomón es *La maison antée*, donde vemos una casa de campo con negras nubes de fondo, encima de las cuales pasan unas brujas sobre sus escobas; luego dos árboles deshojados mueven sus ramas. Unos rayos

caen sobre la casa, convirtiendo la puerta en boca y las dos ventanas en ojos, cuyos iris se mueven imagen por imagen en cartulinas recortadas. También en *Pickpock no tem les cadenes* (*Pickpocket ne craint pas les entraves*, 1909) hay un sorprendente trucaje de animación, del ladrón del título perseguido por dos policías, que se escapa en una bicicleta y con ella se sube a un tren en marcha y luego atraviesa un río volando, con sobreimpresión del fondo, pero bicicleta y ladrón en cartulinas recortadas.

#### Muñecos

En muñecos animados también la primacía y calidad técnica pertenecen a Chomón, y el mejor documento que tenemos de ello es *Le théâtre du petit Bob*, de julio de 1909, donde un par de muñecos articulados luchan en esgrima y boxeo y otros hacen acrobacias en barras paralelas. Luego conocemos *La guerra e il sogno di Moni*, magnífica de concepción y animación, pero ya de 1916 y en Italia. Desgraciadamente aún no han sido hallados *Les jouets vivants*, *Le petit poulet* y *La sortie de tante Sally*, seguramente de 1909. En este campo, Émile Cohl para la casa Gaumont rodó, entre otros, *Le petit chanteclair* (2 de marzo de 1910) y *Le tout petit Faust* (junio de 1910), quizás sus dos mejores films de muñecos, especialmente el primero, basado en una obra de teatro de Edmond Rostand, entonces en boga, cuya acción transcurre en un corral, donde una gallina recién llegada revoluciona a sus moradores. También destacar en Chomón, sus muñecos, ahora a tamaño natural, *Les vêtements cascadeurs*, donde una mujer arrancando miembros de un hombre, los lanza al espacio, convirtiéndose los pedazos en otro hombre, aunque esto quizás no sea animación, sino sólo sustitución por paro de cámara.

Anteriores a los films de Chomón quedan como curiosidad *Le théâtre de Bob*, de Gaston Velle, de 1906 (no confundir con el del español de parecido título), *The Teddy Bears*, de Edwin S. Porter, de 1907, y *Dreams of Toyland*, del inglés Arthur Melbourne Cooper, de 1908. El primero es protagonizado por juguetes de cuerda o resorte, es decir, de rodaje normal soltando la cuerda, y los otros dos son de animación, fotograma a fotograma, pero cuyo

**"Quizás la faceta más desconocida de Chomón sea la de la animación"**

movimiento es sólo por desplazamiento y no por articulación de los muñeco. No olvidar al ruso Stanislas Starevitch, quizás el que llegó más lejos, al menos en cantidad, debido a su afición a los insectos, pues realizó varios films con estos como personajes, sirviéndose de escarabajos muertos para los primeros en 1910, *La lluita dels escarabats voladors* (*Valka zukov rogachi*) y *La bella Lucànida* (*Prekrasnaia Lukanida*).

## Arcilla o barro

Hoy la animación por plastilina maleable cuenta con grandes seguidores, como el ruso Garri Bardin, la japonesa-italiana Yusako Fusaki, el norteamericano Bill Vinton, el checo Jan Svankmajer e incluso el valenciano Pau Llorens, con films tan atractivos como *Gastropotens i ly Caracol, col, col*. La plastilina inventada en 1897 por William Hairwood, no se comercializó hasta los años cuarenta, por ello los primitivos de la animación recurrieron a otros materiales maleables como pasta de arroz, miga de pan, papel *maché* y muy especialmente al barro o arcilla. No está aún muy claro quién o quiénes fueron los primeros en usar esos productos.

En 1902 el norteamericano ya citado Edwin S. Porter (un año antes de su famoso *Asato y robo del tren*) rueda *Fun in Bakery Shop*, donde en una panadería una rata es atrapada con una masa de levadura que manipulándola luego el panadero diseña un rostro, mas eso no era animación. De 1915 o 1916, la Filmoteca de Catalunya guarda un film norteamericano donde un tío Sam de arcilla que tiene miles de dólares en saquitos hace frente con una escopeta al peligro alemán. En 1916, otro norteamericano, Willis Hopkins, para el noticiario semanal universal *Universal Scren Magazine*, incluye en cada uno de ellos unos dos minutos de animación en barro, viéndose moldear por si solos rostros de políticos. Otro norteamericano, Willis O'Briem, en 1917, rueda algunos films de animación en barro, el más destacado, *The dinosaur and the missing link*; O'Brien se hará famoso más tarde por los trucajes de *King-kong*.

Segundo de Chomón ya en 1907 había rodado *Le sculpteur express*, que no es de animación, puesto que vemos a un escultor, el cual mediante trozos de arcilla crea rostros y los modifica sobre la marcha. El film que sí es de animación es otro suyo, *Sculpteurs modernes*, donde una serie de esculturas de arcilla, un cocodrilo, una águila, una cabeza de león, unos ratones y un chimpanzé que fuma, se mueven por si solos, es decir, fotograma a fotograma, y con fecha confirmada de marzo

de 1908, o sea, anterior a todo lo reseñado. En *Chiffonniers caricaturistes* (junio de 1908), unos traperos después de hacer cuadros con los papeles recogidos también nos muestran moldeándose en barro por si solos unas cabezotas de payasos. En *Une excursion incohérente* (1909), también aparece una gran olla que se convierte en rostro con sombrero, rostro al que se añaden ojos, dientes y bigote. E incluso en su época de la Italia, y concretamente en *Maciste a l'infern* (1925), hay un fabuloso trucaje de un diablo al que Maciste le arranca la cabeza de un puñetazo, el cual ahora animado en barro se repone de su aplastamiento.

## Objetos animados

Sobre objetos que se animan por si solos, la obra de Chomón está llena de ellos. En la citada *Maison antée*, los tres domingueros que se han refugiado en la casa del bosque ponen una mesa y ésta, por arte de birlibirloque (entiéndase animación), se llena de platos, cubiertos, tazas, cafetera, pan de molde, salchichón, cuchillo y servilletas. El cuchillo por si solo corta el embutido en rodajas que va colocando en un plato. Después de ser limpiado por una servilleta, corta el pan y recoge las migas. Después, la cafetera, sin ayuda humana, sirve el café en tres tazas y la azucarera les mete unos terrones. En *El hotel eléctrico* (1908), vemos maletas que se desplazan por si solas, se abren y su contenido se distribuye en cajones. Sigue un cepillado y embetunado de zapatos que continúa con un peinado de Julienne, su protagonista, al igual que el afeitado de su acompañante. Siempre sin intervención humana, vemos una pluma que escribe una carta y finalmente los muebles del

Fotograma de  
*L'Album  
merveilleux*, del



hotel, desplazarse por si solos. En *Le rêve des marmitons* (1908) ante los dormidos cocineros, unas manos empuñando un cuchillo, cortan zanahorias en rodajas y éstas hacen dibujos sobre la mesa; luego, otras manos separadas de sus cuerpos limpian platos y después una cesta de mimbre se construye por si sola y de ella salen manteles y servilletas que se pliegan. Otras manos limpian cucharas y otras echan cuentas en una pizarra. En *L'épée du spirite* (Nicolás el Tontaina, 1910) hay unos platos que se apilan formando una especie de columnas, a una de las cuales se sube el protagonista, desplazándose con ella. En *La leçon de musique* (1909), en el pentagrama las notas van colocándose por si solas; luego los palotes de éstas forman esquemáticos muñecos con sombrero, que se mueven y bailan. En *Le voleur invisible* (1909), vemos cajones de un despacho que se abren por si solos y de ellos salen legajos de papeles; también otros objetos se mueven supuestamente por las manos del invisible ladrón, que luego se lían en un paquete. En *Transformations amusantes* (1908), vemos a vasos que se mueven y muñecos de celuloide que se queman. En *L'araignée d'or* (1909), el insecto del título es una cartulina recortada moviéndose fotograma a fotograma. Luego hay una mosca corpórea que hace capazos. Una hormiga también corpórea con pedazos de lana va bordando una tela, dibujo de una mariposa con sus coloreadas alas.

En *Pickpocket ne craint pas les entraves*, los pies del ladrón de guante blanco se destornillan y se separan del cuerpo, para así poder quitarse las cadenas de las cárcel; luego sale por la rendija de un baúl convertido en una lámina de papel que tomará cuerpo.



Fotograma de *Cauchemar et doux rêve* de Segundo de Chomón, producción de la Pathé, del 1908, on apareix Julienne Mathieu - esposa de Chomón-

Fotograma de *L'hotel électrique*, del 1908

Mas hay que reconocer, ya en 1899, que el citado Melbourne Cooper, había realizado *El tema dels mistos* (*Maches appeal*) el film más antiguo de animación que se conoce, de sólo un minuto, en el que unos personajes formados por cerillas, en un andamio también de cerillas, escriben en una pared un rótulo pidiendo dinero para sufragar la guerra de los Boers en Sudáfrica. Melbourne Cooper siguió realizando films de animación de objetos y muñecos, aunque estos sólo por desplazamiento, pues no eran articulados, hasta...

#### Dibujos animados

En animación mediante dibujos, lo más antiguo hallado hasta ahora es *Humorous Phases of Funny Faces*, de James Stuart Blackton en 1906, dibujado con yeso sobre pizarra, donde fotograma a fotograma vemos revelarse el rostro de un hombre y luego de una mujer, los cuales toman vida, sigue luego otro hombre con paraguas y sombrero, el cual saluda quitándoselo, y continúa con una pareja que se mira y va descomponiéndose, para acabar con un payaso que juega con su puntiagudo gorro y hace pasar por el aro a un perrito.

Stuart Blackton tiene un film anterior, *The Enchanted Drawing*, de 1900, considerado por los norteamericanos como el primer dibujo animado, pero visto detenidamente los trucajes no son por animación, sino por paro de cámara. Mas quién hizo un trabajo continuado y de gran calidad con esa técnica fue el dibujante de cómics también norteamericano, Windsor McCay, cuya producción empieza con *Little Nemo* (8 de abril de 1911), al que siguen *How a mosquito operates* (1912) y *Gertie the dinosaur* (1914).

Algún historiador ha escrito que este último es de 1909, cosa que se ha demostrado equívoca. A partir de este maestro, una serie de

**"Para el profano espectador de entonces, ver unos zapatos que se limpiaban por si solos o una señora peinada sin intervención humana y sólo por un peine moviéndose a sus anchas, era lo nunca visto, el no va más, que generaba comentarios"**

dibujantes norteamericanos venidos de las tiras de cómics de la prensa se pasaron a la animación, tales como John Randolph Bray, George Herriman, Gregory La Cava (luego famoso en el cine «normal»), Tom E. Powers y otros, a los que hay que añadir el inglés Lancelot Speed y el alemán Julius Pinschewer, pero con trabajos posteriores a 1914. No así el francés Émile Cohl, ya mencionado en el apartado de muñecos, cuyo *Fantasmagorie* es de julio de 1908. Cohl dibujante de viñetas políticas, trabajó para la Gaumont, productora rival de la Pathé Frères, donde estaba Chomón y donde a través de dos diseñadores de decorados que trabajaban simultáneamente en ambas productoras, se ejercía lo que hoy llamamos «espionaje industrial», por lo cual aún no se ha podido demostrar, en Francia entonces primera nación productora de films a escala mundial, quién copiaba a quién, y más en el terreno de los trucajes y la animación; e insisto, puesto que los primeros films en ese terreno de Segundo de Chomón como, *Le rêve des marmitons*, con secuencia de dibujos animados sobre la cabeza de un dormido cocinero, es de enero de 1908. Éste y *L'araignée d'or* (1909), son los pocos films recuperados y conocidos en los que hay dibujos animados, junto a un dibujo de dos fantasmas, atribuido a Chomón y a su *L'hotel enchantée* (1909). Señalar también que en *El hotel eléctrico*, en su parte final, salen chispas de unos émbolos, chispas blancas dibujadas con tinta negra directamente sobre negativo.

Así pues, si Chomón no fue el primero en el mundo en realizar animación de dibujos, al menos sí de Europa.

Podría extenderme mucho más en el tema, pero lo escrito lo considero suficiente para demostrar que al menos en 1905 con *Eclipse de sol*, rodado en cámara especial, fotograma a fotograma, Chomón conocía los principios de la animación en todas sus facetas, y en

1908 las dominaba completamente. Si globalmente no es el inventor o descubridor de la animación, sí de alguna de sus ramas y por tanto muy importante en ese terreno.

La labor conjunta de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya y el Festival de Sitges, a la que ahora se une CINEMA-RESCAT para recuperar el patrimonio que Chomón nos dejó, quizá en años venideros nos descubra nuevos films con los cuales poder seguir profundizando esa faceta poco conocida de los inicios del cine de animación. ■

Fotograma de *Les oeufs de Pâques*, de la Pathé, del 1907 on apareix Julienne Mathieu





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



# ENTRE LA TÈCNICA I LA POÈTICA: SEGUNDO DE CHOMÓN A L'ITALA FILM

**SILVIO ALOVISIO**

Museo Nazionale del Cinema di Torino  
(Traducció realitzada per  
Emma Fernández)

**"L'aventura torinesa de Chomón es relaciona amb el declivi del cinema italià, però els grans èxits artístics de la seva associació amb Pastrone romandran insuperats"**

Segundo de Chomón viu des de dins les transformacions econòmiques, culturals i estilístiques més grans del cinema mut europeu. Des del cinema com a reproducció de la vida (les primeres «vistes» barcelonines i els documentals de 1911), al cinema com a indústria d'atraccions (la desena de scènes à trucs i scènes de féerie et de transformations realitzades per a la Pathé), al cinema com a empresa artesanal (la Chomón i Fuster) o com a experimentació tècnica independent (l'obsessió pel color) que es posa al servei de les grans produccions (per exemple el *Napoleó* d'Abel Gance). Allò que sorprèn és l'habilitat de Chomón a l'hora de trobar la manera d'adequar-se a les mutacions de l'època respecte al mode de producció d'una manera molt receptiva, acceptant el canvi de les pròpies funcions (operador, director de fotografia, director tècnic d'efectes especials, decorador, productor, etc.), mantenint sempre íntegre el seu talent tècnic i la seva capacitat d'inventiva.

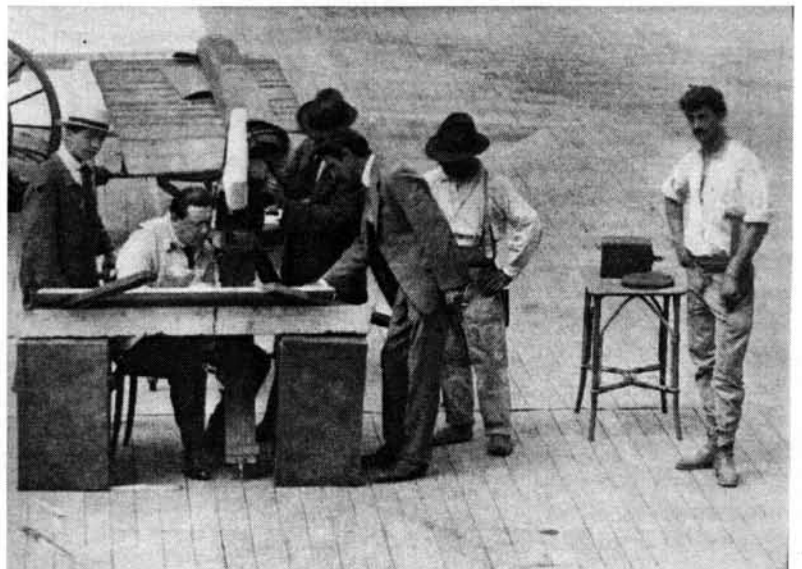
Des del punt de vista de Chomón, la trobada amb Pastrone a Itàlia, al 1912', torna a posar-lo en la via del seu desig de reformular sense pausa però amb coherència el seu propi paper dintre dels canvis d'un cinema ja narratiu i consagrat a una organització industrial i diversificada del treball: l'experiència de la Ibérico no havia de constituir una resposta persuasiva a la crisi de la petita empresa i la devallada inexorable del trucatge

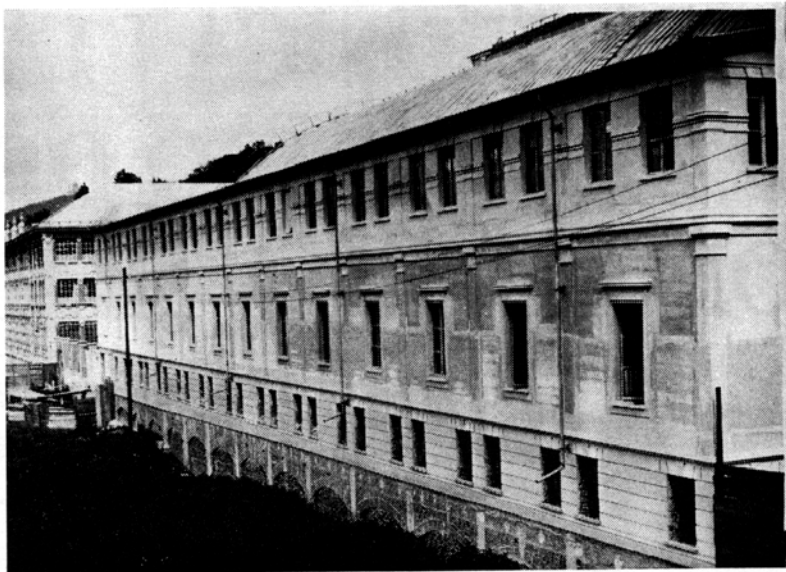
cinematogràfic com a gènere autosuficient.

Després dels primers contactes establerts durant el febrer del 1912, Segundo de Chomón arriba a Torí, als estudis de l'Itala Film, el mes de maig, amb un contracte molt rentable: romandrà a l'Itala fins al setembre del 1922<sup>2</sup>, seguint així tota la paràbola de la gran casa torinesa, des de l'ascens fins al seu dramàtic declivi.

A la dècada dels anys deu el personal tècnic italià no era encara madur del tot, i les cases recorrien sovint al reclutament d'equips professionals estrangers especialitzats,

**Interior (plató gran) dels estudis de Itala Film. Fotografia de 1913-1914. A l'esquerra, amb barret de palla, Robert Chomón. Amb la mà damunt de la taula improvisada Segundo de Chomón**





Vista de l'edifici d'Itala Film, situat a l'actual Via Luisa del Larretto -abans no existia el carrer amb aquest nom i era Ponte Trombetta-

provinents principalment de França i en particular de la Pathé<sup>3</sup>.

L'assumpció de Chomón és la punta de diamant d'una vasta estratègia de reforçament de l'Itala, posada en marxa per Pastrone entre el 1911 i el 1912: l'Itala Film és en aquell moment la casa de producció més important d'Itàlia juntament amb l'Ambrosio i la Cines. Pastrone consolida una forta penetració en els mercats internacionals (al 1911 l'Itala és la més gran exportadora italiana de films cap a Estats Units), augmenta el personal tècnico-artístic, i des del 1911 al 1912 du a terme una opció ferma vers el mig llargmetratge, per tant es tracta de produccions compromeses i ambicioses (el projecte *Cabiria* ja s'està maquinant el 1912).

Pastrone vol un tècnic polivalent, que conegui a fons tots els aspectes i els secrets de la càmera i que posseeixi grans habilitats no només al set, sinó també al laboratori, de manera que es pogués inserir amb funcionalitat en les diverses fases de l'elaboració d'un film no controlat en la seva totalitat pel director (com li passava sovint a Chomón en la seva etapa en la Pathé), però realitzat en equip. Chomón respon a aquestes exigències, però les relacions amb Pastrone no seran sempre fàcils.

Pastrone i Chomón són dues personalitats molt fortes i orgulloses: Pastrone, en les seves escasses declaracions recorda a Chomón amb severitat (el defineix com a un home "enfonsat per la dona i la nicotina"<sup>4</sup>), però acaba reconeixent la seva insuperable perícia tècnica. Per la seva part, Chomón ofereix a l'Itala un bagatge professional que va unit ja al seu estat de plena maduració.

L'aportació de Chomón, especialment entre els anys 1912 i 1917, és efectivament decisiva, no només en referència a l'aspecte tècnic, sinó també quan a la creativitat, no en va Pastrone voldrà a l'espanyol sempre al seu costat quan es tracti de les produccions més importants i ambicioses de la casa torinesa (des de *Pare* (1912) a *Tigris* (1913), de *Cabiria* (1914) a *El foc* (1915), de *Maciste* (1915) a *Tigre reial* (1916).

No resulta senzill sintetitzar la peculiaritat d'aquesta contribució, que compromet d'una manera més o menys directa la producció de com a mínim 250 títols, però malgrat tot és possible localitzar algunes directrius on resulta més evident la presència tècnica i poètica de Segundo de Chomón dins d'aquesta vasta producció:

### 1. La comicitat per via del truc

El gènere fantàstic no ha gaudit mai d'una gran fortuna a Itàlia. Per altra banda, Chomón arriba a Itàlia quan la *féerie* ja està en davallada a nivell internacional. El truc, en la seva primigènia qualitat, d'atracció; és absorbit en primer lloc pel gènere còmic. En aquest àmbit la repercussió és d'una influència indirecta, és a dir, per la feina exercida per André Deed per l'Itala fins al 1911. Deed va créixer artísticament a la Pathé en els mateixos anys que Chomón treballava per la casa francesa: els dos havien col·laborat varies vegades. En el centenar de films realitzats per Deed a l'Itala hi ha una difusa presència de trucs i una component fantàstica que es ressenteix fortament de la lliçó chomoniana: només per fer esment d'alguns exemples, la reiterada presència de la càmera zenital, la doble exposició a *Sánchez a la gàbia dels lleons* (*Cretinetti nella gabbia dei leoni*, 1910), les fantasmagories infernals a *Come fu che l'ingordigia rovinò il Natale a Cretinetti* (1910), les pirotècnies elèctriques de *Toribio supersticioso* (*Cretinetti supertizioso*, 1909), la descomposició-recomposició del cos a *Toribio víctima de la seva bellesa* (*Cretinetti che bello!*, 1909) o la desaparició del portabarrets *Toribio agent d'assegurances* (a *Cretinetti agente di assicurazioni*, 1911).

**"Una contribució determinant de Chomón, dins de l'Itala Film, és l'ús del travelling"**

Les relacions entre Deed i Chomón entre 1909 i 1911 resten, per altra banda, poc clares: Tharrats manté que entre l'Itala i la Pathé (ara vinculada a Chomón, encara que sigui indirectament) hi havia una mena de col·laboració en els límits de la coproducció, però aquesta hipòtesi no és prou convincent<sup>5</sup>. Chomón i Deed tornaran a treballar junts als estudis de l'Itala, el 1915-1916.

El segon tipus d'influència exercida per Chomón sobre el gènere còmic és, en canvi, més directa: l'abandonament de Deed és una pèrdua molt sentida per Pastrone. Per a compensar aquest buit, tracten d'una banda d'ampliar l'espectacularitat del gag i per l'altra miren de reconstituir el gènere mateix, potser contaminat-lo: en ambdós casos el paper de Chomón és decisiu. Un film com *La moda vuole l'ala larga* (1912), per exemple, interpretat per Ernesto Vaser, el major actor còmic de l'Itala des del comiat de Deed, demostra el talent creatiu que Chomón sap donar per revitalitzar el ja desgastat gènere de la *poursuite*; transformant-lo en una pura trajectòria del cinema d'atraccions. Vaser es passeja per Torí amb un enorme barret, provocant desastres contínuament: decapita un vianant (que recull el seu propi cap i continua caminant), és arrossegat pel vent, cau en un riu, on agafa alguns peixos, que després cuina utilitzant el barret com a graella, etc. La frescor inventiva del film és indubtablement imputable a la invenció de Chomón, malgrat la modesta capacitat interpretativa de Vaser, i confirma l'existència d'un discurs de continuïtat féérique de Deed-Cretinetti.

Sobre el segon vessant ja esmentat, allò de la contaminació, val la pena recordar almenys *Més fort que Sherlock Holmes* (*Più forte di Sherlock Holmes*, 1913), un film atribuït a Pastrone, però en realitat palesament

## "Pastrone defineix a Chomón com a un home «enfonsat per la dona i la nicotina», però acaba reconeixent la seva insuperable perícia tècnica"

condicionat a la presència inventiva de Chomón; el film conjumina el gènere còmic de la persecució amb dos gèneres emergents: el filó atlètic-acrobàtic (fonamentalment amb l'aparició de l'actor Domenico Gambino, el futur Saetta) i el policíac (Chomón compleix una operació semblant amb *Els guants de Rocambole* (*I guanti di Rocambole*, 1913). Un home, mentre està llegint un article de crònica negra al diari, s'adorm; de les pàgines del diari es materialitza el bandit, el cos del dorment es desdobra i es llança en persecució del dolent, generant una frenètica sèrie de trucs (un passeig sobre l'aigua, la desaparició dels comensals, l'enèsima descomposició/recomposició del cos humà, el sac màgic animat, etc.).

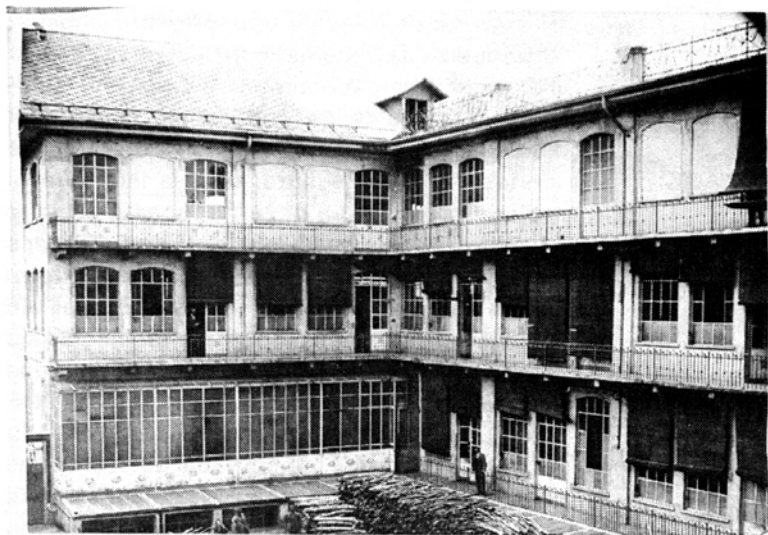
### 2. Del truc exhibit a l'efecte especial

Si dins el gènere còmic el truc es considera encara un objecte d'exhibició per a suscitar atracció i meravella en l'espectador, totalment diferent és, per tant, el paper que Pastrone demana al truc en la producció dels films dramàtics: del truc com atracció és necessari passar a l'efecte especial, integrat, fins i tot ocult, en la lògica d'allò versemblant, en l'economia d'un discurs cinematogràfic que comença a funcionar a ple rendiment. Chomón es mostra disposat a respondre perfectament a aquesta necessitat de Pastrone, dictada per les transformacions del dispositiu de l'espectacle, i és, potser, aquesta capacitat de reconversió i requalificació del truc la novetat més gran de la feina de Chomón a l'Itala respecte a les seves experiències professionals precedents. Chomón es mostra particularment hàbil en l'ús de les maquetes a escala combinades amb sobreimpressions, efectes pirotècnics, camuflaments, etc. Els exemples serien molts, però es manté com a insuperable la cèlebre seqüència de l'erupció de l'Etna a *Cabiria*.

### 3. El somni entre atracció i discurs

Sovint, com hem vist, els trucs realitzats per Chomón per l'Itala tenen com a finalitat última l'augment de l'efecte realista-dramàtic de la diègesi. Això no significa que en la seva llarga

Oficines i laboratori de la productora Itala Film



experiència torinesa Chomón remogui del tot aquells components onírics, al·lucinatoris, fantasmagòrics que havien format part de la seva producció anterior. Del malson de l'inspector Roland a *Tigris* al somni de Sofonisba a *Cabiria*, de l'aparició del mussol a la torrassa a *El foc* a les imatges fantasmàtiques del nen que es debat a *Hedda Gabler*, (1919), per arribar finalment a les diablèries visionàries de *Maciste a l'infern* (*Maciste all'inferno*, (1925), es manté a Chomón una indubtable predilecció envers aquestes components indicades per l'angoixa i el malson.

L'inquiet onirisme chomonià troba el seu lloc d'expressió més lliure a *La guerra i el somni de Momi* (*La guerra e il sogno di Momi*, 1917), realitzat en part dins la realitat i en part amb ninots animats gràcies a la tècnica del pas u. La realitat de la guerra, sosté Chomón, és un malson en si mateixa, i és per això perfectament disponible a l'irrupció de la materialitat del somni. N'hi ha prou que un nen s'adormi, i la guerra apareix immediatament a la pantalla, encara que sigui per mitjà de la presència aparentment lúdica dels ninots. Això no evita que en el marc del somni que turmenta el petit Momi, Chomón ens mostri tota la freda ferocitat tecnològica del conflicte, fins i tot el recurs del gas tòxic.

#### 4. La religió del foc

El geni del foc és l'últim film realitzat per Chomón a Espanya abans d'anar-se'n a Torí. És un títol programàtic, la síntesi extrema d'una obsessió per les flames, per la pirotècnia, per l'electricitat que recorre tota la producció de Chomón, evidentment lligada al component oníric-fantasmagòric vist fa un moment. El tema del foc és també particularment estimat per Pastrone (pensem en les inquietants valències simbòliques de l'element igni ja sigui a *Cabiria* o a *El foc*), fins al punt que les

## "Chomón ofereix a Pastrone una aportació creativa fins i tot en la direcció de la fotografia, superant la il·luminació plana i uniforme del cinema dels orígens"

flames es converteixen gairebé en una marca de fàbrica de l'Itala a *Pare, Victòria o mort* (*Padre, Vittoria o morte*, 1913), *El petó de la gitana* (*Il bacio della zingara*, 1913), *El presidiari núm. 113* (*Il forzato n. 113*, 1914), *Cabiria*, *L'incendio dell'Odeon* (1917) o *Tigre reale*, on Pastrone i Chomón posen en escena grans incendis nocturns. L'habilitat tècnica de Chomón assoleix nivells extraordinaris. Un exemple meravellós de combinació entre l'ús de maquetes i el foc el tenim a *Vittoria o morte*, en l'episodi de l'incendi del transatlàntic Orione. Dels petits espais de la maqueta surten llargues llengües de foc, mentre la foscor de la nit és aclarida a traços de violentes explosions. En una enquadrament successiva un feix de llum, irradiat des dels projectors elèctrics dels vaixells de socors (també de les maquetes), l'aclareix de forma intermitent. Una vegada més Chomón es mostra disposat a utilitzar l'atracció del foc dins d'un sistema simbòlic i narratiu més estructurat.

#### 5. L'escriptura de la llum

Aquesta predilecció de Chomón i Pastrone pel foc ens porta a fer una consideració gens secundària: seria un gran error restringir la contribució de Chomón a l'Itala només quan a trucs. Segundo de Chomón ofereix a Pastrone una aportació creativa fins i tot en la direcció de la fotografia, superant la il·luminació plana i uniforme del cinema dels orígens: Chomón introdueix l'ús sistemàtic de la llum artificial a l'exterior (fonamentalment a *Cabiria*), multiplica el recurs de les fonts de llum direccional (és a dir, a fer convergir la llum només sobre certes parts del quadre, com la llum que fa aclarir la cova a *La caverna funesta* (*L'antro funesto*, 1913), o les resplendors dels espetecs d'arma de foc a la foscor a *Tigris* o a *La guerra i el somni de Momi*), crea bons efectes de contrallum (els perfils fortament estilitzats dels rescatadors a *Com una germana* (*Come una sorella*, 1912), plasma els potents contrastos de llum, treballant en particular sobre la plasticitat gairebé demoníaca de les voltes il·luminades des de baix (els sacerdots del temple de Moloch a *Cabiria*, la cara rapaç de

L'antic carrer  
Barrieta di Casale,  
a Torí, seu de la  
productora Itala  
Films



Pina Menichelli il·luminada per les flames de la làmpara trencada a *El foc*), exalta el poder evocatiu de les ombres (les ombres allargades de Bodastoret i dels sacerdots al famós pla de la delació a *Cabiria*).

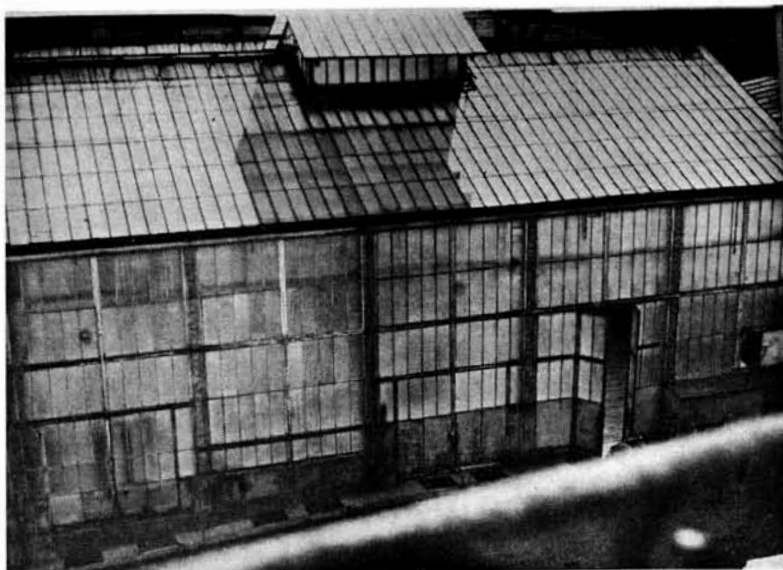
### 6. El quadre mòbil

Una altra contribució determinant de Chomón que emergeix dels confins del truc cinematogràfic i que condiona en gran mesura l'elecció estilística de l'Itala Film, ve donada per l'ús del tràvelling. Pastrone deposita la patent del tràvelling el 5 d'agost del 1912, pocs mesos després de l'arribada de Chomón a Torí. Les dates parlen per si mateixes. Segurament Tharrats té raó quan manté que el mèrit d'aquesta invenció (o com a mínim el seu perfeccionament tècnic, que el permet fer moviments suaus i sinuosos), concerneix en bona part a Chomón<sup>6</sup>. Chomón, entre 1905 i 1909, havia realitzat alguns tràvelling a films com *Le tour du monde d'un policier*, *Vie de notre seigneur Jesus Christ*, *Le roi des aulnes*. El mecanisme era una mica diferent del tràvelling de l'Itala: la màquina de filmar era col·locada sobre una plataforma muntada sobre patins, mentre que el dispositiu patentat per Pastrone el trípode de la càmera acabava en unes petites rodes. El tràvelling com s'ha vist, va ser utilitzat a *Cabiria* amb una freqüència i una diversitat de funcions absolutament excepcional per l'època.

### 7. Els crèdits animats

La voluntat per part de Chomón i de Pastrone de continuar experimentant no s'exhaureix amb els primers símptomes de crisi en el cinema italià. En el film que marca, de fet, la fi de la paràbola artística de Pastrone, l'incomprens *Hedda Gabler*, Chomón realitza una tècnica nova, els anomenats *titoli movimentati*: en alguns casos (fragments de diàleg, frases, exclamacions, pensaments, etc.) els fa directament sobre el pla. A més, el film extret d'Ibsen es presenta com a una veritable i pròpia apoteosi de les desaparicions, que s'obren i es tanquen sobre petits plans, es crea pràcticament una mètrica

**"Els trucs realitzats per Chomón per l'Itala tenen com a finalitat última l'augment de l'efecte realista-dramàtic"**



I teatre vecchi (plató vell) de la productora Itala Film

de l'interioritat. Després de *Hedda Gabler* l'aventura torinesa de Chomón es relaciona encara per alguns anys amb l'inexorable declivi del cinema italià, però els grans èxits artístics de la seva associació amb Pastrone romandran insuperats. ■

<sup>1</sup> Sobre les contribucions específiques en relació al vincle entre Chomón i l'Itala Film, vegeu: S. Nosenzo, *Segundo de Chomón e la sua collaborazione con l'Itala Film* (tesi doctoral), Università degli Studi di Torino, 1993-1994; S. Nosenzo, "Segundo de Chomón en la Itala Film: verosimilitud y artificio de lo imposible", a *Archivos de la Filmoteca*, núm. 20, 1995, pp. 105-112; S. Torres, "Segundo de Chomón en la Itala Film", a *Nosferatu*, octubre del 1990, pp. 36-41.

<sup>2</sup> La comunicació d'acomiadament amb els corresponents tres mesos de previ avís, datada el 30 de juny del 1922, es troba als arxius del Museo Nazionale di Torino [A163/13].

<sup>3</sup> El nom de Chomón va ser suggerit a Pastrone per Lucien Nonguet, un dels primers metteurs en scènes de la Pathé, des de feia poc temps al servei de l'Itala.

<sup>4</sup> M. Verdone: "Pastrone, ultimo incontro", a *Bianco e Nero*, any 22, núm. 1, 1961, p.3.

<sup>5</sup> Vegeu J. G. Tharrats: *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Universidad de Zaragoza, Saragossa, 1988, p. 193

<sup>6</sup> Vegeu J. G. Tharrats, op. cit., p. 215.

# EL FESTIVAL DE SITGES I CHOMÓN

ÀLEX GORINA  
Crític cinematogràfic

**"Aquesta història, en realitat, va començar quan vaig caure a l'ull de don Segundo de Chomón, molts anys abans de nèixer, i vaig volar al Cinema de Mai Més"**

Tenint en compte que un festival de cinema, per definició, treballa entorn l'efímer, resulta força interessant conèixer les raons per les quals, l'any 1995 -any de les commemoracions del centenari del naixement del cinema- el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges (així es deia aleshores) va fer una aposta certament inhabitual i, per tant, arriscada, a favor d'un projecte patrimonial com era -i és- el de la recuperació de la filmografia de Segundo de Chomón per a constituir, en el si de l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, una col·lecció única al món.

Ens ha semblat que, per entendre els motius en els que es va fonamentar aquesta singular decisió, no podia haver-hi res millor que les argumentacions de qui fou, en aquell moment, el director del festival: l'Àlex Gorina. I res més apropiat i clarificador, per aquesta finalitat, que reproduir la "Introducció" i l'article "Viatge al centre de la Llum" del catàleg *Segundo de Chomón* que aquell any edità la 28èna edició del Festival.

## INTRODUCCIÓ

Hi ha dues raons fonamentals per les quals el Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges ha decidit iniciar, aquest any, un ambiciós projecte per a la recuperació de tot el material cinematogràfic supervivent de Segundo de Chomón.

Última fotografia de Chomón amb el seu nét Piero (París, avinguda de la República, núm. 94, febrer del 1926)



La primera és el mateix Centenari del Cinema. Personalment, i això vol dir que parlo per mi, desconfio radicalment de totes les celebracions que s'estan organitzant, ja que em temo que tindran el mateix valor que el més absurd Dia de la Mare o de l'Any de l'Infant Desvalgut. És a dir, gairebé zero. Una pura excusa que no modificarà gens l'estatus del cinema mateix davant d'una societat encara perplexa per l'existència d'aquest gènere i indecisa davant del seu valor absolut entre els àmbits culturals tradicionals. Molt breument, que en faran un cas episòdic. I tot continuarà com fins ara.

El Festival podia o no participar de les celebracions. Hem organitzat una retrospectiva sobre els 100 anys del gènere, tan (in)discutible com el sistema que s'ha seguit per a la tria dels títols. Tots hi podien ser, i gairebé tots hi havíeu de ser, però davant dels lògics dubtes per escollir un criteri determinat, com a mínim hem preferit que parlessin moltíssimes persones de respectable opinió, a que ho fessin només unes quantes d'opinió respectabilíssima.

O sigui, que el Festival hi participa. Però jo, com a director de l'edició de 1995, no en tenia prou. Continuo pensant que si tots els diners que es gastaran en festes s'invertissin en els treballs de recuperació i de restauració de les filmoteques, per exemple (aquests diners que mai no es troben quan cal fer un treball urgent i indispensable), ens lluiria més el pèl. Així doncs, vaig creure convenient intentar contribuir, des de la nostra modèstia, a que part d'aquests esforços i diners servissin realment per alguna cosa. Per exemple, aconseguir que a mig termini la filmografia supervivent de Chomón, dispersa per mig món i de la qual una ínfima part es conserva a Catalunya i a l'Estat espanyol, acabés tota concentrada a la Filmoteca de Catalunya, i que el Festival se'n reservés el dret de la primera exhibició pública reunida, moure els fils d'una apassionant recerca arqueològica, intentar donar a conèixer a qui s'ha de descobrir i honrar preferentment, i incrementar el patrimoni històric i artístic de Catalunya en un dels àmbits que té més mancances, el cinema, que també és el seu cinema.

Si aquest propòsit exigeix diversos anys, hi insistirem fins a assolir la fita desitjada; si més no mentre l'equip de l'organització del Festival de Sitges sigui l'actual, o deixant les portes obertes per tal que els nostres successors puguin completar una tasca difícil, cara, potser incompresa, però sense cap dubte indispensable. Els films de Chomón, un cop vistos a Sitges, han de quedar dipositats i protegits en el seu destí natural, que és l'Arxiu d'Audiovisuals, i un cop allà el Festival, a més de lluitar perquè es divulguin i es doni a conèixer el nom de l'autor, entés que s'ha de retirar discretament de l'escena i deixar en mans dels professionals adequats la conservació d'un material valuósíssim.

Quan aquesta operació finalitzi, que no finalitzarà fàcilment, ja que nous títols perduts del gran director ens sorprendran reapareixent en el futur, el Festival de Sitges haurà realitzat un somni que jo entenc que és constructiu. I, no ho negaré, ens en sentirem orgullosos. I feliços, per la sintonia amb la qual s'ha dut a terme aquesta follia, tant amb la Filmoteca de Catalunya com amb altres filmoteques i particulars de l'estranger.

Però abans he parlat de dues raons. I la segona raó, encara més íntima, la trobareu exposada en l'article "Viatge al centre de la Llum". Allà hi ha la veritat, tota la veritat i només que la veritat del perquè...

Us convido a llegir-la.

## VIATGE AL CENTRE DE LA LLUM

Aquesta història va començar fa uns cent anys, aproximadament. El 1895 jo estava fent cua en algun lloc molt profund, difícil de definir, entre humit i més que negre, i era molt avorrit. Ja m'havien avisat que tardaria 57 anys a veure la llum. La Llum, que els meus ulls encara no havien conegut ni reconegut, era un Misteri urgent, i, com que no tenia gaires coses a fer, ni em podia palpar, ni m'havien ensenyat a llegir, ni identificava encara com a música el que ho podia ser, en fi, que res de res de res, només em quedava el recurs d'intentar deduir, i després imaginar, què devia ser aquesta Llum i per a què em deuria servir.

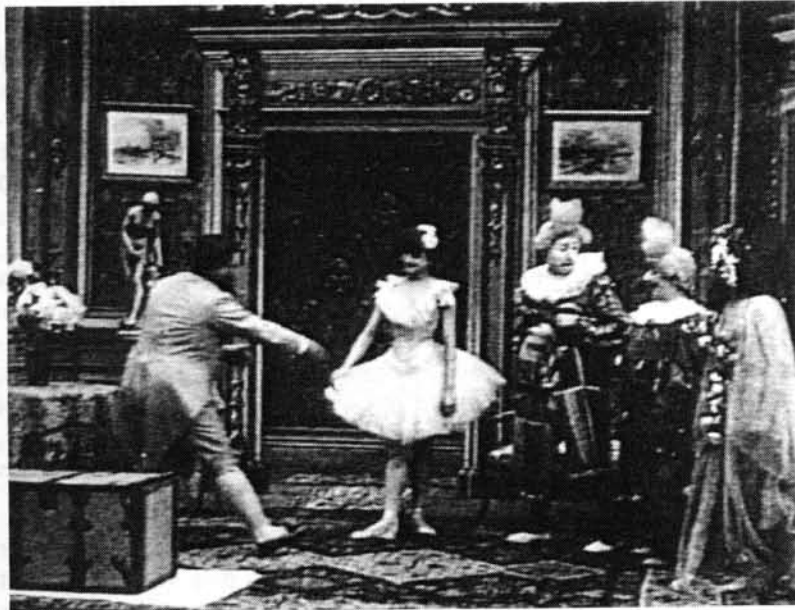
Ningú no semblava gaire disposat a col·laborar amb mi. El futur individu que s'esperava just abans meu i el que em seguia (dues persones que ignoro on van néixer finalment, segon més, segon menys) havien optat per dormir la major part del temps. Un recurs comú per dissimular la impaciència i l'ensopiment. No podia comptar amb ells i, encara menys, aspirar a un permís especial per fer un cop d'ull des de l'eternitat. Jo em consumia d'impaciència, i els 57 anys que faltaven eren d'una lentitud exasperant.

Aleshores...

Aleshores vaig conèixer Majestuós Et-Norac. Tenia la panxa característica d'un gran ociós; era un panxut de barba blanca, ni molt



Julienne Alexandrine Mathieu, esposa de Chomón, al 1901 quan actuava al teatre amb el nom artístic de "Mercédès"



Fotograma de *Les cent trucs*, del 1906

arcangèlic ni molt tenebrós, encara que la seva afició a furgar-se els premolars amb un escuradents el condicionava. Aquell aire domèstic, de sopor infinit, potser tan exasperantment inactiu com el minut rere minut que jo anava descomptant, em vaig decidir a presentar-me. Abandonar la llarga fila era una gosadia, però la zeta multiplicada de tants altres dormilegues gairebé ni s'esquerdaria per un acte d'insubmissió, i Majestuós Et-Norac ho va reprovar un simple segon de la seva existència, abans d'oferir-me seure al seu costat.

Majestuós controlava les vulves metàl·liques dels naixements. De tant en tant accionava una palanca i un dels pacients queia directament a l'àmbit de la matèria. Aquell soroll i les zetes múltiples van puntuar la llarga conversa (dic llarga perquè ho suposo, encara que aleshores va ser simplement una conversa). Quan li vaig preguntar què era la Llum i si l'havia coneguda alguna vegada, va obrir enormement els ulls, va arronsar les celles, es va posar el dit a la galta i em va contar una història.

De manera que aquesta història va començar fa 24 anys (jo devia ser 24 anys més lluny, al fons de la cua), quan Majestuós va ser visitat per un altre dels impacients, em va dir, que també volia saber qui era Llum. Era un Jo amb un parell de formidables bigotis repentins, que ja li havia cridat l'atenció per la seva extraordinària afició a pintar els vestits dels seus veïns d'espera. Es deia don Segundo, i era un espècimen del tipus noble, del tipus «Munta-t'ho», del tipus ballarí, capaç de construir-se entreteniments i elaborar projectes que irritaven tots els altres. Inquietava don

Segundo no saber exactament quan i com podria tenir una existència física suficientment concreta per realitzar i, en conseqüència, realitzar-se. Majestuós no tenia dret a respondre-li i don Segundo va intentar de convèncer-lo plantejant-li un enigma: "Suposi que tot el que vostè pot imaginar es converteix en imatge. Jo li podria robar la seva imatge i, afegint-hi la meua imaginació, la convertiria en alguna cosa a imatge i semblança seva".

Una imaginació semblant era molt lluny de poder ser compresa per Majestuós, però, de tota manera, va escoltar atentament com don Segundo li assegurava que, si la Llum era el que podia suposar, tard o d'hora arribaria a fer realitat els seus projectes.

Fa 24 anys, quan Majestuós i don Segundo es van conèixer, al segon li faltaven poques hores per a caure a través de les vulves de doña Luisa Ruiz Valero. Tenia pressa per néixer...

- I ara té 24 anys, és clar.
- I dos mesos i 11 dies.
- I on és, ara mateix?
- A París.

Vaig mirar la llista de reüll. Ottawa, Auckland, Vladivostok, Tananarive, Bragança, San Juan de Puerto Rico, Les Escaldes, París... París!, el destí del vuitè de la cua. Vaig fer una gentil reverència a Majestuós, com aquell que s'excusa un moment per abandonar un pesat, i em vaig infiltrar entre els primers fins a localitzar el vuitè, agafar-me als seus faldons, tancar els ulls, tapar-me el nas amb els dits i capbussar-me amb ell, una vegada arribat el moment, a la cascada de líquids amniòtics i al Sena mateix, en una de les ribes del qual madame Boyer estava parint la seva primogènita (encara que seria millor dir avortament, ja que el Sena, en aquella època, tal com va descobrir més tard Peter Greenaway, seguia sent un immens cementiri de cadàvers prematurs i uns llimbs de serafins que mai no van arribar a existir). Em va saber

**"Un dia, quan hagi nascut, aniré a la recerca de tots els jocs de Llum de don Segundo. Tant és el lloc on siguin. I els veurem tots dos junts"**



# MOSTRA DE CINEMA DE MATARÓ

TEATRE  
MONUMENTAL

de l'1 al 12 d'octubre del 2000

IV mostra nacional de curtmetratges

Cicle de cinema asiàtic

Cicle de cinema retrospectiu  
del músic **Bernard Hermann**

Estudi de l'obra de **Lluís Josep Comeron**

Per més informació:

Patronat Municipal de Cultura - c. Sant Josep, 9 - 08302 Mataró  
t. 937 58 23 61 - E-mail: [pmc@ajmataro.net](mailto:pmc@ajmataro.net)

SPEED  
LIMIT  
25



Patronat Municipal de Cultura

MATARÓ

molt de greu abandonar el meu transport entre les algues i les bombolles d'oli, i els ulls dels congress famolencs, però tampoc m'interessava perdre ni un minut rescatant un avortament irreversible i, sense saludar la puta alcoholitzada que es tamponava l'hemorràgia amb un mocador i s'arreglava el monyo amb l'altra mà, vaig enfilarme a la riba.

El Sena ja era aleshores un pudent transport de partícules de carbó, orins espessos, fustes en descomposició i cadenes oxidades de les barcasses, atalantes despintades des de la proa de les quals els acordionistes escopien tabac vell a les entranyes del món. El fred de desembre soldava l'aigua amb l'aigua, l'aigua amb les pedres, les pedres amb el vent i el vent amb els pocs vianants que feien la ronda dels bulevards. Sense saber-ho, jo estava immersit en la Llum que intentava descobrir, encara que no veia res que semblés Llum. Hi va haver un moment, quan un plomall de sol es va despenjar des de les boires fins al cim de Montmartre, que vaig poder sentir la revelació de la seva existència, però els cabells de Casque d'Or em van arrossegar fins a un tuguri que, a les quatre de la tarde, bramava absent i opi, i monocles i bigotis, molts bigotis amb la corba de Mefistòfil. La fumarada es movia a l'entrada a ritme de cops de peu de can-can, i jo volia mirar tots els panxells alegres de Gigí, Lilí, Fifi i Mimí, encara que un cartell enganxat amb engrut al costat de l'entrada em va entretenir perquè anunciava un espectacle nou, l'espectacle dels germans Lumière.

(Haig de dir, aquí, que un dels avantatges de la preexistència és el coneixement simultani-instantani de tots els idiomes, i que, en

## "Chomón no era un dels indiferents, sinó d'aquells que sofreixen reaccions d'entusiasme i felicitat a la sessió privada de l'espectacle dels germans Lumière"

conseqüència, vaig saber immediatament que aquell nou espectacle no només pertanyia a dos germans, sinó a dos germans que es deien Lumière, la meta del meu viatge.)

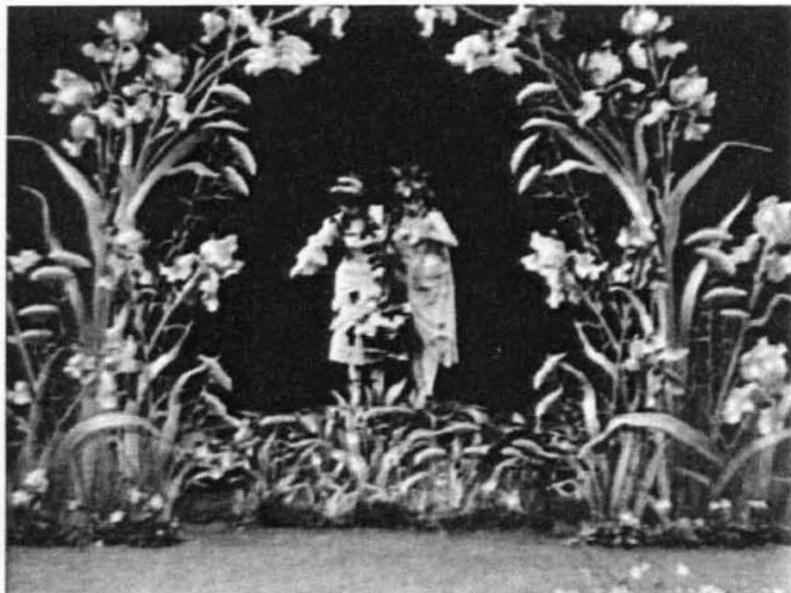
Havia trobat la Lumière, i ara només em calia localitzar-la exactament. En el 14 del Boulevard des Capucines, en el Saló Indien del Gran Cafè de París. Només havia d'enfilarme com a polissó a qualsevol carro carregat de botes que s'adrecés al barri de l'Òpera, un viatge fet a cops de llambordes, sota la tercera nevada d'aquell miserable hivern francès. La meua intuïció em va dir, en transitar enfront dels balcons d'una senzilla mansió burgesa, que la noia que tancava els finestrons era molt important per al meu futur. I ella era Julienne Alexandrine Mathieu Mouloup, que es punxava un barret als cabells abans de sortir al carrer. Julienne anava vestida de color negre i de xarol, i corria carrer amunt amb el paraigua obert i els llaços de la cintura apressant el seu pas, una mica relliscós i esbojarrat. Julienne era grassoneta, alegre i molt jove, i reia contínuament, amb l'exitant afany d'una núvia entremaliada que, a més, canta opereta. No podia anar gaire lluny, perquè, si no, hauria viatjat amb tramvia de cavalls. I no caminava sola, perquè jo m'havia penjat al seu avantbraç. En el fons del carrer es veia una petita multitud indecisa davant l'entrada d'un cafè-espectacle que encara usava fanals de gas com a reclam. Va saludar amb la bossa i la mà, accelerà el pas, va relliscar en una vorada, va conservar l'equilibri i es va abraçar a un cavaller que reia tant com ella i li va fer un petó al nas i a la punta dels guants.

- Seguíndol!

- Txulién!

És un moment crucial de la història que us estic explicant. Jo acabava de conèixer don Segundo Víctor Aurelio Chomón Ruiz.

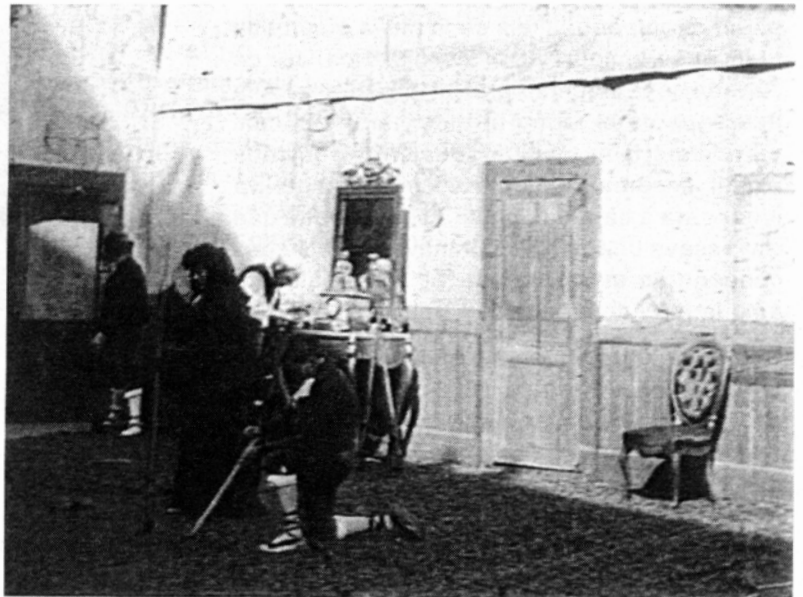
Fotograma de *Les tulipes* (?), del 1907



Don Segundo de Chomón, malgrat els seus 24 anys, i com la majoria dels joves de l'època, semblava bastant gran. La seva joventut no havia estat gaire regalada (ho vaig saber després) i el bigoti, i un consum una mica prematur de barats alcohols espanyols i salvatges alcohols francesos, l'havien dotat de dos amplis monticles insomnes sota les pupil·les i en el trànsit cap al nas. Però la seva jovialitat era extraordinària, i la seva emoció (que jo vaig creure que era motivada per l'abraçada estreta de Julienne), evident. No era un dels Indiferents, sinó d'aquells que sofreixen reaccions d'entusiasme i felicitat, com ho demostrava l'afany amb què pretenia convèncer la seva noia que assistirien a un fenomen únic al món, que ja havia visitat en una sessió privada de l'espectacle dels germans Llum.

Els vaig seguir.

La majoria dels parisencs que s'esperaven sota la nevada a les cinc i deu de la tarda eren més joves que don Segundo. Darrera les portes envidrades havien disposat una petita tarrima i una taula amb tovalles, on un cavaller guardonat i una ajudant que obeïa les seves ordres cobraven als visitants i els cedien un programa de mà decorat amb dibuixos explícits i publicitat de la Indústria de Lió. El local era d'upa, amb tauletes de marbre, cambrers amb brillantina i serveis de bona porcellana. Però els clients dels germans Llum eren conduïts, escales avall, en un saló subterrani entapissat de vermell. Deu fileres de butaquetes miraven totes cap a la paret, coberta amb un teixit



Fotograma de *Los héroes del sitio de Zaragoza*, del 1905

blanc molt tens, i just al peu de l'escala, protegit amb cordons de llautó i vellut, s'exhibia el gran misteri de la vetllada, un artefacte de fusta calenta que tres empleats revisaven minuciosament i un cavaller, gairebé idèntic al que ens havia donat la benvinguda, obria i tancava amb la mateixa cura amb què li hauria pogut descordar la cotilla a la seva senyora.

El públic, que ho érem, demanava permís per a ocupar una plaça i no una altra, mentre les dames agafaven fort la bossa sobre els genolls i els seus acompanyants es disposaven el barret a la falda. Quan don Segundo i Julienne ja s'havien assegut, els dos cavallers germans van demanar silenci i anunciaren que la seva empresa havia aconseguit que les fotos fossin animades i que a partir d'aquell moment històric els francesos, no només podrien disposar de retrats dels seus éssers estimats i dels seus negocis, sinó del record de les seves expressions i moviments, que molt aviat es podrien aconseguir a uns preus molt assequibles. Van assegurar que no hi havia cap mena de perill i que, a la sortida, un dels seus col·laboradors els lliuraria tota la informació necessària. Hi va haver uns aplaudiments educats, don Segundo va agafar la mà de la seva promesa, i una altra mà, al darrere, va accionar el commutador de l'aranya general. Va ser aleshores quan un estrèpit mecànic va anunciar que l'artefacte es posava en moviment i, mentre els comentaris augmentaven de volum i els més covards vigilaven l'escala, de la boca del cinematògraf va sorgir un con de pols incandescent que va viatjar sobre els nostres caps fins al llenç brillant.

Jo estava molt quiet en un racó, atent a tot, i, com que no tenia ningú amb qui parlar, vaig

**"Havia un Gran Hotel, un Hotel Elèctric els obrers del qual eren alimentats automàticament amb sopa i croquetes, i mentre Tadzio i la seva mare passejaven lànguidament per les terrasses, els cambrers ballaven, el gall de la Pathé saltava d'una safata, el perseguia el lleó de la Metro i el gat d'Exclusivas Floralva tocava l'acordió que acabava de treure del seu cos, després d'obrir-lo amb una cremallera"**

poder seguir aquell feix de la meva somniada Llum que transportava el Món i la Vida, des de l'interior del cinematògraf a la pantalla. Allà aparegueren el Món i la Vida, tan reals com els nostres, i una multitud lleument terroritzada i molt encarcarada en els seus seients va mirar cara a cara una multitud desimbolta que travessava una porta i caminava cap els seus congèneres mirant-los de fit a fit, saludant amb la mà i desapareixent pels laterals...

De manera que aquesta història va començar un 28 de desembre de 1895, quan jo encara no havia nascut però vaig cometre l'entremaliadura d'acompanyar don Segundo de Chomón i la seva futura esposa a la primera sessió popular d'un invent del TBO i del professor Franz de Copenhaguen (amb el permís de Jules Verne, que ho havia previst en algun disseny escrit en algun inèdit que apareixerà més tard o més d'hora).

Aquella nit, quan don Segundo es va ficar al llit, jo em vaig estirar al seu costat. Ell fumava i jo també, ell mirava fixament el sostre i jo fixament els seus ulls, intentant endevinar els seus pensaments. Volia saber si la meva impressió davant el cinematògraf havia estat igual que la seva, però don Segundo no parlava perquè no tenia amb qui fer-ho i encara no era prou boig per a parlar sol (com tots aquells pioners que serien anatemitzats pels ciutadans de Salem, mesos després). De manera que fumava i fumava, i la seva mirada es perdia més enllà del sostre i més enllà del Temps, mentre amb el dit lliure es pentinava el bigotet. Estava tan concentrat que gairebé no respirava, i de tant en tant li queia sobre la camisa de dormir la cendra, que jo bufava per a evitar que es morís rostit abans de revelar-me algun Gran Secret. Però ell quasi no parpellejava, hipnotitzat, en èxtasi, encara que de tant en tant li queia una llàgrima fins al coixí. Naturalment, al cap d'una estona, el meu fantasma s'avorria (era un petit fantasma entremaliat i impacient, incapaç d'estar-se quiet més del temps necessari) i va decidir aventurar-se una mica més, acostant-me a la



**Revers del programa de l'Olympia Théâtre del 1901, on es veu a Julienne A. Mathie -l'esposa de Chomón- en el paper de Carlota a l'obra *La bella Otero*, actuant amb el sobrenom de "Mercédès"**

seva cara, als seus ulls, estirant-li un pèl del mostatxo (va espantar la mosca) i buscant-li en la mirada, en el buit de la ment, en el cinema de la fretina, cada cop més a prop, cada cop més endins, cada vegada més...

A dins.

Perquè aquesta història, en realitat, va començar quan vaig caure a l'ull

de don Segundo de Chomón, molts anys abans de nèixer, i vaig volar al Cinema de Mai Més. (Necessites pols de fada i tenir un gran desig. El desig el tenia i les llàgrimes estan formades de milions de partícules màgiques, oi? Quan s'assequen, si hi passes el dit, en notaràs la superfície aspra.) No va ser exactament com volar, sinó caure vertiginosament, com una fulla pesant o el Rei de Cors, en l'espiral del vertigen d'entre els morts del país de les meravelles. Vaig caure de cul sobre la tova retina, on era difícil caminar dret, però em vaig agafar a Spencer Tracy, vestit de frac, i vaig fer fora les tisoires que ens volien dividir en dos, te'n recordes?, i la navalla d'afaitar que ens bufava una boira amb ritme de tango andalús, per córrer al filtre fi del nervi òptic, penjar-m'hi com un Simbad i anar-hi baixant, amb cura de no fer sonar la campana que mataria el cor del meu senyor don Segundo. Al meu voltant volaven papallones de pa anglès, una mica burletes, i rellotges sense agulles, i rellotges a les 12 en punt, i trens, i Delorean amb rastres de foc, i les eugues incandescentes del regne de Krull i Tarzan amb la seva liana... però jo vaig seguir caient lentament fins al final del nervi, a 10 metres del fons de la cisterna del Nostromo, on em vaig enfonsar i vaig nedar una estona agafat al pentagrama del submarí groc, un mar de forats, i, en un, Esther nedava amb Jerry, i en un altre la criatura llepava Julie, i en el tercer l'esqual pujava directament fins a les cames de Lola-Lola, que es balancejava en un gronxador d'or sobre una metròpoli de teulades agudes. Reptava un dels freds de la nit, un

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)

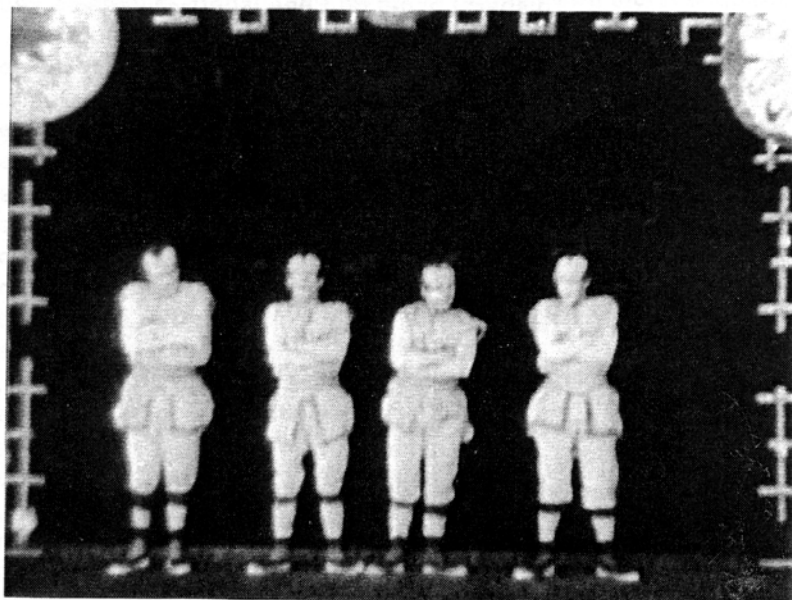
Tel. 93.589.85.82 Fax. 93.589.85.22

**"La joventut de Chomón no havia estat gaire regalada i el bigoti, i un consum una mica prematur de barats alcohols espanyols i salvatges alcohols francesos, l'havien dotat de dos amplis monticles insomnes sota les pupil·les i en el trànsit cap al nas"**

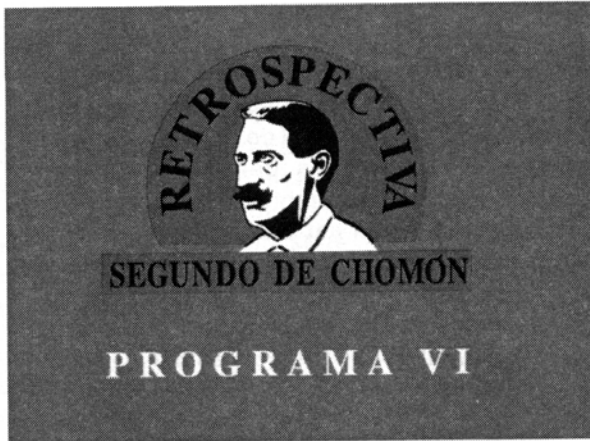
llangardaix de Caligari enfront del gran anunci oriental de la Coca-Cola, que un primat partia en dos en la seva lluita amb Gamera, i des del cim de l'Empire State Building vaig poder veure la gent fugint de la gran erupció, sepultada sota el temple, amb tot just un túnel per descobrir el mític cementiri dels elefants. Aquells elefants cremats, orgull de pedra amb la trompa alçada al capdamunt de les columnes babilòniques, que l'amo del món podia mirar cara a cara des de la seva nau de cent hèlix llençant bombes de napalm wagnerià al paradís tabú, envoltat per les ombres blanques dels mars del sud. Eren les set meravelles del món: l'Alexandria de Cleopatra, la Gorgona de Ray, el Fòrum dels Golfus de Roma, la Tomba d'Esnapur, la Torre dels Set Geparuts, el Circ de Ben-Hur i la Ciutat Prohibida de l'últim dels Emperadors, on a les nits sonen els tambors de Fu-Manchú i responen els tam-tams de Mogambo, i ressonen els metalls de Sangri-La i les Bernard-notes de Salambó (l'òpera que mai no va existir) fins al clímax solista del gòtic Xanadú que expira: "Rosebud", cop de platerets, tret al dignatari i James Stewart es llença al rescat des del nas de Mount Rushmore, tallat en les sorres sagnants d'un desert en els horitzons llunyans del qual l'avarícia fa lluitar dos homes lligats, enmig d'un simun embogit que reté Lillian a casa seva amb els ulls oberts, com els d'Àlex cantant sota la pluja (un miratge) o els de Joana lligada a la seva foguera (dos miratges), o els de Keir submergint-se en un monòlit psíquedèlic (tres miratges) o els de Maria Schell davant l'arbre d'un penjat (quatre

miratges) o els ulls sense rostre (cinquè i penúltim miratge) abans del miratge de Lawrence a Aràbia, de Lawrence a Dinamarca, de la Reina que no volia envellir i del retrat de Dorian Gray, del retrat de Laura i del miratge de Dana, de la dona del quadre, aquella Pandora que s'assemblava a Lulú, ungles sofisticades en un cabaret berlinès veí de la perruqueria d'un petit jueu amnèsic que no ballava amb el globus-món, però que s'enfrontava a les masses de Leni cridant: "Hannah!, Hannah!" perquè soldats de ferro disparaven des de dalt d'unes escales quan la bellíssima Magnani corria darrera un camió cridant també: "Francesco!, Francesco!"; Francesco, l'humil de les flors de la meva bella dama de les camèlies, severa Caterina a la proa d'una nau, i la nau va carregada de rinoceronts, i els rinoceronts carreguen contra John Wayne, i John Wayne descarrega el seu Winchester 73 contra Liberty Valance, i Pompei disposita un cactus sobre el seu taüt, i en el taüt Ray Milland plora, i Vincent plora Ligeia, i Vincent pinta Vincent, que plora per la bellesa dels camps de blat que va somniar Akira a la posta de Rashomon, on els somnis no són exactes, són els somnis d'una nit d'estiu, somriures d'una nit d'estiu i fum. Mickey Puck balla la conga amb l'orquestra de Xavier Cugat, i Josephine toca el contrabaix, i Daphne l'altre contrabaix, Kirk la trompeta, Frank la bateria, Emmanuelle el violí, Woody el clarinet, Dexter el saxo, Tyrone el piano, i l'orgue, el Fantasma de la senyora Muir, que es va unir amb ell després de morta en cims borrascosos, aquell volcà on Ingrid troba Déu i el diable a la terra del sol, perquè el diable mai diu que no, ni la mort perd una partida d'escacs encara que el rei tingui quatre reines, la reina verge, la reina Kelly, la reina de

Fotograma de *Ki ri ki acrobates japonais*, del 1907



Caràtula de presentació del VI programa sobre Chomón, a la secció retrospectiva del Festival Internacional de Cinema de Catalunya que es fa cada any a Sitges



la nit i la reina d'Aquitània, que va cavalcar amb els pits al descobert al front de les seves tropes, la càrrega de la brigada lleugera de roba, genets de l'Apocalipsi. No moriren amb les botes posades... les veia amb les seves sabatilles de cristall, de color vermell, amb l'espantaocells de Melanie, i el lleó de Capucine, i el robot de Patricia, camí d'Ozu, destinació Tòquio, l'Imperi del Sol, l'Imperi d'Argentina Imperio que li "echaba guindas al pavo", el raïm de Beulah, deia: "Pela'm un gra de raïm, Beulah" i responia: "Si posa unes tisesores sota el coixí, tallaran el dolor, senyoreta Escarlata". Tot ho veia lleugerament escarlata, uns llavis immensos deien "Kiss mi", besa'm, beneit, i rebia el bes d'una dona-pantera, i el bes de la dona-aranya, aquella taràntula gegantesca que em transformava en mosca, de la meva mà sorgien les formigues i rugia la marabunta per la senda dels elefants, sempre els elefants, elefants de color rosa al somni de la borratxera de Charles Laughton, que volia trepitjar la lluna en els bassals del carrer sense alegria, però la lluna és blava i no vermella, la lluna pica l'ullet a un coet que ha disparat el nét de Pepe Isbert, la lluna es veu des de la cistella d'una bicicleta, la lluna transforma l'home en un llop, i el llop alleta el fill de l'Índia en flames, les flames de Mamma Roma, les flames del museu de cera, les flames de Manderley i de la mansió de Rochester, les flames del molí que no mataren la bèstia ni la bella dorment. Volia despertar-la abans que Drakul li clavés els ullals a la pell (però no volia despertar amb un crit el meu senyor don Segundo) i vaig preferir clavar-li un bon cop de puny que el va fer anar a parar a la taverna de l'irlandès, molt a prop del moll de les boires, on impera la llei del silenci i, en un terrat, Eva cuida els seus coloms i Anita i les seves amigues ballen Amèrica, Amèrica, sobre el riu Hudson que saluden l'Emigrant, i els Corleone, i Fievel, i tots els cors indomables que iniciaven la conquesta de l'Oest, a la recerca del Río Grande, i el Río Rojo, i el Río Bravo, i el Río

Conchos, més enllà del Missouri, un riu sense retorn que pot portar-te a Niàgara (les campanes!, les campanes!, una amb el cap de Lope penjant com un batall) i a les terres de Nanuk i les dents del diable, al cim del món des d'on pots cridar a plens pulmons: "Mare, finalment sóc al cim del món!", un món boig quatre vegades al qual pots donar la volta en 80 dies, i buscar-hi Dersu Uzala, i Taras Bulba, i Constantí el Gran, i Miquel Àngel ("Quan l'acabaràs?", "Quan l'acabi!") i Querelle de Brest, i Pelle el Conqueridor, i les senyorettes de Rochefort, i Plácido i Carmen, la de Ronda, i Livingstone prop de les neus del Kilimanjaro, i Esther i el rei, i el capità Nemo, i Aparajito, i Priscila, i Bligh, i Johnny Guitar, i María Candelaria, i Antonio das Mortes, i Isabel Sarli, carn sobre carn, un gran tiberi per als amics d'Ugo Tognazzi, al qual estan convidats els membres de Monty Python, xiulant en la creu a la recerca del sentit últim de la vida, aquest Ser o no Ser que uneix Faro a Manhattan i provoca la lluita de l'home per la seva supervivència. "Que bonic que és, viure!", diu Clarence, i sona una campaneta a l'arbre de Nadal de les quatre germanetes, i del regal sorgeix el cap de l'esquelet Jack, i és una simfonia sense cap ni peus, els esquelets encreuen les seves espases amb Jason, i Artur branda la seva Excalibur contra el Cid, que cavalca sobre National Velvet, el cavall de ferro que condueix el maquinista de la General, indignat per les destrosses de quatre marxistes que, amb el crit de "Més fusta, és la guerra!" enfonsen una nit la representació de l'òpera *La Traviata* (Margaret Dumont es desmaia i, aprofitant que està dormida, un soldat la viola pensant-se que és la marquesa d'O). Es fa de dia, que no és pas poca cosa. La multitud abandona el seu apartament per guanyar-se el nostre pa de cada dia. Veig entre el trànsit el meu oncle d'Amèrica que fa una escapada a la ciutat blanca, conduït per

**"Quan aquesta operació finalitzi el Festival de Sitges haurà realitzat un somni que jo entenc que és constructiu. I, no ho negaré, ens en sentirem orgullosos i feliços"**



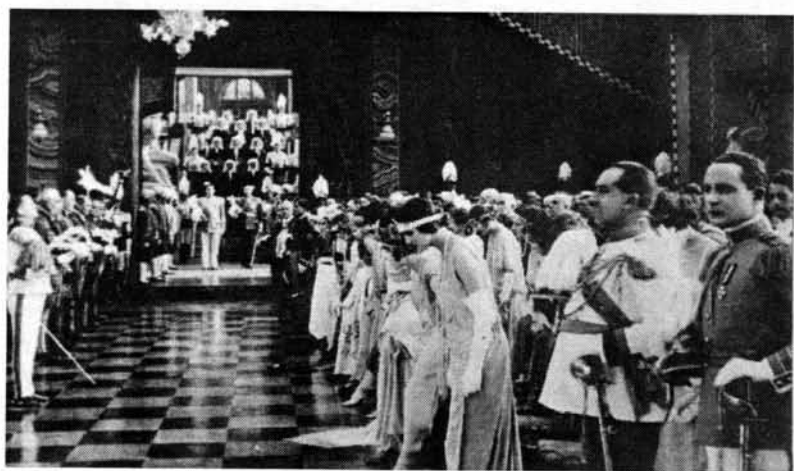
Fotograma colorejat de *Samson et Dalida*, del 1920

un *taxi driver* (que es diu professor Fatte) a bord de la seva Genoveva, i a poc a poc són més els àngels de l'infern, guillats en els seus trastos folls amb Jim Stark al capdavant, a punt d'estimbar-se des de l'est de l'Edèn, fins que apareix la bòfia de la Keystone, i els esclafen per massa Easy Riders al centre d'Anarene, el carrer dels graffiti americans; però Thelma i Bogart condueixen tota la nit per trobar el seu últim refugi a Zabriskie Point, i junts fins a la mort, al final de l'escapada, com la sirena de Mississippi i Sterling Hayden, Butch i Sundance s'enfronten amb els implacables en un duel sota el sol.

I havia un Gran Hotel, un Hotel Elèctric els obrers del qual eren alimentats automàticament amb sopa i croquetes, i mentre Tazio i la seva mare passejaven lènguidament per les terrasses, els cambrers ballaven, el gall de la Pathé saltava d'una safata, el perseguia el lleó de la Metro i el gat d'Exclusivas Floralva tocava l'acordió que acabava de treure del seu cos, després d'obrir-lo amb una cremallera. Al final d'un corredor sense retorn, Lolita jugava amb el hoola-hop, a l'escala d'incendis Holly polsava una guitarra, Maurice seguia tocant en un ascensor i, en picar en una porta, algú responia: "Avanti!", responia Jeanne, nua com Eva Davis, dos cigarrets a la boca, Benjamin la besava i la senyora Robinson, G. Robinson, que no era la seva senyora, sinó Claire, mal cantava en una barra del Cayo a canvi d'un vas de whisky, amb el genoll a l'abast d'un fetixiste que col·lecciona sabates de donzelles i cames de maniquins camí del forn on cremen les vídues alegres de l'oncle Charlie, i un trineu, o els desapareguts de Rillington Place, i l'escultura del Batavia Queen, i els pans de Marcelino,

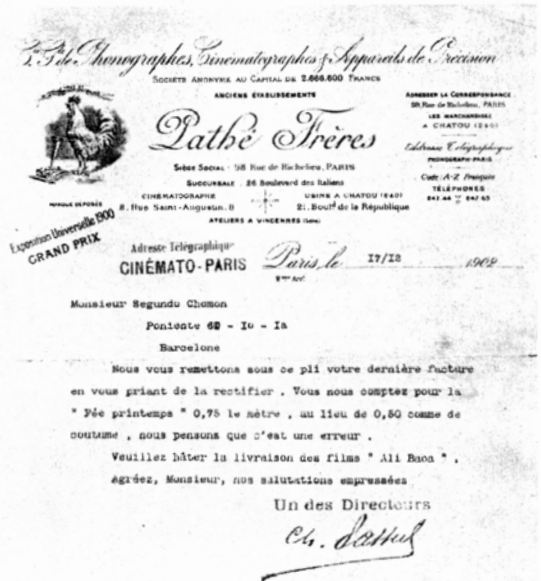
que parla amb Déu, i Déu parla amb Moisès, i Moisès amb Yul Brynner, i Yul Brynner amb Deborah Kerr, i Debora Kerr amb Robert Mitchum, que és diable i no àngel, cara d'àngel i mans d'Orlac, la mà Addams, la mà que estreny, la mà del misteri de Picasso, amb Lucia i Miguel en el testament d'Orfeu, negre i samba de Carmen Miranda, una pluja de plàtans sobre Donald, Pancho i Carioca i els cent cavallers, ni un de més ni un de menys, a l'uníson amb el barret de copa alta de Fred, perfecte el claqué. Un resplendor em porta als lavabos i l'Últim em saluda, noblesa obliga, i descobreixo la llei del desig, la llei del més fort que besa contra la paret un home ferit, amb un buf en el cor salvatge, el cor trencat de l'ocell boig, Judex de la mascarada dels nens del paradís, Judex amb Colombina a la mà, ronda de comedians de viatge cap enllac, a bord d'una carrossa d'or on viatgen Casanova i Maria Antonieta, i Cyrano, i els tres mosqueters i la seva Milady de Turner, pentinada per Eduard que esculpeix el gel, el gel que cau com neu dins la bola de vidre que cau de la mà de Charles Foster Kane, de graó en graó, escala de cargol, una qüestió de vida o mort per a Toby Dammitt, l'àngel del teorema, la clau de l'enigma de les bruixes de Macbeth, el bosc que avança, el bosc de bedolls, paisatge rere la batalla del rail, els soldats de Barry Lyndon contra les tropes d'Espartaco en perfecta formació. Algú alça la bandera, desapareix un canó, i el baró de Munchausen vola damunt una bomba que cau sobre *Hiroshima mon amour*; "je t'aime, je t'aime", diu la bella mentidera, aquesta gran mentida de què estan fets els somnis, un falcó i una fletxa que Robin dispara al cel perquè l'enterrin amb Marian on clavin la punta els tres llancers, quatre plomes, els cinc mil dits del doctor T, sis destins, set magnífics, vuit sentències de mort i el quintet de la ídem, amb la Pantera Rosa, l'Inspector Clouseau, Kato, Dreyfus i Claudia Cardinale, senso pur sicilià, guepardiana Angelica i

Fotograma de *Maciste Imperatore*, de Guido Brignone (1924) on Maciste es presenta al regne de Sirdania



Huston, néta de Walter-Mitty, que volia arribar a la mar amb Heron de Foix, amb Antoine Doinel, amb Mark i Joanna, dos a la carretera cremats a ple sol (només farà mal un moment), dues orfanetes instruïdes per Fagin per recórrer les clavegueres de Viena i pujar al Prater de Sissi, l'emperadriu de les ostres i els percebes de Lester, i el pop de ficció, i el peix anomenat Wanda, royal amb formatge, a piece of cheese, un gust de mel de l'esperit del rusc, el rusc de l'illa misteriosa, on els ciclops rosteixen mariners i les aus es diuen Roc, i els boxadors, Rocco i no Rocky, un toro salvatge amb ous d'or i banyes de cabra, velló la pell del qual cobreix el rostre d'un dement que serra els pins solitaris de la vall on naixerà la ciutat sense nom, i naixerà Rancho Notorious, l'última vall on Kim ballarà *Moonglow* la nit del picnic, i ballaran *Moonglow* Michelle i Jeff abans d'esmorzar sobre l'herba, un mar d'herba i de narcisos negres, d'orquídes salvatges, lliris de la vall, roses tatuades, dàlies blaves, sota les liles, un món perdut, molt lluny, més enllà de l'illa del doctor Moreau i de l'Atlàntida, on passejar amb el barret ple de pluges de Ranchipur fins a les roques blanques de Dover, un dissabte a la nit o un diumenge al matí, prop de la font dels turons, la font de la donzella, un riu salvatge que viatja al centre de la terra, la terra de Dovjenko i els camperols del Novecento, que tanquen els punys a les butxaques i fan tremolar la terra, una tempesta sobre Àsia, un huracà sobre l'illa, un terratrèmol a San Francisco, un gran incendi que assola Chicago anys 30, la fi del món, el judici universal quan els móns xoquen i la humanitat en perill es refugia a l'arca de Noè i la pecadora plora, i ploreu els lladres de bicicletes, els murrís de Rufufú, els assassins de la lluna de mel, els orgullosos, el doctor Mabuse, el doctor Mort, el doctor Frankenstein i el professor guillat, un savi a les boires que va inventar el Goma-Bol i va

**Document de la Pathé Frères amb data de 17 de desembre del 1902, que correspon a una reclamació per una factura pagada a Chomón**

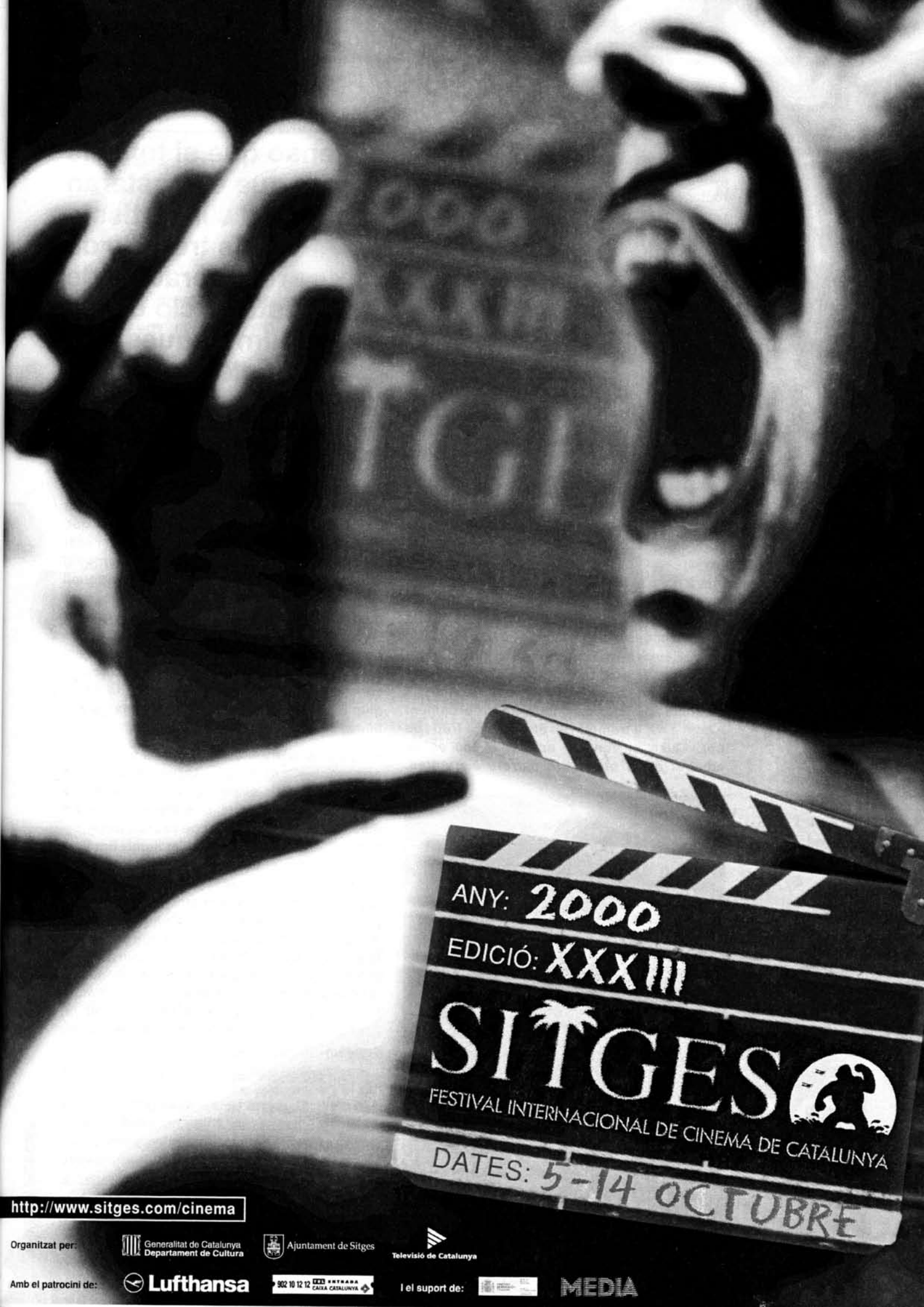


volar amb Mary Poppins fins al País de Mai Més a bord de l'Enterprise, per fer quatre passos per les boires i veure la Via Làctia, i arribar a ser àngels perduts sobre el cel de Berlín occidental, esquinçar la cortina, convertir-la en un vestit vermell per a Jezabel, ballar l'últim vals, que és el Danubi blau vellut, el gran Vals d'una ronda dirigida per Max Ophuls de Meyerling a Sarajevo, on com sempre no hi ha novetat en el front, la sang de les bèsties esquitxa els homes sense consciència, que en el nom del Pare i la pàtria creuen que caminen per senderes de glòria però ho fan en la gran desfilada del setè segell, no són temps per a viure, només per a morir, de nus i de morts, la nit dels morts vivents, sense vencedors ni vençuts, només la vergonya i el gran silenci...

... El silenci. Em va sorprendre aquell silenci on abans hi havia un gran enrenou, riures i llàgrimes, ball i viatges, música i petons apassionats. Al meu voltant només quedava un espai intangible, negre i sense ressonàncies, excepte a dalt de tot, d'on descendia el nervi, molt a dalt de tot, un punt de llum a l'òrbita de l'ull. Don Segundo dormia. Em vaig enfilat per aquella corda des del cervell sense somnis, fins arribar a la retina i el globus, i deixar-me caure a l'aigua i nedar amb una llàgrima fins a brollar a través de la parpella pràcticament tancada. Don Segundo s'havia adormit amb l'espelma encesa i un cigarret als dits, una mà sobre el pit i els bigotis de costat. Escampats pel llit, un munt


**"Els films de Chomón, un cop vistos a Sitges, han de quedar dipositats i protegits a l'Arxiu d'Audiovisuals, i el Festival llavors entén que s'ha de retirar discretament de l'escena i deixar en mans dels professionals adequats la conservació d'un material valuósíssim"**





<http://www.sitges.com/cinema>


Organitzat per:  Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

 Ajuntament de Sitges

 Televisió de Catalunya

Amb el patrocini de:  **Lufthansa**

 902 10 12 12 **CAIXA CATALUNYA**

l el suport de: 

**MEDIA**

de dissenys, còpies memoritzades de l'invent dels germans Llum, esbossos d'escenes, càlculs, nombres, llistes completes de materials, apunts de tota mena, comentaris, reflexions, aproximacions, jocs. Vaig posar el tap a l'estilogràfica, perquè no taqués el llençol, vaig ficar la burilla freda en un cendrer, vaig apagar l'espelma d'una bufada i, després de saludar-lo amb la mà, vaig tancar la porta darrera meu.

Havien apagat els llums de París i el rellotge d'una església va tocar les dotze campanades. Era mitjanit. El 28 de desembre de 1895 va desaparèixer per sempre. Encara nevava lentament. Una petita venedora de llumins trucava a les portes de les tavernes, però ningú no li feia cas. Es va perdre per un carreró que baixava cap al Sena. Li havia caigut una capsa de llumins i vaig córrer darrere seu per tornar-la-hi. Massa tard. Feia tant de fred... Vaig encendre un llumí per escalfar-me les mans. De sobte, vaig veure la meva mà a la paret. Si la movia, semblava un gos. I després, una muntanya. I més tard, un plomall mogut pel vent. Em vaig acostar a una finestra coberta de gel i vaig encendre un altre llumí. Ràpidament l'aigua es va fondre i darrere de l'aigua va aparèixer la cara d'un fantasma molt petit, amb els ulls molt oberts. Aquella diminuta aparició no em treia el ulls del damunt i, com a mi, li tremolaven els llavis de fred i de por. Quan el vent va apagar el foc es va amagar en la penombra darrere els vidres.



Segundo de Chomón l'any 1920

## "Penso que si tots els diners que es gastaran en festes s'invertissin en els treballs de recuperació i de restauració de les filmoteques, per exemple, ens lluiria més el pèl"

Vaig rascar un altre llumí a la capsa i, en alçar-lo, vaig veure que ell alçava el seu, i que em seguia mirant. També es va tapar la boca amb la mà. Estava molt espantat. Li vaig picar l'ullet i vaig somriure, per demostrar-li que podia ser el seu amic. Ell també va picar l'ullet i em va mirar amb simpatia. Aleshores em vaig adonar que el fantasma era jo. Quan aquell llumí es va cremar del tot, em vaig quedar molt quiet amb la boca oberta de sorpresa. Recordava aquella multitud que sortia per unes portes i mirava de cara els qui els observàvem al Gran Cafè del Boulevard des Capucines. El con de pols ardent ens separava. I la flama d'un llumí havia reproduït la meva imatge a la finestra!. Allò era Llum! Allò era Llum!

Vaig baixar corrent cap al riu, fins on jo havia aparegut. Com podria tornar abans que notessin la meva absència? Allí ja no hi havia ningú, excepte l'aigua que lliscava sota els meus peus. Vaig tenir por de caure i, per veur-hi millor, vaig encendre l'últim llumí. Em vaig inclinar sobre el lent corrent. En el fons, els cabells de la petita venedora es movien com algues suaus. Em mirava amb els ulls quietos i jo la vaig cridar amb la mà, li vaig dir: "Vine". Al mateix temps, em va semblar que ella movia la seva per dir-me: "Vine tu! Vine aquí amb mi, al fons!". Vaig voler-li agafar la mà per ajudar-la a pujar i em vaig entrebancar amb l'ombra de la meva, que em va arrossegat dins del riu. Era una aigua tan glaçada que em va fer cridar. Cridar, cridar...

- Ei, tu! No cridis tant, que molestes.

A la meva esquerra i a la meva dreta, els veïns de la cua em miraven indignats. Majestuós Et-Norac va venir a posar una mica d'ordre. Em va agafar de la mà i em va portar cap al seu lloc.

- Seu aquí fins que et calmis una mica. Es pot saber què et passa?

- No res. Que falta gaire?
- Com abans.
- Això és molt.
- I què?
- Tinc pressa.
- Per què?
- Acaben d'inventar una cosa molt important.
- Cada any inventen alguna cosa molt important.
- Això... és molt important.
- No em facis riure. Tot és molt important.
- No. Això és molt important per a don Segundo i per a mi.
- Don Segundo? No el coneixeràs. Quan tu neixis, ell ja serà mort.
- Per això tinc pressa. Fes una excepció. M'estic perdent el millor.
- Jo no hi puc fer res. Et falten 57 anys, i t'esperaràs 57 anys abans d'anar a veure aquesta cosa tan important.
- Ja l'he vista, fa una estona.
- Ah sí? Què dius ara! Tu solet?
- No, amb don Segundo.
- Aquesta sí, que és bona. Així doncs, amb don Segundo. Renoi! I us heu fet bons amics, oi?
- Ell no ho sap però som... molt bons amics. Conec tots els seus pensaments i m'agraden. És un endeví. Té una gran intuïció. El vull ajudar.
- A fer què?
- A jugar amb Llum.
- A jugar amb què?
- Amb Llum. Mira.

I em vaig treure la capsa de llumins xopa de la butxaca. Ja no hi havia res a encendre. Se'm va rebregar a la mà com una bola de paper. La vaig deixar caure a terra.

- Aquesta broma no té gràcia, noi. Val més que callis una estona i que em deixis descansar...  
-va dir, mentre accionava la palanca i el primer de la cua queia per les vulves. El vaig voler atrapar corrent. Però Majestuós era molt ràpid i estava acostumat a tots els intents de néixer abans d'hora. M'havia agafat pels elàstics que, quan ja no es van donar més, em van estavellar contra la seva mà.



Segundo de Chomón i el seu fill el 1917

- Ara, a callar i esperar. Queda't al teu lloc. No vull saber res més de tu. Entesos?

Amb els braços encreuats i la barbeta sobre el pit vaig fer un solemne jurament.

- Un dia, quan hagi nascut, aniré a la recerca de tots els jocs de Llum de don Segundo. Tant és el lloc on siguin. I els veurem tots dos junts.

I aquest dia ha arribat. Finalment, don Segundo!



# CHOMÓN I EL MÓN DE L'ANIMACIÓ

JORDI ARTIGAS  
ASIFA-Catalunya

**"Una de les principals facetes de Segundo de Chomón fou la d'animador o creador de trucatges basats en el pas de maneta"**

## Un pioner tardanament reivindicat

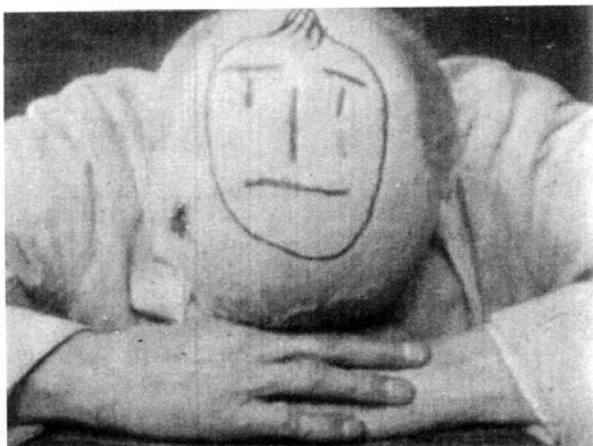
Segundo de Chomón (1871-1929), el pioner del nostre cinema de més abast internacional, ha estat, encara que sembli contradictori, molt tardanament redescobert, massa.

Han hagut de passar cent anys des del seu naixement per a que l'estudiós Fernández Cuenca publicqués el 1972 la primera obra extensa dedicada al nostre gran cineasta<sup>1</sup>.

Malgrat que ja en 1932 Joan Piqueras escrivia a la revista *Nuestro Cinema* que

"Un día sorprenderemos (...) a los cineastas con un libro que patentice el interés y las aportaciones cinematográficas de Segundo de Chomón"<sup>2</sup>.

No m'entretindré a esbrinar els motius d'aquest oblit, suposant que algun altre autor ho tracti en el seu article, però queda clar que aquí entrarien les explicacions que sempre es donen sobre la «tradicional» ingratitud, l'amnèsia o desmemòria i el ràpid oblit al que es condemnen nombrosos personatges o fets històrics al nostre país...



Fotograma de  
*Le rêve des  
marmitons*, del  
1908

Aquesta injustícia s'ha produït diverses vegades en la història del cinema. Un dels casos més flagrants va ser l'atribució de la paternitat del popular gat Fèlix a Pat Sullivan, que era únicament el seu productor, i que corresponia en realitat al dibuixant i animador Otto Messmer, que va haver d'esperar dècades, des de l'any de la seva creació -el 1919-, fins a veure reconeguda la seva autoria.

## Els animadors reivindiquen Chomón

Sens dubte ha estat el sector del cinema d'animació el més actiu quan a donar a Segundo de Chomón el lloc d'honor que li corresponia, ja que una de les principals facetes del nostre pioner fou la d'animador o creador de trucatges basats en el fotograma a fotograma o «pas de maneta», com es coneixia en els primers temps del cinematògraf, pràcticament inventor -diversos es disputen l'honor- de tècniques tan popularitzades després com els ninots animats, els retalls o «cut-outs», l'argila o fang animats, precedents de la plastilina, o la pixil·lació, o sigui l'animació d'actors vius, que en aquest darrer cas aplicà magistralment al famós *Hotel elèctric*.

A propòsit de l'*Hotel elèctric*, vull reproduir aquí el fragment d'una carta que em va dirigir Joan-Gabriel Tharrats en la qual em comunica que aquest film que tothom cita com la primera d'animació feta a Catalunya i a Espanya s'havia fet fora<sup>3</sup>.

"El hotel eléctrico ni és catalana, ni es va rodar a Barcelona. Segons els arxius Pathé on vaig aconseguir entrar el 1981, *Electric Hôtel* és francès, possiblement rodat a Londres el novembre de 1908".

Això canviarà moltes coses i no agradarà, però com a historiador la veritat sobretot. Jo

mateix em llenço pedres a la meua teulada ja que a *Cinematógrafo 1900*, es diu que és barcelonina de l'any 1905!

**La Cinémathèque Québécoise i Louise Beaudet**

Però curiosament, el primer homenatge del món de l'animació a Chomón vingué de fora, en concret, fou organitzat per l'especialista Louise Beaudet de la Cinémathèque Québécoise de Montreal, i es celebrà en el transcurs del Festival d'Annecy del 1985 (anteriorment ho havia estat en el d'Ottawa), amb una retrospectiva dels seus films i l'edició d'una publicació.

Abans, però, voldria descriure breument qui era Louise Beaudet. Primer que tot fou una apassionada del cinema d'animació, i la responsable de la secció d'animació de la prestigiosa Cinémathèque Québécoise, possiblement l'única filмотeca del món que tenia una secció específica d'aquest gènere, «autònom» dins de la cinematografia.

De Beaudet va escriure Robert Daudelin en el monogràfic d'homenatge amb motiu de la seva mort<sup>4</sup>:

“Louise està a la Cinémathèque des de sempre! Des de l'època del carrer Jeanne-Mance en la vigília de la retrospectiva mundial de cinema d'animació, per a encarrilar el fervent deliri d'André Martin amb què varem anar a Estats Units a la recerca de Paul Terry i John Randolph Bray, de la mateixa manera que varem viatjar cap a Oceania amb l'esperança de retrobar encara els darrers sobrevivents d'una civilització en vies d'extinció (que no era pas gens exagerat...).

Han estat al voltant de 4.000 títols els que s'han incorporat a les col·leccions de la Cinémathèque gràcies als bons oficis de Louise (al seu bon olfacte i també a les seves complicitats, (...)

**"Sens dubte ha estat el sector del cinema d'animació el més actiu quan a donar a Segundo de Chomón el lloc d'honor que li corresponia"**

Portada del llibre sobre Chomón de Louise Beaudet



i, entre aquestes quatre mil pel·lícules, n'hi havien unes quantes d'en Chomón...

Beaudet, que a més del seu càrrec a la Cinémathèque participava activament en la direcció d'ASIFA-Canadà, de qui fou fundadora, tenia grans lligams internacionals amb altres filмотeques, festivals d'animació, animadors i historiadors. Aquests rics intercanvis i els seus viatges, li permeteren convertir-se en una autèntica «enciclopèdia» sobre el tema, que rebia fins i tot consultes de l'ONF-Office National du Film del Canadà, la veterana institució fundada per Grierson i Norman McLaren.

A part de la seva tasca de recerca i de recuperació sobre el cinema d'animació mundial, es dedicà a posar a l'abast del públic les nombroses penes d'aquest gènere mitjançant els homenatges, retrospectives i exposicions, com la del pioner Windsor McCay el 1974, l'exposició *L'art du cinéma d'animation* a Montreal el 1982, les recuperacions d'Otto Messmer, el creador del gat Fèlix, les d'Alexeieff i Halas & Batchelor, així com la del 40è Aniversari de l'ONF del Canadà.

I aquí arribem a l'homenatge a Chomón del Festival d'Annecy del juny de 1985. El programa estava integrat per 8 curts destacant *La poule aux oeufs d'or* (1905), *L'sculpteur moderne* (1908), i *La guerra e il sogno di Momi* (1916), així com el llargmetratge documental *Cinematógrafo 1900*, de Joan-Gabriel Tharrats.

Al text en francès de presentació al catàleg<sup>5</sup>, Beaudet escriu:

“És gràcies a un intercanvi de films espanyols i canadencs entre la Filмотeca Española i la Cinémathèque

Québécoise que vam descobrir a Segundo de Chomón, a partir de sis films o fragments de vint minuts.

Aquesta modesta «antologia» descobria un creador fora del corrent, i ens va semblar que l'obscuritat relativa que envoltava el seu nom havia de ser esbandida ben aviat. Llavors es va imposar la idea de fer una retrospectiva. Una àrdua recerca va conduir a la localització d'altres còpies i, el 1978, per primer cop que sapiguem, va ser consagrada a aquest autor una retrospectiva en el Festival Internacional du Cinèma d'Animation d'Ottawa. La continuació d'aquestes recerques permeten avui proposar als espectadors d'Annecy una segona retrospectiva del tot diferent".

Aquella retrospectiva es va veure enriquida per l'edició d'una publicació en francès i anglès *A la recherche de Segundo de Chomón/In search of Segundo de Chomón*<sup>6</sup>, un text signat per Beudet amb il·lustracions i editat pel Festival d'Annecy. En aquest homenatge, però, hi mancà una exposició, la tercera peça característica de qualsevol homenatge. Potser seria ocasió ara, amb motiu d'aquesta iniciativa de CINEMA-RESCAT, de muntar una exposició dedicada a Chomón, que partint de l'homenatge de Barcelona es passegés per arreu.

### Chomón també reivindicat a Barcelona

En el transcurs de la II Mostra de Cinema d'Animació entre el 23 de febrer i l'1 de març de 1987, que el qui això escriu va coordinar en el si d'ASIFA-Catalunya durant quatre edicions, va dedicar també un Homenatge a Chomón en els antics locals de la Travessera



Cartell de la II Mostra de Cinema d'Animació de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya (23 de febrer-1 de març de 1987)

de Gràcia de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, i que crec que fou el primer que se li va retre a Catalunya. L'homenatge constà d'una sessió de curts de Chomón amb l'acompanyament al piano del mestre Pineda i del documental *Cinematógrafo 1900*, de Tharrats. Ambdues sessions provenien de la col·lecció de Joan-Gabriel Tharrats, autor també d'un dels textos dedicats al nostre pioner<sup>7</sup>, on se li Atorga amb justícia el mèrit d'esser un dels inventors del cinema d'animació, quan encara Tharrats no havia publicat la seva obra *Los 500 films de Segundo de Chomón*, ni havia venut la seva col·lecció de films de Chomón a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat.

Per acabar, esperem que ara sigui una realitat la col·locació d'una placa al número 61 del carrer de Joaquim Costa de Barcelona, amb un text semblant al que vaig demanar a l'amic Tharrats, acció prevista per ASIFA-Catalunya el 1995 i que per diversos motius no es va poder dur a terme:

"Segundo de Chomón (1871-1929), pioner del cinema català i mundial, inventor de gèneres d'animació i especialista en fotografia i trucatge, habità i treballà en aquesta casa des de 1902 fins al 1905, on va preparar els primers films fantàstics i animats del nostre cinema". ■

<sup>1</sup> Fernández Cuenca, Carlos: *Segundo de Chomón (maestro de la fantasía y de la técnica)*, Editora Nacional, Madrid, 1972.

<sup>2</sup> Piqueras, Joan: "Historiografía del cinema hispánico", a *Nuestro Cinema*, núm. 1, juny del 1932.

<sup>3</sup> Carta datada a Madrid el 4 de febrer del 1986.

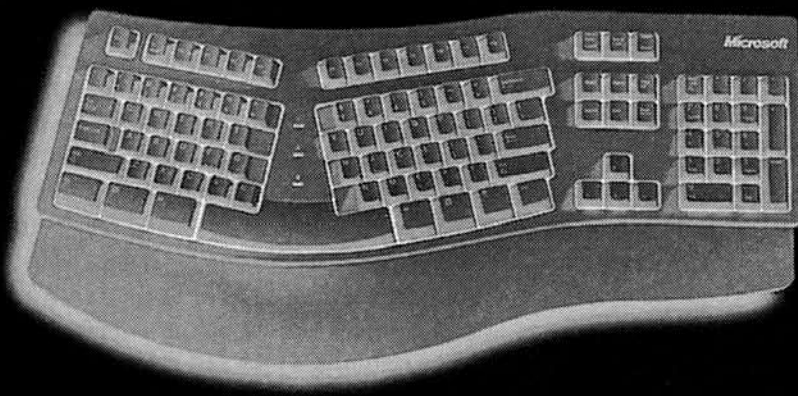
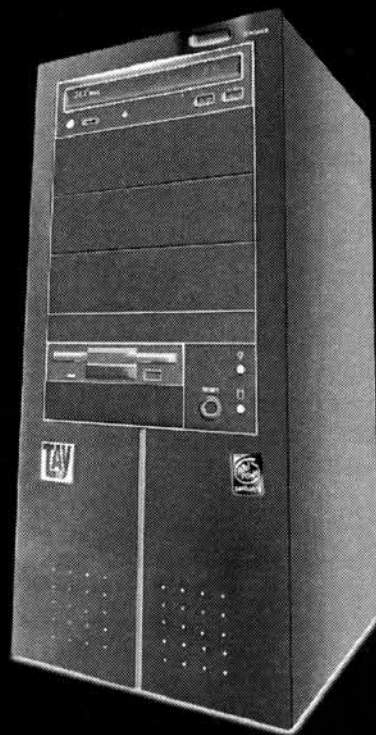
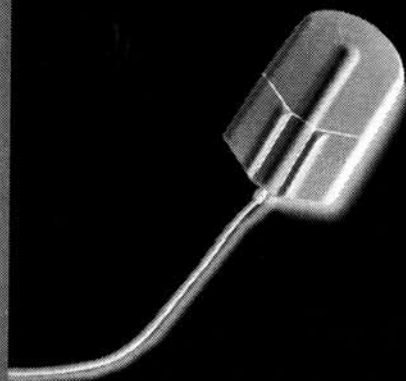
<sup>4</sup> ASIFA-Canadà, número monogràfic de la revista dedicat a Louise Beudet, amb l'article "La Cinémathèque-Bis", Saint-Laurent, Quèbec, setembre del 1996

<sup>5</sup> Beudet, Louise: "Segundo de Chomón", al catàleg del Festival d'Annecy, 3-9 juny 1985.

<sup>6</sup> Beudet, Louise: "A la recherche de Segundo de Chomón", a *Festival d'Annecy*, JICA Diffusion, Les Éditions du Lac, Annecy, 1986.

<sup>7</sup> Tharrats, Joan-Gabriel: "Segundo de Chomón i el cinema d'animació", al catàleg de la II Mostra de Cinema d'Animació, ASIFA-Catalunya/Filmoteca de la Generalitat, Barcelona, del 23 febrer a l'1 març de 1987.

# Realitat Virtual?



## REALITAT BEEP INFORMÀTICA

### BEEP CATALUNYA

**AMPOSTA.** Verge de Montserrat, 21. T.: 977 70 63 13  
**BADALONA.** • Guifré, 241. T.: 93 399 49 75  
• Mar. 73. T.: 93 384 24 52 (Corner)  
**BALAGUER.** Gaspar de Portolà, 1. T.: 973 44 34 74  
**BARCELONA.** • Av. Mistral, 50-52. T.: 93 423 31 41  
• Baixada de la Plana, 3 (Horta). T.: 93 357 17 98 (Corner)  
• Casanova, 180. T.: 93 419 88 14  
• Llenguadoc, 42 (St. Andreu). T.: 93 345 54 00  
• Taulat, 71 (Poblenou). T.: 93 225 72 46  
• MAREMAGNUM. Planta 1a. T.: 93 225 81 75.  
(Obert festius inclosos)  
• Pau Claris, 163. T.: 93 215 30 53  
• Pi i Margall, 15. T.: 93 210 73 04  
• Provença, 485. T.: 93 436 51 38  
• Roger de Flor, 125. T.: 93 265 11 07  
• Rda. Sant Antoni, 64. T.: 93 317 04 46  
**BLANES.** Avda. de los Pavos, 12. T.: 972 35 81 26  
**CAMBRIALS.** Jaume I, 41-43. T.: 977 36 05 39  
**CASTELDEFELS.** Arcadi Balaguer, 78 baixos.  
T.: 93 665 61 18  
**CERDANYOLA DEL VALLÈS.**  
Ctra. de Barcelona, 158. T.: 93 692 89 04  
**L'AMASSOU.** Navarra, 65. T.: 93 555 33 12 (Corner)  
**EL PRAT DE LLOBREGAT.** Ctra. Marina, 87.  
T.: 93 370 09 08

**EL VENDRELL.** Av. St. Vicens, 38. T.: 977 66 14 63  
**ESPLUGUES.** Antoni Fortuny, 12. T.: 93 371 01 00 (Corner)  
**FIGUERES.** Sant Llúter, 53. T.: 972 51 08 51 (Corner)  
**GAVÀ.** Generalitat, 11. T.: 93 662 79 70. **NOVA BOTIGA**  
**GIRONA.** • Emili Grahit, 28. T.: 972 22 38 75  
• Ctra. Sta. Coloma, 85. T.: 972 23 02 09 (Corner)  
**GRANOLLERS.** • Anselm Clavé, 63. T.: 93 870 02 75  
• Passeig de la Muntanya, 139. T.: 93 870 99 55  
• Sant Jaume, 20. T.: 93 879 07 94 (Corner)  
**IGUALADA.** Ódena, 86. T.: 93 805 32 25  
**LA LLAGOSTA.** Sant Josep, 6-8. T.: 93 574 07 47 (Corner)  
**LA SELVA.** L'Horta, 13. T.: 977 84 46 60  
**L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ.** Sortetes, 32. T.: 977 87 17 01 (Corner)  
**L'HOSPITALET DE LLOBREGAT.**  
• Mas, 63. T.: 93 449 24 23  
• Barcelona, 2. C. Cial. MaxCenter. T.: 93 338 32 10 (Corner)  
**LES BORGES BLANQUES.** Ctra. Lleida, 10.  
T.: 973 14 05 49  
**LLEIDA.** Alcalde Porqueres, 124. T.: 973 24 53 53 (Corner)  
**MANRESA.** Barcelona, 25. T.: 93 877 09 40  
**MATARÓ.** Av. Jaume Recoder, 26. T.: 93 757 73 13  
**MOLINS DE REI.** Verge del Pilar, 6. T.: 93 668 21 76  
**MOLLET.** Cayetano Vincia, 6 baixos. T.: 93 579 16 59  
Av. Antoni Gaudí, 21-29. T.: 93 570 64 57 (Corner)  
**MONTBLANC.** Lluís Companys, s/n. T.: 977 86 27 78  
**MÓRA D'EBRE.** Doctor Peris, 6. T.: 977 40 17 07  
**OLOT.** Av. Xile, 20. T.: 972 27 11 26 (Corner)  
**PALAMÓS.** Av. President Macià, 25. T.: 972 31 75 58

**PUIGCERDÀ.** Font d'en Lleres, 4. T.: 972 88 19 24 (Corner)  
**REUS.** • Av. 11 de Setembre, 11. T.: 977 33 19 47  
• Av. La Salle, 35 baixos. T.: 977 77 06 56  
• Del Roser, 13. T.: 977 12 70 12 (Corner)  
• Raval Santa Anna, 41. T.: 977 34 51 68  
**RIPOLL.** Canigó, 9 baixos. T.: 972 70 41 31  
**RIPOLLET.** De la Lluna, 24. T.: 93 594 22 51  
**RUBÍ.** Pintor Murillo, 43. T.: 93 588 82 19  
**SABADELL.** Ronda Zamenhof, 153. T.: 93 726 28 28  
**SALOU.** Salauris, 1 (Pça. Francesc Macià).  
T.: 977 38 85 40  
**SANT ANDREU DE LA BARÇA.** Vallès, 4.  
T.: 93 635 64 33  
**SANT CUGAT DEL VALLÈS.** Martorell, 49  
T.: 93 590 10 03  
**SOLSONA.** Llobera, 48. T.: 973 48 10 51.  
**TARRAGONA.** • Av. Ramón y Cajal, 6. T.: 977 23 08 31  
• Av. Catalunya, 22 (Cant. Rovira i Virgili)  
T.: 977 23 42 04  
• Montblanc, 21 bis (Torreforta) T.: 977 54 50 76.  
**TERRASSA.** • Dr. Ullés, 51. T.: 93 733 03 97  
• Somatenista Castellà, 122. T.: 93 735 49 81  
**TORREDEMBARRA.** Av. de la Sort, 33, local 8.  
T.: 977 64 60 69  
**TORTOSA.** • Pintor Gimeno, 7. T.: 977 51 00 65  
• Av. Generalitat, 92. T.: 977 44 09 44 (Corner)  
**VALLS.** Passeig de l'Estació, 24. T.: 977 60 57 01

**VIC.** Dr. Junyent, 12. T.: 93 883 25 35  
**VILAFRANCA DEL PENEDES.**  
• Av. Barcelona, 51. T.: 93 892 04 30  
• La Parellada, 37. T.: 93 892 13 49 (Corner)  
**VILANOVA I LA GELTRÚ.**  
• L'Aigua, 14. T.: 93 814 12 96  
• Rbla. Salvador Samà, 18. T.: 93 811 55 05.

INTERNET: <http://www.datalogic.es>

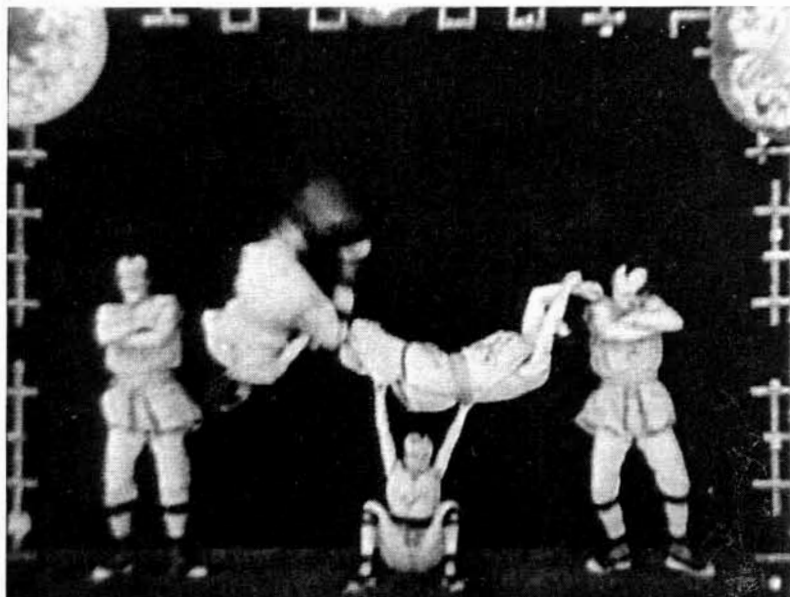
**BEEP**  
UNITS PER L'ESTALVI

# INTERNET I ELS MITES CINÈFELS

MIQUEL ÀNGEL PINTANEL BASSETS

A internet podem trobar milions de pàgines, informació sobre les coses més inversemblants; a primer cop d'ull sembla una tasca fàcil fer un article sobre la presència de Segundo de Chomón a la xarxa. La veritat és que quan es comença a buscar la decepció és molt gran: no es troba cap pàgina sencera dedicada a ell, i les bases de dades més importants, fins i tot la del Ministeri de Cultura, ens diuen que no va participar en més de 30 títols. Per posar una comparació, si busquem «Méliès» en un cercador ens donarà més de 3.000 resultats, que tampoc són molts comptant que una bona part són pàgines que no existeixen o no tenen res a veure amb el tema que ens ocupa, si cerquem «Chomón» no ens en donarà més de cent!

Fotograma de *Ki ri ki acrobates* japones, del 1907



**"A internet es pot veure la separació que hi ha entre la tecnologia i la gent interessada en la història del cinema català"**

Probablement s'ha de pensar en la forma de funcionar que té internet per a poder explicar aquesta situació. Hi ha diferents punts de vista que ho podem explicar: el primer d'ells és que la informació hi sigui però que estigui mal promocionada; el segon s'explica en la forma com arriba el contingut a la xarxa. Els dos punts tenen paral·lels amb el món que no és virtual, amb l'aggravant que el component econòmic no apareix per ara en el cas virtual; tenim servidors gratuïts on posar les pàgines, programes de franc que ajuden a realitzar pàgines web i connexions pel cost d'una trucada local, res a veure amb el cost de realitzar publicacions que arribin a un gran nombre d'usuaris, organitzar exposicions, congressos, programes de televisió...

El primer punt s'escapa una mica del contingut d'aquesta revista i hauríem d'entrar en qüestions tècniques per a explicar com lluitar per a que les pàgines d'internet arribin al seu públic. Una explicació ve donada per la mateixa facilitat que dèiem que hi ha per accedir a posar continguts a la xarxa; en molts casos aquesta facilitat provoca que falti una base per a saber com organitzar la informació, o el fet de no informar-se que hi ha una part que no es veu; cosa que s'ha de tenir en compte. Per exemple, saber que si no es codifica aquesta part oculta que hem esmentat, els robots (com [www.altavista.com](http://www.altavista.com) o [www.euroseek.com](http://www.euroseek.com), per exemple), que són els que serveixen millor per a trobar informació a internet, ensenyen com a descripció de la nostra pàgina les primeres paraules que s'hi troben, així que aquestes primeres paraules haurien de descriure d'alguna manera el nostre contingut. Igualment, fora d'internet, podem veure com



es fan actes o publicacions que no es promocionen a la premsa o que no es publiciten correctament.

El segon punt de vista ens ha de fer reflexionar sobre qui col·loca pàgines web a la xarxa. Generalitzant, es poden dividir en pàgines personals, institucionals i comercials, que fora del món virtual es dividrien en afeccionats i associacions; l'administració i universitats; editorials i televisions.

En el cas de les pàgines personals, que són majoria a internet, es pot veure la separació que hi ha entre la tecnologia i la gent interessada en un tema com el de la història del cinema català; el desconeixement de les possibilitats de la xarxa creiem que és el que fa que el contingut sigui mínim. No és només que es puguin col·locar articles a internet, com podria ser el contingut d'aquesta revista, sinó també organitzar fòrums, o llocs d'internet on els continguts siguin ampliat pels propis usuaris, igual com es poden presentar comunicacions en un congrés.

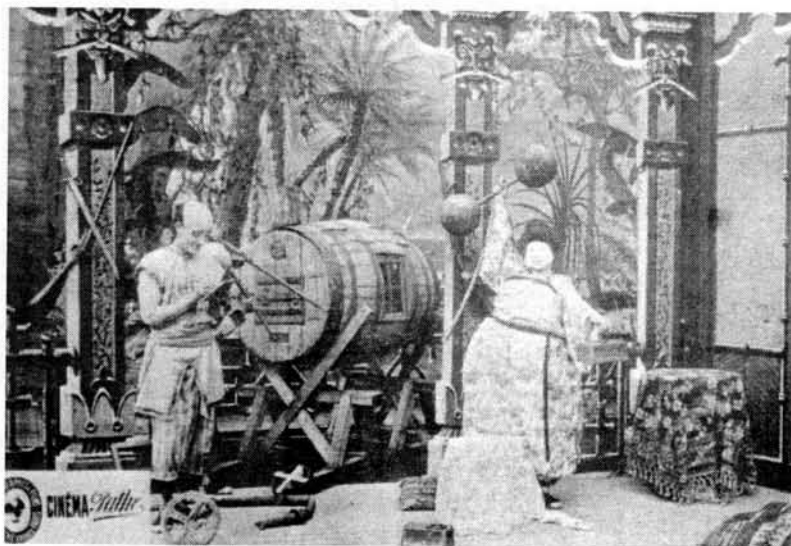
Les institucions tampoc han pujat del tot al tren de la tecnologia, a part de què ja és prou difícil convèncer quelcom que el cinema és un patrimoni que cal promocionar igual que l'arquitectònic, com per a que tingui presència a internet. Les pàgines dels llocs institucionals tenen tendència a mostrar molt la seva organització, els seus serveis, però poc a col·locar continguts de fons, entenent internet com un aparador o una via més de publicitat i no com el punt de referència que podria ser. Per exemple, a la Universitat de Barcelona podem veure, d'una ullada, que els continguts amb una mica de consistència provenen de la iniciativa de professors o grups de recerca, i no del seu *webmaster* que, una dada afegida

## "Per a la majoria del públic, fins i tot amb un bon nivell cultural, el cinema català no existeix"

més, depèn del Gabinet de Premsa de la Universitat, i aquesta situació es pot extrapolar a les altres universitats.

Quants llibres es publiquen? Quants programes de televisió sobre història del cinema català hem vist? Per a la majoria del públic, fins i tot amb un bon nivell cultural, el cinema català no existeix. Com el peix que es mossega la cua, es considera que si el públic no existeix algun motiu deu haver-hi. Els llocs comercials a internet, viuen, ara per ara, de les visites que reben, així que és molt difícil que se la juguin amb uns continguts que no tenen gaires expectatives de rebre visites. A part hi ha llocs com la casa Gaumont, la Pathé Britànica o Footage.net, que venen a través de la xarxa els drets i les imatges dels seus fons, sense que existeixi cap empresa catalana que ho faci a la xarxa.

Potser aquest article tindria una bona fi si aconseguís que algú s'animi, i que si l'any que ve aquesta revista encarrega un article sobre la historiografia del cinema català a internet l'autor hagi de demanar més espai a l'editor. ■



Fotograma de *Voyage original*, un dels films realitzats per Chomón al 1908, que fins ara no ha estat localitzat arreu del món

# CHOMÓN, UN PROJECTE ENGRESCADOR

**"Chomón gaudeix d'un general reconeixement per la important aportació a la història del cinema"**

**ANTON GIMÉNEZ I RIBA**  
Conservador de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya

Un projecte, com el que la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya està portant a terme per tal de reunir, en una sola col·lecció, tota la filmografia supervivent del genial pioner del nostre cinema Segundo de Chomón, no neix per què sí ni s'improvisa ni pot realitzar-se amb dos dies, vistes les seves excepcionals característiques.

Els articles d'Àlex Gorina en pàgines anteriors, ens donen raó dels motius pels quals, des del passat 1995, el Festival de Cinema de Sitges s'hi involucra de forma efectiva en la consecució dels objectius marcats en el projecte. A continuació, Anton Giménez, conservador de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya i responsable d'aquest projecte, tant en la seva concepció com en la tasca diària d'investigació i recerca, explica el perquè i el com del naixement del projecte el 1992, referint-se als primers treballs realitzats i la forma en què, any darrere any, es va confegint la col·lecció, en augment constant.

Tot, en aquesta vida, té la seva pròpia història. Curta o llarga, ampla o estreta, important o intrascendent. Aquesta té aquell típic encapçalament, com en els contes dels mítics fades, follets, nans i ogres, que reclama amb insistència l'atenció de les oïdes que rodegen l'àvia entorn la llar de foc, atentes i predisposades a la il·lusió, de la mateixa manera que el lleó de la Metro provoca l'immediat segrest de les mirades, tot just a l'inici de l'espectacle fascinant d'unes imatges movent-se en l'única finestra blanca de la sala fosca del cinema.

d'estudi, d'investigació o, per què no?, de recopilar els seus films.

Poc a poc, aquesta línia de pensament es va anar fent més intensa fins a donar pas a un plantejament crucial: per què no nosaltres, la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, ens posavem a treballar en aquesta direcció, sense esperar que ho fes algú altre. Al cap i a la fi, Chomón, aragonès de naixement (Terol, 1871), com tants altres va ser a Barcelona on va iniciar la seva carrera de *geni de la*

Segell dedicat a Segundo de Chomón, expedit per a iniciar l'any filatèlic del 1994

Així doncs, hi havia una vegada...

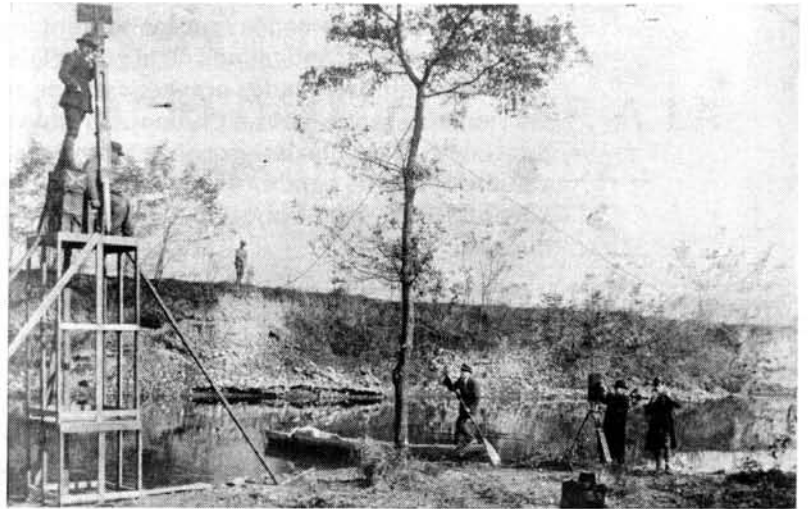
Feia una colla de dies, bastant abans que la ciutat embogís a l'escalf dels Jocs Olímpics; aquells en què la immensa majoria -confessem-ho- vàrem quedar, uns segons amb vocació d'eternitat, amb el cor glaçat mentre la fletxa de foc viatjava per aconseguir amb l'encàrrec d'encendre la flama del pebeter olímpic, allà per damunt de l'estadi i sota el cel barceloní -ho recordeu?- , que la gent de l'Arxiu de la Filmoteca es pregunta, els uns als altres i, de moment, a pocs més, quan, d'una vegada, algú es posaria a fer un treball en profunditat sobre la filmografia de Chomón, algun tipus



*cinematografia*. Per tant, català d'adopció. No hauria de resultar, gens estrany, doncs, que materialitzéssim el nostre interès en Chomón en un pla de treball, en un projecte capaç d'engrescar a propis i foranis i amb una evident coherència. Tot donant voltes a la idea, arribà el moment d'esbossar un pla i començar a donar les primeres passes. D'entrada, potser una mica espordits per l'envergadura que, presumiblement, podia arribar a assolir-se, la idea inicial va ser la de compartir el projecte i donar-hi entrada, amb un clar objectiu comú, a altres filmoteques europees que poguessin estar-hi interessades. Però, quines?

L'octubre del 1992, aprofitant el marc idoni de la mostra *Le giornate del cinema muto a Pordenone*, vam convocar una reunió amb els representants de les filmoteques de les ciutats on, en el decurs de la seva vida professional, Segundo de Chomón va deixar una magistral empremta: Barcelona, París i Torí. El projecte volia néixer amb voluntat de ser compartit, d'esdevenir una aposta comuna entre diverses filmoteques europees i de vehicular la proposta a través de *Lumière Project Association* (pertanyent al programa europeu Media).

La trobada va servir per a recollir opinions i suggeriments i la constatació, per expressió unànime dels assistents, de l'indubtable interès del projecte i la seva conveniència, i s'hi van perfilar les línies bàsiques inicials d'actuació, per tal de posar en marxa el propòsit comú: recuperar la filmografia que encara sigui possible aconseguir del realitzador, indubtablement el més universal dels pioners nostrats en el camp cinematogràfic, que gaudeix d'un general



Rodatge d'una escena del *Sansone muto*, del 1919

reconeixement per la important aportació a la història del cinema, pel fet d'haver creat imatges prenyades de fantasia i originalitat fronteres enllà.

La primera fase del projecte consistí en la realització d'un inventari universal, que proporcionés la major informació possible sobre la situació, de la filmografia atribuïda a Chomón. Per a aquest propòsit es confeccionà un prolix i extens qüestionari sobre la base de l'estudi d'investigació realitzat per Joan Gabriel Tharrats i publicat en la seva obra *Los 500 films de Segundo de Chomón*. El qüestionari contenia, doncs, la llista dels 292 títols que Tharrats hi esmenta, el qual va ser tramés a les filmoteques del món afiliades a la FIAF (Federació Internacional d'Arxius de Films), i a altres arxius fílmics, públics i privats, sol·licitant la seva col·laboració per tal d'obtenir les respostes a l'enquesta, informació que ens havia de proporcionar les dades necessàries per a poder establir un cens universal de la filmografia de Segundo de Chomón.

Aquesta consulta es va iniciar a començament del 1993 i a final d'any, amb un 45 % de respostes rebudes, es va elaborar un primer estudi estadístic, el resultat del qual pot ser considerat, sense triomfalismes, de sorprenent i engrescador. Efectivament, si Tharrats manifesta tenir localitzats 73 films dels 292 de la llista, la nostra investigació, en aquell primer moment, ens donava 137 títols. I, òbviament, això era només el principi.

Al'inici del 1994 estàvem, doncs, en disposició d'iniciar la segona fase del projecte, per tal de començar la col·lecció pròpiament dita. En aquest punt es va interrompre la possibilitat de mantenir el projecte a tres bandes, fonamentalment per manca de recursos de

A l'esquerra un fotograma de *La hija del guardacostas*, del 1911. Un film produït per Chomón-Fuster i que contà amb l'argument, la direcció i la fotografia de Chomón. Un dels films malauradament desapareguts. Fixeu-vos en l'il·luminació efectista i dramàtica



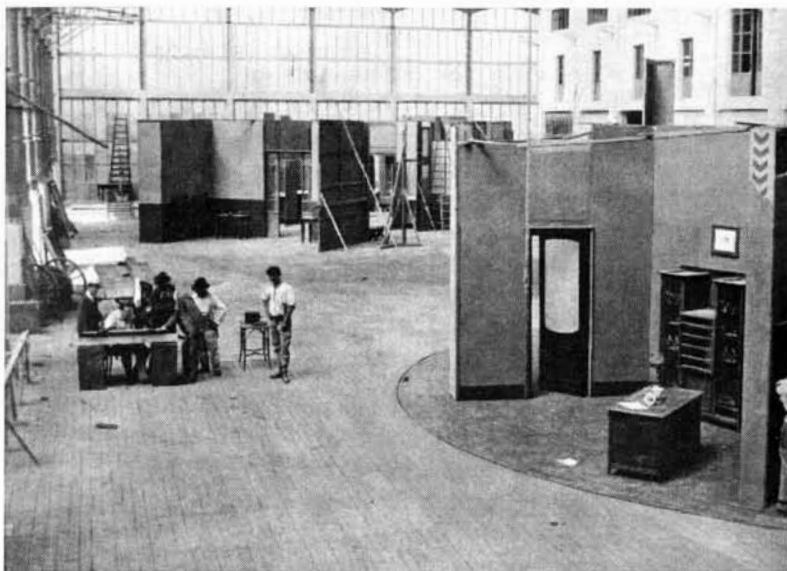
tots plegats (es començava a fer evident les conseqüències econòmiques de la crisi iniciada el 1993, amb retallades pressupostàries en les institucions públiques d'Europa). En aquest punt i amb el resultat del treball realitzat, molt valuós per altra banda, el projecte restà, a l'espera d'una millor oportunitat per a continuar-lo.

Aquesta circumstància es produí a principi del 1995 (any de la commemoració del centenari del naixement del cinema), de la mà del llavors anomenat Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges. Amb un canvi en la concepció inicial del projecte (només la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, amb el suport del Festival de Sitges, mantenia el propòsit de constituir una vasta col·lecció de films de Chomón que esdevingués única al món), i a partir d'aquell moment acomplint un propòsit encara vigent i amb certes garanties i esperances de continuïtat, any darrere any hem anat confeint el catàleg, obtenint còpies de col·leccions o fons de diferents arxius, fins al dia d'avui: 88 films recopilats!

A més dels 30 títols recuperats (en ocasions d'autèntic miracle) i restaurats per la nostra Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, en aquesta tasca de recopilació hem d'agrair la col·laboració obtinguda dels nostres col·legues, la qual permet confeccionar la llista següent, amb l'especificació del nombre de títols aportats a la col·lecció:

* Les Archives du Film du CNC, Bois d'Arcy (França)	18
* Nederlands Filmmuseum, Amsterdam (Holanda)	14

Interior del gran plató d'Itala Film (Tori). A la dreta, un decorat muntat al damunt d'una plataforma giratòria



## "Chomón és indubtablement el més universal dels pioners nostrats en el camp cinematogràfic pel fet d'haver creat imatges prenyades de fantasia i originalitat fronteres enllà"

* Cinémathèque Française, París	6
* Cinemateca del Friuli, Gemon (Itàlia)	4
* Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlín	3
* Filmoteca Española, Madrid	3
* Col·lecció Lobster, París	3
* Gosfilmofond de Rússia, Moscou	2
* Pathé Télévision, París	1
* National Film & TV Archive, Londres	1
* Fundación Cinemateca Argentina, Buenos Aires	1
* SODRE, Montevideo i Cinémathèque Royale, Brussel·les	1
* CNC, Bois d'Arcy i Cinémathèque Française, París	1

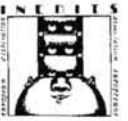
Fins al dia d'avui la col·lecció està formada de films realitzats des del 1902 fins al 1912, o sigui per les produccions en les quals intervingué Chomón a Barcelona (de 1902 a 1904), a París dins la nòmina de l'empresa Pathé Frères (de 1905 a 1910) i altre cop a Barcelona (de 1910 a 1912), treballant quasi sempre per a la productora Pathé. Només un

(passa a la pàgina 49)

1r semestre 2000 - N° 9

# CINEMA RESCAT

membres de:  
 AEI  
 Association  
 Européenne  
 Inédits  
 Charleroi/Bélgica



ASSOCIACIÓ SENSE ÀNIM DE LUCRE. LEGALITZADA  
 NÚMERO 18 683 DEL REGISTRE D'ASSOCIACIONS DE LA  
 GENERALITAT DE CATALUNYA



Sant Níctan  
 corruptus

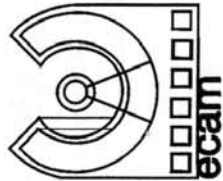
ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA  
 RECERCA I RECUPERACIÓ DEL  
 PATRIMONI CINEMATogràFIC

Socis protectors:

Miquel-Albert Alvarez Betriu  
 Advocat



INFORMATICA



ISKRA



División Cine  
 Profesional



VIDEO MERCURY FILMS, S.A.

Televisió de Catalunya



Museu del Cinema  
 Col·lecció Tomàs Mallol



A més a més de gaudir de l'amistat i col·laboració econòmica dels socis protectors que, com es pot comprovar, ja formen un magnífic i prestigiós grup, del decidit recolzament moral que ens trameten els nostres doctes socis d'honor, és evident que l'associació necessita, per a sobreviure i poder desenvolupar el seu ideari, de tota una important munió d'associats, molt més anònims però imprescindibles per a un correcte funcionament. Fins el dia d'avui la tropa de CINEMA RESCAT la formem setanta cinc socis numeraris. Som força gent, però NO SOM PROUS

Si t'interessa la nostra tasca i vols contribuir-hi d'alguna manera, FES-TE SOCI/A. T'ESPEREM. És molt fàcil. Sols requereix que et decideixis. Vinga, que no fa mal !.

Socis d'honor

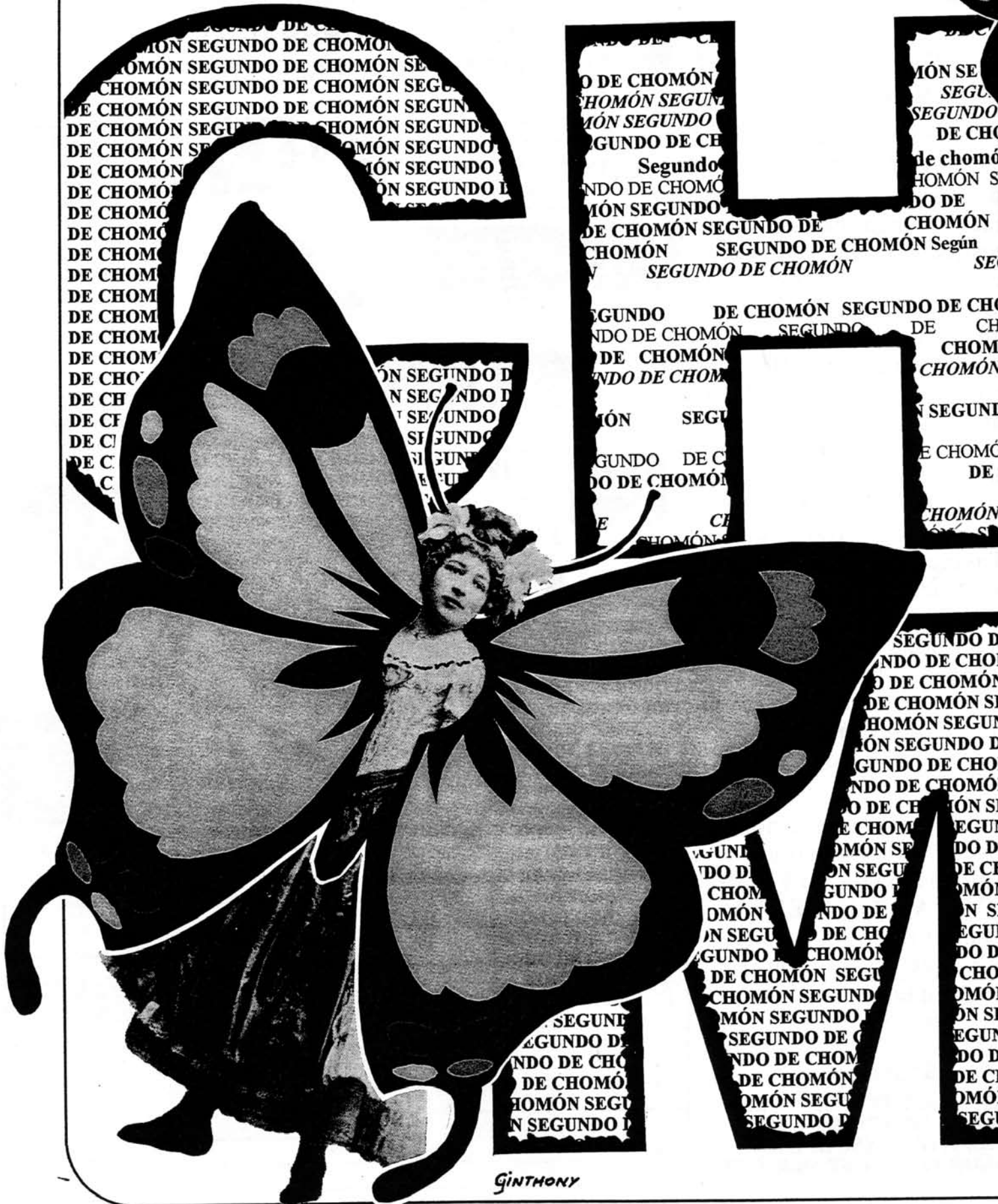
Dr. MIQUEL PORTER I MOIX  
 TOMÀS MALLOL I DEULOFEU  
 JOAN FRANCESC DE LASA  
 MANUEL FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

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 d'aquesta butlleta, manifesta la seva CONFORMITAT per ingressar en qualitat de Soci/Sòcia a CINEMA RESCAT i AUTORITZA el cobrament de les quotes (segons fórmula i import escollit), d'acord amb les dades bancàries que figuren en el requadre inferior.			
data i signatura		IMPORT I FÓRMULA ESCOLLIDA: (*)	
		<input type="checkbox"/> SOCI/SOCIA NUMERARI/A QUOTA ANUAL 5.000 ptes. <input type="checkbox"/> SOCI/SOCIA NUMERARI/A QUOTA SEMESTAL 2.500 ptes. <input type="checkbox"/> SOCI/SOCIA PROTECTOR/A QUOTA ANUAL (mínim) 15.000 ptes.	
(*) marqueu amb una "x" l'opció triada			
Banc/Caixa			
Agència núm.		Adreça	
Núm. compte corrent /llibreta			

ENVIEU LA BUTLLETA OMPLENADA A : CINEMA-RESCAT APARTAT DE CORREUS 127 - 08304 MATARÓ

# EL ZOÒTROP

*una mirada al passat*



GINTHONY



## PUNTS DE VENDA

### COMARQUES BARCELONINES

#### BARCELONA

Llibreria Cinemascope  
Llibreria Cooperativa Sant Jordi-UB  
Llibreria Crisol  
Llibreria El Espectador  
Llibreria Laie  
Llibreria 1+1 – Fundació La Caixa

#### MATARÓ

Llibreria Robafaves

### COMARQUES GIRONINES

#### GIRONA

Llibreria del Museu del Cinema

### COMARQUES TARRAGONINES

#### REUS

El Llapís Blau  
Llibreria Elena  
Llibreria Galatea  
Llibreria Gaudí  
Papereria Figueras

#### TARRAGONA

Llibreria La Capona  
Llibreria La Rambla  
Llibreria VYP

## NÚMEROS PUBLICATS



**Núm. 1**  
**1r Quadrimestre 1997**  
La veu dels mestres



**Núm. 2**  
**2n Quadrimestre 1997**  
Les associacions de cinema



**Núm. 3**  
**3r Quadrimestre 1997**  
Orígens del cinema/Entrevista a Seguin



**Núm. 4**  
**1r Quadrimestre 1998**  
Campanya de recuperació de la Filmoteca



**Núm. 5**  
**2n Quadrimestre 1998**  
Especial Guerra Civil i cinema



**Núm. 6**  
**3r Quadrimestre 1998**  
Cinema pornogràfic antic



**Núm. 7**  
**1r Semestre 1999**  
Especial Cinema no professional-Cinema amateur



**Núm. 8**  
**2n Semestre 1999**  
El cinema reflex de frustracions sexuals

## SUBSCRIPCIONS I NÚMEROS ENDARRERITS

La subscripció anual a la revista de CINEMA-RESCAT et dona dret a rebre en el teu domicili, lliure de despeses, els dos números que editem cada any (un per cada semestre). Si vols subscriure't a la revista, omple la butlleta adjunta-la i envia-la a CINEMA-RESCAT a les adreces que trobaràs al començament.

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

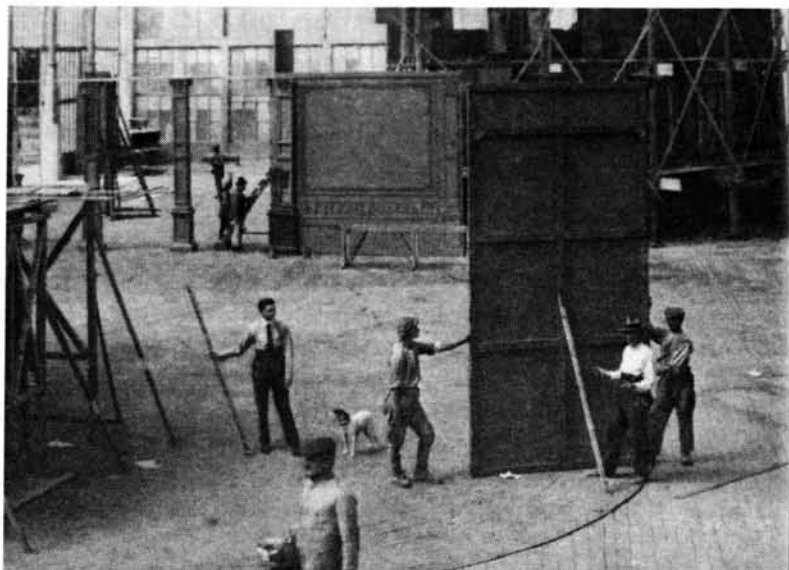
- Trucant al 636 16 69 12 (Anton Giménez i Riba)
- Enviant un missatge electrònic al e-mail: cinema@net-way.net
- Omplint la butlleta de subscripció i indicant els números que vols

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.

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.

nom i cognoms		DNI	
domicili		DP	
ciutat	comarca		
país	telèfon		
El/la sotasignant, que correspon a les dades personals que figuren en el requadre superior, manifesta la seva CONFORMITAT per tal de:			
<b>SUBSCRIURE'S A LA REVISTA (2 números a l'any)</b>			
AUTORITZANT el cobrament de l'esmentada subscripció (segons import i fórmula escollida), d'acord amb les dades bancàries que figuren en el requadre inferior.			
<b>SUBSCRIPCIÓ ANUAL (DOS NÚMEROS)</b>			<b>1.500 PTA</b>
banc o caixa			
agència núm.	domicili		
	agència		
número compte corrent o llibreta			





(ve de la pàgina 44)

fragment inèdit de *La passagera* del 1917, representa el període en què Chomón va treballar a Torí per a la productora Itala Films. Els films de la col·lecció per anys de producció presenten la següent estadística:

<b>* Primer període a Barcelona (Pathé):</b>	
1902	6
1903	1
1904	4
<b>* Període a París (empleat a Pathé):</b>	
1905	8
1906	15
1907	16
1908	20
1909	9
1910	1
<b>* Segon període a Barcelona (Pathé):</b>	
1911	2
1912	5
<b>* Etapa italiana a Torí (Itala Films):</b>	
1917	1

Quan aquest número especial de la revista estigui a les vostres mans, la llista de films recuperats i incorporats a la col·lecció Chomón ja serà diferent. Haurà augmentat, sense cap mena de dubte, ja que per aquest any 2000 està prevista la incorporació de 12 títols, per tal d'arribar -aquesta és la nostra pretensió- a la mítica xifra de 100 films. Aquesta dotzena nova serà la que s'exhibirà durant el Festival Internacional de Cinema de Catalunya a Sitges, en les habituals dates del mes d'octubre proper. De confirmar-se, definitivament, les gestions que s'estan realitzant en el moment d'escriure aquest

**Aspecte del plató de rodatge d'Itala Film**

article, els nous títols procediran de vells col·laboradors (Stiftung Deutsche Kinemathek de Berlín, Les Archives du Film de Bois d'Arcy i Col·lecció Lobster de París) i d'un nou arxiu que s'incorpora a la llista: Bundesarchiv Filmarchiv de Berlín. A tots, els nous i els de sempre, els d'aquest any i els d'anys anteriors, no ens cansarem d'agrair la seva important contribució al projecte.

Aquest creixement, any darrere any, a poc a poc, però sense descans, constitueix la millor garantia i la constatació de la vitalitat del projecte, ja que la filmografia coneguda va incrementant-se, a mesura que les investigacions van aportant els seus resultats. Avui ja podem exhibir un llistat de quasi 340 títols (vam patir de 292), dels quals tenim localitzats no menys de 150 films, i d'aquests, més d'un 65% ja formen part de la nostra col·lecció.

És un camí agradable, apassionat i gratificador que tenim la sort de transitar i que ens pertoca de recórrer, sense presses però sense pauses.

Si la frase inicial és prou clara -"hi havia una vegada..."-, amb tota seguretat, i desitjo que sigui així, aquesta història mai podrà utilitzar el colofó propi dels contes infantils "Heus ací un gat, heus ací un gos, aquest conte ja s'ha fos...". I no per molts anys, que així sigui. ■



**Carta de la Pathé a Chomón, del 21 de gener del 1903, on queda reflectida la tasca de Chomón a Barcelona d'acoloriment de les còpies de la Pathé**

# CATÀLEG COL·LECCIÓ SEGUNDO DE CHOMÓN

Aquest llistat de 88 films ordenats cronològicament d'acord amb el catàleg PATHÉ/Henri Bousquet, es troben dipositats a l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya i componen la relació completa de films localitzats i dipositats fins avui. La durada que es dona és a 18 imatges per segon, exceptuant el cas de *La Poule aux oeufs d'or*, que és a 24 imatges per segon. La recuperació de les còpies forma part de la campanya realitzada per l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya; tots els títols disposen d'una còpia en 35 mm.

## DANSES COSMOPOLITES À TRANSFORMATION (1902 -?-)

**Altres títols:** *Danza cosmopolita*

**Director:** -?-

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 680 -?

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 3' 43"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Una parella de ball interpreta quinze danses tradicionals de diferents punts del món. El posat dels dos dansaires al final de cada ball coincideix amb el de l'inici del següent, transformant-se la indumentària de forma «màgica».

Fotograma de  
*Danses  
cosmopolites à  
transformation,*  
del 1902



## LA FÉE PRINTEMPS (1902)

**Altres títols:** *La hada primavera-Magic roses*  
-?-

**Director:** Ferdinand Zecca

**Intervenció Chomón:** Acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 699

**Cromatisme original:** color i b/n

**Cromatisme còpia:** color i b/n

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 3' 02"

**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)

**Sinopsi:** En una cabana al mig del bosc, sota una tempesta de neu, hi arriba una pidolaire afamada demanant auxili. La parella que l'habita la fa entrar per a escalfar-se a la llar i li dona de menjar. En anar-se'n, la pidolaire es transforma en una bella fada [fins aquest moment, el film és totalment en blanc i negre], i els seus vestits queden acolorits. Per la bondat demostrada vers ella, els diu que els concedirà un desig. La parella li demana el fill que no tenen. La fada surt a l'exterior i, miraculosament, fa florir tot un seguit de flors en mig del paisatge sec de l'hivern [les flors en colors], i forma un pom de flors que entrega a la bocabadada parella. Un cop a l'interior de la cabana, del pom de flors en surten dos nadons.

## LOÏE FULLER (1902)

**Altres títols:** *La ballarina Luisa Fuller*

**Director:** -?-

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 766

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 1' 12"

**Procedència còpia:** Pathé Télévision (París)

**Sinopsi:** Un rat-penat es transforma en una cèlebre ballarina, la qual executa la típica dansa serpentina [la túnica de la ballarina en colors a l'original].

## DANSE DES OULED-NAÏD (1902)

**Títol de la sèrie:** *Danses algèriennes*

**Director:** -?-

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 795

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 1' 28"

**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Una típica dansa «del ventre» (o semblant). [La còpia presenta uns plans finals d'una dansa escocesa, que molt presumiblement correspon a un altre títol del catàleg Pathé].

## LE JUGEMENT DE PÂRIS (1902)

**Altres títols:** *El juicio de Paris*

**Director:** -?-

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 822

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia col·lecció:** incompleta

**Durada:** 0' 43"

**Procedència còpia:** Stiftung Deutsches Kinemathek (Berlín)

**Sinopsi:** En una pretesa escena *grivoise* (picant), es desenvolupa la coneguda història de Venus, Juno i Minerva, que demanen a Paris que entregui una poma a la que consideri la més bella de les tres. Davant la desesperació de les altres dues, Paris la lliura a Venus.

## SAMSON ET DALIDA (1902)

**Altres títols:** *Sansón y Dalila*

**Director:** Ferdinand Zecca

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 884

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 6' 01"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Es tracta de la història bíblica de Samsó i Dalila, explicada en vuit quadres, dels quals la còpia conservada en mostra només quatre: *Samsó treu les portes de Gaza*, *Dalila talla els cabells a Samsó*, *Eslavitut de Samsó* i *Esfondrament del temple-apoteosi final*.



Fotograma de *Danse des ouled-naïd*, del 1902

## LE CHAT BOTTÉ (1903)

**Altres títols:** *El gato con botas-De gelaarsde Kat*

**Director:** Lucien Nonguet

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 739

**Intèrprets:** Bretteau, Edmond Boutillon

**Cromatisme original:** b/n i color

**Cromatisme còpia:** b/n i color

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 9' 05"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Probablement es tracta de la primera versió cinematogràfica del famós conte *El gat amb botes*, en set quadres: *Un pare en morir reparteix els seus béns*, *El gat es presenta al pobre hereu*, *Ball dels conills-el gat caçador*, *L'estratagema del gat*, *Visita reial al marquès de Carabàs*, *L'ogre màgic* i *El casament*.

## MÉTAMORPHOSES DU PAPILLON (1904)

**Altres títols:** *Metamorfosis de la mariposa*

**Director:** Gaston Velle

**Intervenció Chomón:** acoloriment a mà en el taller de Barcelona

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.056

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 1' 34"

**Procedència còpia:** Cineteca del Friuli (Gemonna)

**Sinopsi:** Un cuc de seda es transforma en capoll, del qual en surt una dona-papallona que en fer batre les ales aquestes transformen els dibuixos (i els colors en la versió original).

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

**Altres títols:** *Alphonse XIII à Barcelone-Llegada de Alfonso XIII a Barcelona*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** operador i director de fotografia

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.082

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 1' 24"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Reportatge d'una recepció a la ciutat de Barcelona del rei Alfons XIII.

## BARCELONE, PARC AU CRÉPUSCULE (1904)

**Altres títols:** *Parc de Barcelone-Parque de Barcelona al crepúsculo*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** operador i director de fotografia

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.124

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 1' 56"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Documental del parc de la Ciutadella de la ciutat de Barcelona al capvespre. Panoràmica dels voltants del llac, amb la càmera situada dalt d'una barca.

## LES DEVALISEURS NOCTURNES (1904)

**Altres títols:** *Ladrones nocturnos*

**Director:** Gaston Velle

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.148

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 2' 36"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Dos lladregots entren un pis per a robar, fugint abans que el propietari de la vivenda torni amb un policia. [Moltes seqüències estan realitzades amb la tècnica de les «siluetes»].

## LOS HÉROES DEL SITIO DE ZARAGOZA (1905)

**Director:** Segundo de Chomón

**Producció:** Chomón (Barcelona, abans de marxar a la Pathé Frères, París)

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** -?-

**Durada:** 3' 24"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Curiosa i descatalogada producció del propi Chomón, sobre la història de la resistència dels aragonesos a la conquesta dels francesos, en tres quadres: *Condesa de Bureta*, El tío Jorge i Agustina de Aragón.

## UNE NUIT ÉPOUVANTABLE (1905)

**Altres títols:** *Una noche espantosa*

**Director:** Segundo de Chomón -?-

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.181

**Cromatisme original:** b/n -?-

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 1' 51"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Un personatge, estil Lluís XV, després de treure's la casaca i els pantalons, es fica al llit amb el propòsit de dormir. Tot un seguit de desagradables esdeveniments li ho impedeixen (els vestits tornen al seu cos, el llit canvia de posicions, els llençols es converteixen en un fantasma, apareixen quatre homes que el mantegen i, per acabar-ho d'adobar, finalment es produeix una fenomenal explosió que deixa l'habitació completament en runes.

Fotograma del documental *Barcelone, parc au crépuscule*, del 1904



**LA FÉE AU FLEURS (1905)**

**Director:** Gaston Velle  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.195  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** pràcticament completa  
**Durada:**  
**Procedència còpia:** Cinemateca del Friuli (Gemona)  
**Sinopsi:** Una noia vestida a l'estil "marquesa Pompadur", fa que floreixin, espontàniament, flors del marc de la seva finestra, amb l'ajut d'una regadora màgica.

**LE ROI DES DOLLARS (1905)**

**Altres títols:** *El rey de los dólares-The King of Dollars*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.196  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** espanyola  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 1' 41"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)  
**Sinopsi:** Un típic exercici de prestidigitació amb monedes, que apareixen i desapareixen i es multipliquen entre els dits [pla fix d'una mà d'home]. Al final apareix, per l'esquerra, el cap d'un personatge de la boca del qual brollen una gran quantitat de monedes.

Fotograma de *Le roi des dollars*, del 1905

**L'ALBUM MERVEILLEUX (1905)**

**Altres títols:** *El álbum maravilloso*  
**Director:** Gaston Velle  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.264  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 1' 59"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)  
**Sinopsi:** Un àlbum gegantí plantat (en vertical) al bell mig d'un jardí mostra, en ser obert, diferents retrats. Les fulles, en ser arrencades una per una i rebregades en forma de pilota, quan cauen a terra es transformen en el personatge corresponent, de carn i ossos.

**PLONGEUR FANTASTIQUE (1905)**

**Altres títols:** *Buceador fantástico*  
**Director:** Segundo de Chomón -?  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.270  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 1' 36"  
**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)  
**Sinopsi:** Un individu completament vestit i amb barret de palla es capbussa a l'aigua, de la que torna a la plataforma des de la que es llença a l'aigua amb vestit de bany. Després de diversos salts i retorns, en diferents posicions i piruetes, de l'últim salt en retorna vestit com a l'inici.

**AH! LA BARBE (1905)**

**Altres títols:** *Une barbe rebelle-La barba rebelde*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.284  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** espanyola  
**Integritat còpia:** pràcticament completa  
**Durada:** 1' 44"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)  
**Sinopsi:** Un home s'ensabona la barba per a afeitar-se, assegut davant un mirall. De sobte el mirall deixa de reflectir la seva imatge, que és substituïda successivament, per una sèrie de personatges grotescos i pavorosos, amb el consegüent enuig del protagonista que, en un atac d'histerisme, al final trenca el mirall en mil bocins.

Laboratorio Cinematográfico

Tu película no se merece menos

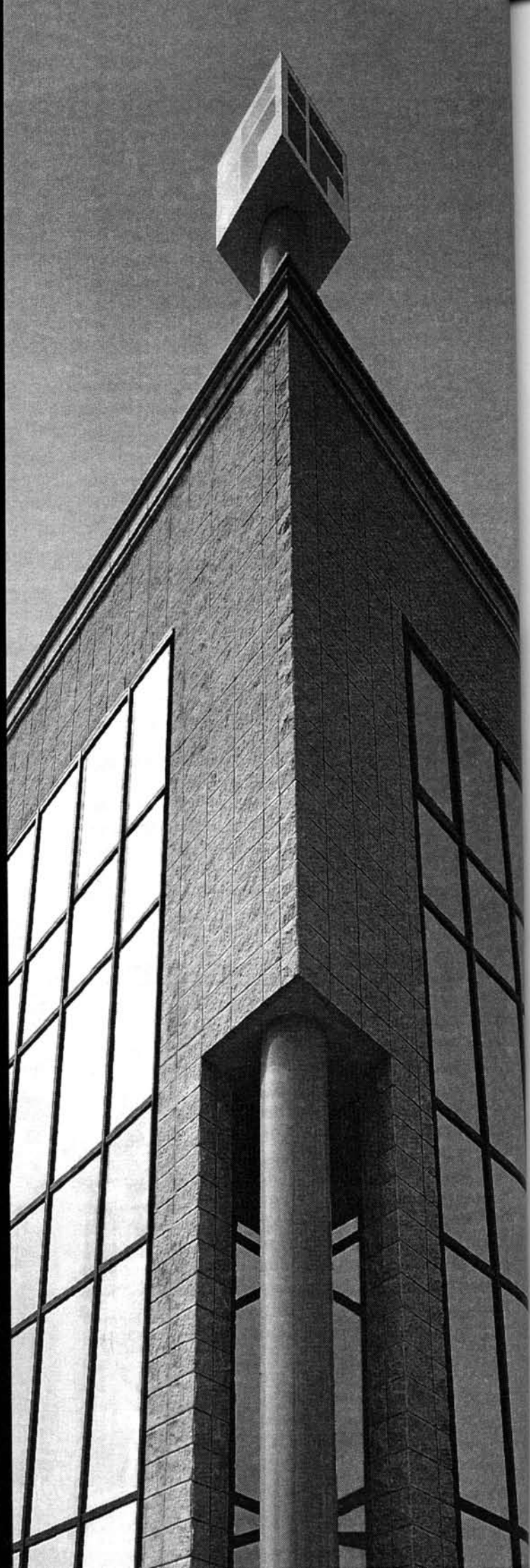
Your film deserves nothing less

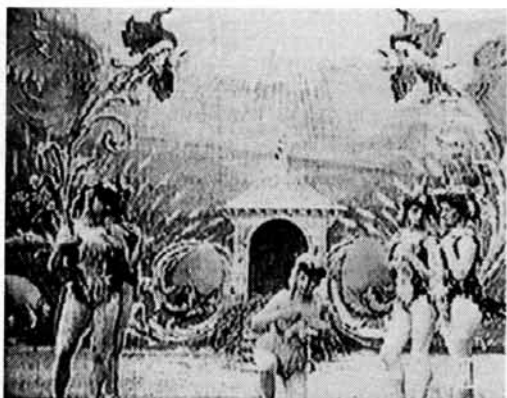
Cinematographic Laboratory

- 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 POL. IND. GRAN VÍA SUR 08908  
HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN  
TEL.: +34 (9) 3 261 85 05 - FAX: +34 (9) 3 335 90 14





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

**Altres títols:** *La gallina de los huevos de oro*

**Director:** Gaston Velle

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.311

**Intèrpret femení:** Juliette Mathieu

**Cromatisme original:** virats i acolorits

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 17' 05"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Una fantàstica versió de la famosa fàula, on destaquen els trucatges que transformen les gallines en ballarines o la representació dels turments de l'avar protagonista, en quatre quadres: *La loteria de l'embruixador*, *El galliner fantàstic*, *Fortuna efímera* i *El càstig de l'avar-Apoteosi final*.

### LA TABLE MAGIQUE (1905 -?-)

**Altres títols:** *La mesa mágica-La mesa encantada*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** -?-

**Cromatisme original:** -?-

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 0' 50"

**Procedència:** Filmoteca Española (Madrid)

**Sinopsi:** En el menjador d'una casa, dues dones i un home es disposen a seure a taula. En fer-ho, les cadires desapareixen i cauen a terra. En aixecar-se, troben les cadires sobre la taula. Les col·loquen de nou per a poder seure, però de sobte la taula creix. En enfilar-se a les cadires per arribar a la taula, aquesta torna a la seva mida original. En tornar a seure, de bell nou la taula desapareix i reapareix en un altre racó del menjador. Després de diverses aparicions i desaparicions i canvis de posició, apareix una gran ampolla i una bruixa a qui l'home vol foragitar a cops.

Fotograma de *La poule aux oeufs d'or*, del 1905

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

**Altres títols:** *He perdido mis anteojos*

**Director:** Charles-Lucien Lépine

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.359

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 3' 45"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Un home perd els seus binocles durant el desdèjuni a casa seva. Després de buscar-los infructuosament, ha de sortir al carrer sense les ulleres; però com que no hi veu, les ensopegades, caigudes, confusions i tota classe de peripècies són els ingredients de l'acció; quan torna a casa troba els binocles dins la tassa del cafè amb llet.

### LES FLEURS ANIMÉES (1906)

**Altres títols:** *Las flores animadas*

**Director:** Gaston Velle

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.373

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

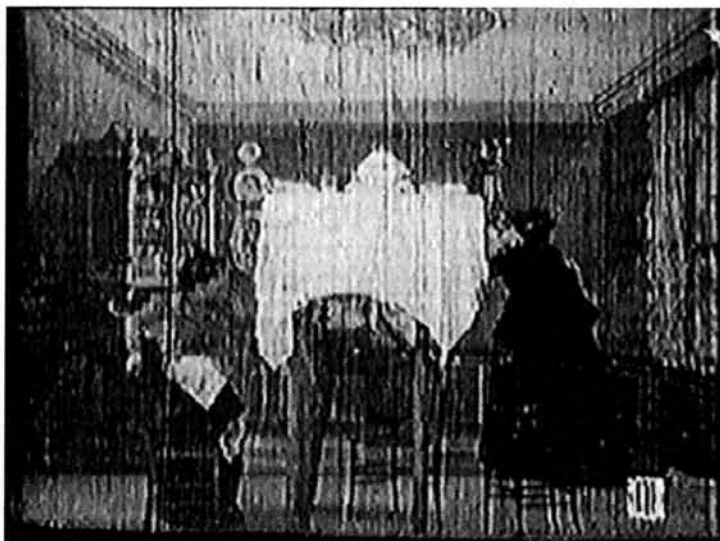
**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 4' 40"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Un xinès enamorat és rebutjat per dues boniques xineses. Davant la negativa confirmada en desfullar una margarida, el xinès s'empenya i destrueix tot un parterre de flors trepitxant-les. Les flors es converteixen en ballarines, les quals es confabulen contra el xinès, subministrant-li un somnífer; aprofitant el seu estat d'inconsciència el converteixen en una planta, que reguen i creix instantàniament.

Fotograma de *La table magique*, probablement del 1905



## LE FILS DU DIABLE (1906)

**Altres títols:** *Aventures du fils du diable à Paris-Le voyage du fils du diable-El hijo del diablo*

**Director:** Charles-Lucien Lépine

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.403

**Cromatisme original:** b/n parcialment virat

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 15' 43"

**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** A l'infern, el fill de Belzebut se sent desanimat i per consell del metge l'envien de xala a París, en companyia del doctor que el vigilarà. Entre peripècies i disbauxes, el fill del diable s'enamora d'una camperola amb la qual, no sense vèncer diverses dificultats i contratemps, vol tornar a l'infern. Al final ho aconsegueix. Allí els seus pares donen el vist-i-plau a la noia i declaren el seu fill dofol dels inferns.

## L'ÉCRIN DU RAJAH (1906)

**Altres títols:** *Le coffret du rajah-El cofrecillo del Rajá*

**Director:** Gaston Velle

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.430

**Cromatisme original:** b/n-65 m i color-100 m

**Cromatisme còpia:** color

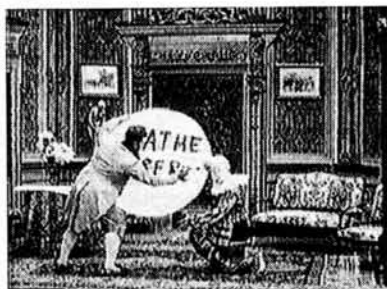
**Versió (rètols):** italiana

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 5' 42"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** En un sumptuós palau es custodia un petit bagul que guarda joies. Un pervers bruixot aconsegueix apoderar-se'n i se l'emporta a una cova misteriosa. El rajà, desesperat, consulta amb un mag, que li promet trobar el tresor i tot acaba amb una gran i clàssica apoteosi en una gran munió de ballarines. [A remarcar, en aquesta escena final, l'acció de la censura italiana a la còpia: els braços, cames i escots de les ballarines estan coberts d'anilina vermella, amb una gens aconseguida intenció de «tapar»].



A la dreta  
Fotograma de *Le  
socio arabe*, del  
1906



## LE SORCIER ARABE (1906)

**Altres títols:** *El brujo árabe*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.446

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 1' 50"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** En un decorat que vol representar la selva, un bruixot practica una sèrie d'aparicions i desaparicions: flames que es transformen en noies, un cercle de foc que es forma misteriosament, flames que ballen, etc. Al final apareix un rètol que diu: «Bon soir».

## LES CENT TRUCS (1906)

**Altres títols:** *Un centenar de juegos*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.449

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 2' 50"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** En un escenari que presenta una decoració típica d'una sala d'estar, un mag executa una llarga sèrie de trucs de màgia i il·lusionisme (potenciats pels efectes especials estrictament cinematogràfics), amb aparicions i desaparicions de persones, multiplicació de les mateixes, substitucions home-dona, etc.

Fotograma de *Les  
cent trucs*, del  
1906



**LA FÉE AUX PIGEONS (1906)**

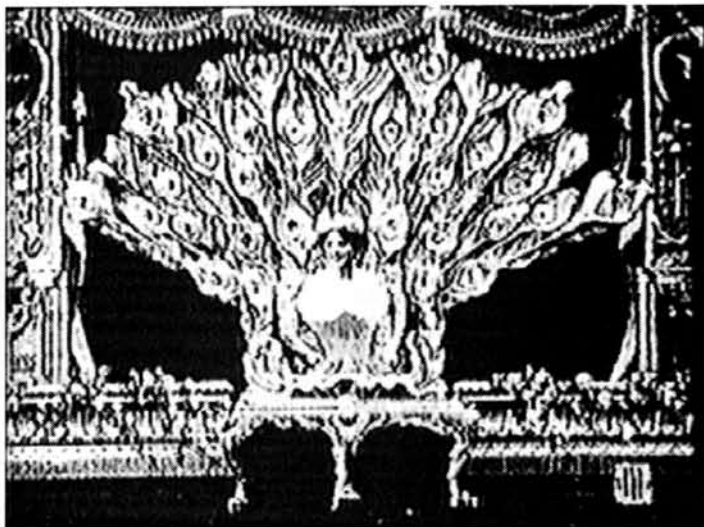
**Altres títols:** *El hada de las palomas*  
**Director:** Gaston Velle  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.456  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 2' 02"  
**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** En un decorat d'estil indefinit, una pretesa fada practica les seves dots per a fer aparèixer, a partir de paper i d'altres elements, tot una sèrie de coloms que va dipositant a les branques d'un arbre artificial. De cop i volta els coloms desapareixen, convertint-se en confetti, i finalment la pròpia fada es converteix en un gran ventall multicolor.

**L'OBSESSION DE L'OR (1906)**

**Altres títols:** *La obsesión por el oro*  
**Director:** -?-  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.466  
**Cromatisme original:** b/n-55 m i color-80 m  
**Cromatisme còpia:** b/n i color  
**Versió (rètols):** holandesa  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 08"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Un pintor arruïnat somnia en grans riqueses que li permeten viure en un sumptuós palau. En despertar a la realitat decideix penjar-se per a posar fi a les seves penúries. En aquell precís moment arriba la seva model, que acaba de pignorar les seves arracades a l'usurer del barri per ajudar-lo.



Fotograma de *La fée aux pigeons*, del 1906

**MARIAGE DU ROI D'ESPAGNE (1906)**

**Altres títols:** *Bodas del rey de España Don Alfonso XIII-Boda de Don Alfonso XIII-Casamiento del rey de España S.M. Alfonso XIII*  
**Director:** Segundo de Chomón i altres operadors de la Pathé  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.472  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** espanyola  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 8' 05"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Reportatge sobre la desfilada de carrosses i personatges que van assistir al casament d'Alfons XIII, amb el rei i la reina.

**ALADIN OU LA LAMPE MERVEILLEUSE (1906)**

**Altres títols:** *Aladino y la lámpara maravillosa-Aladin und die Wunderlampe*  
**Director:** Albert Capellani  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.506  
**Intèrpret masculí:** Georges Vinter (Aladí)  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** pràcticament completa  
**Durada:** 11' 34"  
**Procedència còpia:** Gosfilmofond of Russia (Moscó)

**Sinopsi:** La coneguda fable en una magnífica realització acolorida de forma extraordinària, realitzada en sis quadres: *El somni d'Aladí*, *Aladí es troba amb la princesa*, *A la recerca de la làmpara*, *Aladí obté la mà de la princesa*, *El mag roba la làmpara* i *Triomf d'Aladí-Apoteosi*.



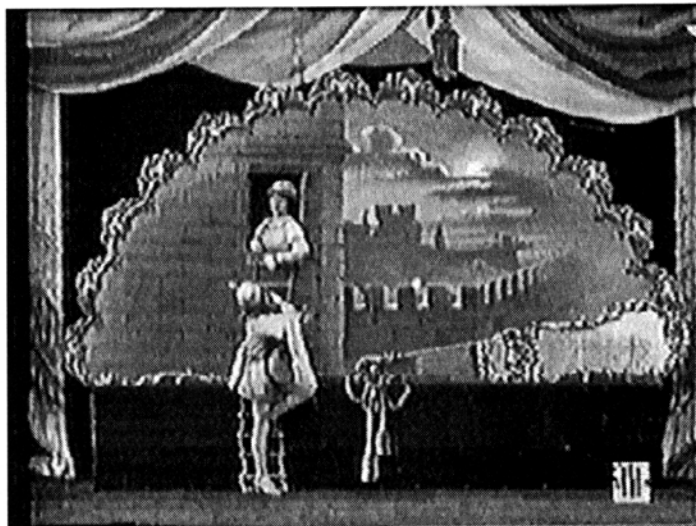
Fotograma de *Aladin ou la lampe merveilleuse*, del 1906

**LE COURANT ÉLECTRIQUE (1906)****Altres títols:** *Corriente eléctrica***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.515**Cromatisme original:** b/n**Cromatisme còpia:** b/n**Versió (rètols):** espanyola**Integritat còpia:** pràcticament completa**Durada:** 1' 19"**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (Col·lecció GK)

**Sinopsi:** Una parella pispia aliments en una tenda de queviures i se'ls mengen asseguts al camp. El botiguer, en adonar-se'n, connecta tota la seva «mercaderia» amb fils elèctrics. Quan la parella torna per a repetir el furt, s'enrampen; ells i tots els qui s'acosten per a intentar ajudar-los, fins i tot els policies. Un vailet desendolla els cables i en aquell moment, en veure que el botiguer riu d'allò més, els policies el detenen i se l'emporten. En quedar sols i sense vigilància, la parella pot agafar tot el que vulgui.

**L'ANTRE DE LA SORCIÈRE (1906)****Altres títols:** *El antro de la bruja-La caverna de la bruja***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.519**Cromatisme original:** color**Cromatisme còpia:** color**Versió (rètols):** espanyola**Integritat còpia:** pràcticament completa**Durada:** 5' 21"**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)

**Sinopsi:** Gringoire i la seva dona Claudine discuteixen i ell se'n va de casa, sortint per la finestra, amb un cistell sota el braç. Ella el segueix però no aconsegueix fer-lo tornar. Gringoire, empipat, s'asseu a terra al mig del camp, on se li apareix una fada-bruixa que el tempta amb la promesa d'aconseguir-li moltes dones. Seduït per aquesta perspectiva, s'introdueix en una cova misteriosa. Allí succeixen tot un seguit de fantàstiques fantasmagories, amb aparicions i desaparicions de tota mena, després de les quals la fada fa aparèixer una sèrie de dones de diferents llocs del món. Quan Gringoire es disposa a triar-ne una, apareix Claudine, amb gran alegria per part d'ell. Al final, el petonet de reconciliació.



Fotograma de *Le troubadour*, del 1906

**LE TROUBADOUR (1906)****Altres títols:** *El trovador***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.553**Intèrpret femení:** Gabrielle Robinne**Cromatisme original:** b/n-8 m i color-32 m**Cromatisme còpia:** color**Integritat còpia:** incompleta**Durada:** 1' 40"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Un trobador florentí, després de multiplicar-se en altres trobadors i tornar-se a quedar tot sol, apareix amb un enorme ventall (ocupa tota l'escena) que es converteix en un gran castell, on el trobador dóna una serenata a la seva estimada. Al final desapareix el castell i el trobador, amb el ventall al fons, saluda el públic i se'n va.

**ROSES MAGIQUES (1906)****Altres títols:** *Les roses magiques-Las rosas mágicas***Director:** Segundo de Chomón**Supervisió:** Ferdinand Zecca**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.560**Cromatisme original:** color**Cromatisme còpia:** color**Versió (rètols):** francesa**Integritat còpia:** completa**Durada:** 2' 50"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** El prestidigitador realitza tota mena d'aparicions i desaparicions amb flors i garlandes i amb un conjunt de partenaires femenines.

## LE CHARMEUR (1906)

**Altres títols:** *El hechicero*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.579

**Cromatisme original:** -?-

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 4' 18"

**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Al bell mig d'una abundant vegetació selvàtica, un embruixador crida, amb el so de la seva flauta, un gran cuc, que ajuda a introduir-se dins un enorme capoll, del què surten, volant per l'aire, unes dones-papallona amb vistoses ales multicolors que dansen i volen en torn de l'encisador, qui, al final es converteix en un gran cuc.

## LE SCARABÉE D'OR (1907)

**Altres títols:** *El escarabajo de oro-The Golden Beetle*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.571

**Cromatisme original:** b/n-3 m i color-52 m

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** francesa

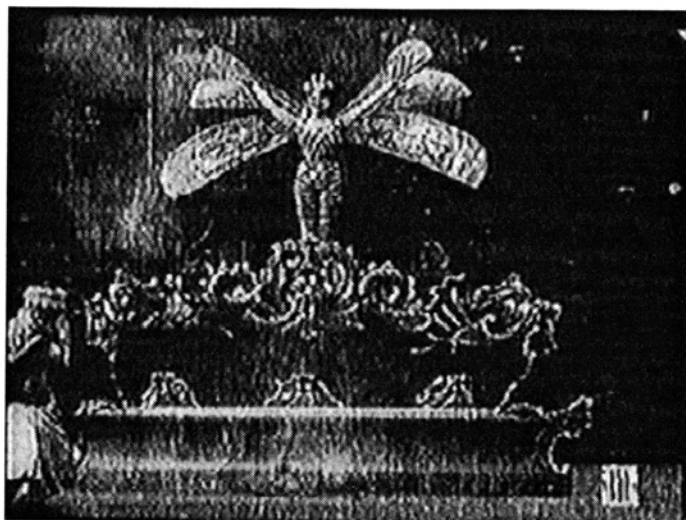
**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 1' 40"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Un bruixot fa aparèixer un enorme escarabat d'or, el qual entre focs i a través d'una fantasmagoria va transformant-se, succesivament, en diferents dones-papallona. [Una de les dones porta un vestit idèntic al del film *Metempsychose* (vegeu aquest catàleg)].

Fotograma *Le scarabée d'or*, del 1907



## LA BOÎTE À CIGARS (1907)

**Altres títols:** *La caja de puros*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.572

**Cromatisme original:** b/n-8 m i color-82 m

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 4' 03"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Al mig d'un saló hi ha una gran caixa i un cavaller-mag que evoluciona amb una vareta màgica. La caixa s'obre i apareixen, al seu interior, cinc enormes cigars. Després d'encendre'ls, per l'acció de la vareta màgica els cigars es converteixen en un ram de flors i aquestes en unes gracioses ballarines que sortin de l'interior de la caixa executen un ball. Finalment, el mag aconsegueix retornar tot a l'aspecte original.

## VIE ET PASSION DE NÔTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST (1907)

**Altres títols:** *La vie et la passion de Jésus-Christ-Vida y pasión de Jesucristo-Vida de Jesús-Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*

**Director:** Ferdinand Zecca

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé

**Núm. catàleg:** 1.604-1605-1606-1607

**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu (Maria)

**Cromatisme original:** color

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** holandesa

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 48' 23"

**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Una versió més -aquesta molt llarga i amb un tractament cinematogràfic i de trucatges (naturalment de Chomón) de considerable qualitat- de la vida i passió de Jesucrist, un tema bíblic molt utilitzat en el transcurs de la història del cinema. [El film està realitzat en 43 quadres (cadascun d'ells és un sol pla-seqüència), amb els corresponents 43 intertítols en francès].

## LAS FÉE DES ROCHES NOIRES (1907)

**Altres títols:** *El hada de las rocas negras*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.622  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** alemanya  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 2' 45"  
**Procedència còpia:** Stiftung Deutsches Kinemathek (Berlín)

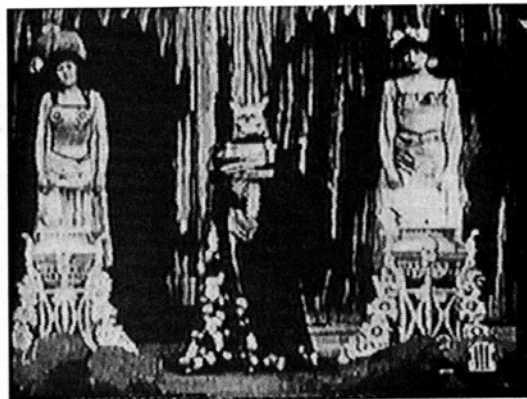
**Sinopsi:** En un bosc, una vella carregada de llenya demana ajut a un camperol, el qual s'hi nega i jeu al peu d'una gran roca. La vella es transforma en fada i fa brollar de la pedra una gran quantitat d'aigua, deixant ben xop al camperol, tot desapareixent. L'home, moll i perplex, torna a jeure's. En adormir-se, el paisatge es torna un cementiri nevat. Sotadament desperta dins una tomba de la qual surt envoltat de fantasmes. La fada torna a l'escena transformant el lúgubre paisatge en un jardí per no espantar més el camperol, ja que considera que ha rebut un escarment suficient.

## METEMPSYCOSE (1907)

**Altres títols:** *Pequeñas transformaciones-Die Seelenwanderung*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** guió, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.665  
**Intèpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 11"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Davant d'un decorat que recorda una postal, una senyoreta, vestida a l'estil Lluís XV deixa damunt una taula un bust de dona, que es transforma en ella mateixa, transformant-se al seu torn en un ram de flors i un conjunt de diminutes ballarines que es posen a dansar. Seguidament es transformen en una dona-papallona que mou les ales i aquestes van canviant de forma i colors, transformant-se de bell nou, aquest cop en espiadimonis i posteriorment en una gran flor, de la qual apareix el cap de la protagonista. La flor, un pensament, es transforma en una rosa de la qual en surt un nadó.

Fotograma de *Le spectre rouge*, del 1907



## LE SPECTRE ROUGE (1907)

**Altres títols:** *The Red Spectre*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** guió, foto, trucatges i pirotècnia  
**Producció:** Pathé  
**Núm. catàleg:** 1.711  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** pràcticament completa  
**Durada:** 8' 50"  
**Procedència còpia:** Cineteca del Friuli (Gemonna)

**Sinopsi:** Tot una sèrie de clàssiques aparicions i desaparicions, canvis i substitucions, tenen per escenari les coves infernals i per protagonista un diable-mag. Com a trucs a destacar: unes botelles mostren unes senyoretes al seu interior, en moviment, en el moment en què són omplertes; la levitació d'un esquiador (dues, consecutivament) embolicades amb paper i que en trobar-se a l'aire, en suspensió, es cremen i desapareixen volatitzades; mentre el protagonisme del foc està present en tot moment.

## ALI BABA ET LES 40 VOLEURS (1907)

**Altres títols:** *Alí Baba y los 40 ladrones*  
**Director:** -?-  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé  
**Núm. catàleg:** 1.725  
**Cromatisme original:** b/n-128 m i color-222m  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** holandesa  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 13' 15"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Versió del clàssic conte de *Les mil i una nits*, més llarga i completa que la produïda per la mateixa Pathé l'any 1902. Conté vuit intertítols que identifiquen els vuit quadres-seqüència, finalitzant amb una típica apoteosi amb un conjunt de ballarines dansant.

**LES OEUFS DE PÂQUES (1907)****Altres títols:** *Los huevos de Pascua***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.763**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu**Cromatisme original:** color**Cromatisme còpia:** color**Integritat còpia:** completa**Durada:** 3' 15"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)**Sinopsi:** En un decorat barroc, la protagonista, després d'apilar uns quants ous de gran tamany, els agafa un per un; els diposita en una taula i els obre per la meitat, mostrant en el seu interior diverses dones en miniatura dansant. Al final, d'un ou en surt una colla de nadons.**LE SCULPTEUR EXPRESS (1907)****Altres títols:** *Sculpture express-Esculturas mágicas (?)***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia, trucatges i animació**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.780**Cromatisme original:** b/n**Cromatisme còpia:** b/n**Versió (rètols):** holandesa**Integritat còpia:** incompleta**Durada:** 4' 00"**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)**Sinopsi:** Un escultor manipula el fang preparat per la seva ajudanta, sobre un marc penjat a la paret, configurant una sèrie de cares de diferents personatges, en una seqüència de moviments accelerats pel trucatge cinematogràfic.**Fotograma de Les Tulipes (títol probable), del 1907****LES TULIPES -?- (1907)****Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.848**Cromatisme original:** b/n-31 m i color-84 m**Cromatisme còpia:** color**Integritat còpia:** incompleta**Durada:** 3' 24"**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció GK)**Sinopsi:** Decorat de garlandes de flors en forma de marc amb un fons negre al centre, sobre el què apareixen i desapareixen diverses dones, flors, una grotesca carota que ocupa tot el fons negre i que és substituïda per una fogata, surtidors d'aigua multicolor, finalitzant amb un ball coral de diverses noies.**LES GLACES MERVEILLEUSES (1907)****Altres títols:** *Zauberspiegel***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.850**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu**Cromatisme original:** -?-**Cromatisme còpia:** color**Versió (rètols):** holandesa**Integritat còpia:** completa**Durada:** 6' 33"**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)**Sinopsi:** De l'interior d'un armari, artísticament decorat, surten i entren tot un seguit de personatges que es multipliquen i desapareixen pel mirall del mig, en el qual apareixen altres que formen diversos grups humans de dansaires, que a la vegada tornen a entrar a l'interior de l'armari, desapareixent. Tot en una actuació comandada per la presentadora, vestida com un home, la qual també apareix i desapareix del mirall central.**Fotograma de Le sculpteur express, del 1907**

**L'ÉTANG ENCHANTÉ (1907)**

**Altres títols:** *El lago encantado-El estanque encantado*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé

**Núm. catàleg:** 1.881

**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu

**Cromatisme original:** -?-

**Cromatisme còpia:** color (tintat)

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 1' 15"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Pineda)

**Sinopsi:** Basada en una llegenda popular, la història ens presenta una fada bona que aconsegueix, amb mil i un *trucs*, vèncer al geni malèfic del llac, el qual tenia espavordits a tots els habitants del poble.

**LE PÊCHEUR DE PERLES (1907)**

**Altres títols:** *El pescador de perlas-Down in the Deep*

**Director:** Ferdinand Zecca

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé

**Núm. catàleg:** 1.918

**Cromatisme original:** b/n-38 m i color-122 m

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** anglesa (EUA)

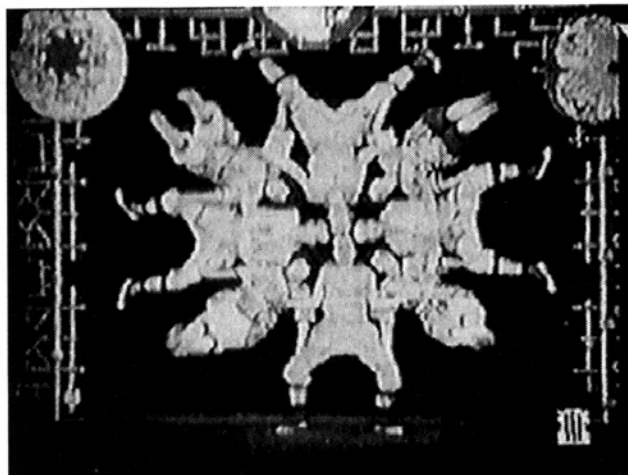
**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 7' 00"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Un pescador és convidat, per la fada dels mars i el seu grup de nimfes, a visitar les profunditats marines. Entre peixos i pops, algues i plantes marines, petxines i crancs i tota mena d'habitans del mar, i després de lluitar amb un enorme peix i un grandíol cranc, arriba al lloc on habiten les ostres, de molts tamanys. La fada li concedeix, abans d'abandonar les profunditats del mar, un gran collaret de perles, d'un tamany molt considerable, amb el qual arriba a la seva humil cabana. En explicar a la seva muller l'extrordinària història, els seus parracs es converteixen en luxosos vestits. Apareix de nou la fada dels mars i, al seu conjur, converteix la pobre morada del pescador en un esplèndid palau, adornat amb gran quantitat de perles.

Fotograma de *Ki ri ki acrobates japonais*, del 1907

**KI RI KI ACROBATES JAPONAIS (1907)**

**Altres títols:** *Juegos chinos-Japanische zaubereien*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.938

**Cromatisme original:** b/n-20 m i color-45 m

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 2' 40"

**Procedència còpia:** Filmoteca Española (Madrid)

**Sinopsi:** Una *troupe* de circ, pretesament xinesa, executen una sèrie d'exercicis d'equilibri, composant una gran diversitat de quadres d'inversemblant arquitectura humana i de difícil estabilitat i equilibri... si no fos per l'excel·lent aplicació del trucatge de càmera zenital, en aquesta fantàstica i divertida cinta de Chomón.

**EN AVANT LA MUSIQUE (1907)**

**Altres títols:** *Adelante con la música-Le melomane (?)*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.942

**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu

**Cromatisme original:** b/n-24 m i color-51 m

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 1' 42"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arc)

**Sinopsi:** En un decorat pla, amb unes notes musicals pintades, la presentadora ens mostra l'aparició d'uns diminuts músics en la part rodona i negra de les notes. Aquest decorat desapareix i d'un pentagrama sostingut per la presentadora surten els mateixos músics, en fila índia tocant els seus instruments.

**LE PIED DU MOUTON (1907)**

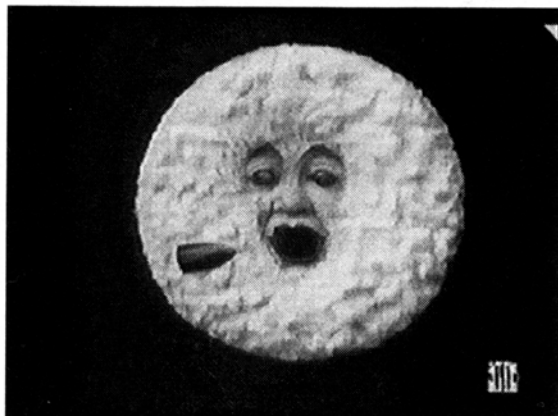
**Altres títols:** *La pata del carnero-El talismán*  
**Director:** Albert Capellani  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.960  
**Cromatisme original:** -?-  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** espanyola  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 12' 36"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Española (Madrid)

**Sinopsi:** Un jove noble intenta suïcidar-se perquè no aconsegueix l'amor de la seva estimada, degut a l'oposició del pare d'ella. Una fada apareix i li entrega un amulet molt especial: la pota d'un vedell. I així, amb aquest màgic amulet aconsegueix la seva estimada, vencent tota classe de dificultats, rival inclòs. [El film original fou estructurat en deu quadres-seqüència, dels què en manca el primer en aquesta còpia. Els nous quadres són: *Suïcidi impossible. El talismà, Serenata improvisada, El bagul encantat, El camí de les bufetades, Les columnes giratòries, La gruta del son, La venjança del rival, El suplici de Tàntal i Apoteosi. El somni dels pastors.*

**EXCURSION DANS LA LUNE (1908)**

**Altres títols:** *Excusión a la Luna*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Supervisió:** Ferdinand Zecca  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia, trucatges i pirotècnia  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.598  
**Cromatisme original:** b/n-8 m i color-172 m  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 18"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Un *remake*, força descarat, del famós *Viatge a la Lluna* de Georges Méliès, si bé, amb la sempre personal aportació de Chomón.



Fotograma de  
*Excursion dans la lune*, del 1908

**LA MAISON ENSORCELÉE (1908)**

**Altres títols:** *La casa embrujada-La maison des lutins (?)*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 1.996  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 5' 52"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Tres personatges, sota un paraigua, s'atansen cap a una casa aïllada en mig del bosc. En el seu interior, malgrat estar a aixoplug de la tempesta d'aigua i llamps, han de patir una sèrie de calamitats, amb aparicions fantasmagòriques, cadires que van i vénen i desapareixen, llençols convertits en fantasmes, quadres de la paret que, de sobte, mostren les cares de bruixes i monstres; a la taula, els embotits són tallats pel ganivet sense intervenció humana i la lletera omple, tota sola, les tasses, fins que al final l'habitació comença a balancejar com si es tractés de la cabina d'un vaixell a alta mar i amb forta maror.

**LA GRENOUILLE (1908)**

**Altres títols:** *The Frog*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.030  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** b/n-5 m i color-60 m -?-  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** anglesa  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 2' 56"  
**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Del centre rocós d'una font emergeix una fada que fa aparèixer una enorme granota verda que comença a saltar i córrer pels voltants de la font. Sota el fum i foc multicolor les roques desapareixen i són substituïdes per un conjunt de senyorettes, que donen pas a un variat espectacle en què apareixen diferents composicions de dones i homes-soldat, cavalls blancs i, al final, i al bell mig de tot, torna a aparèixer la fada, mentre la granota no para de donar voltes a la font.

## LE RÊVE DES MARMITONS (1908)

**Altres títols:** *Rêve du cuisinier*-El sueño del cocinero-El sueño de un cocinero

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.038

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 6' 08"

**Procedència còpia:** Filmoteca Española (Madrid), amb l'autorització de Fundación Cinemateca Argentina (Buenos Aires)

**Sinopsi:** En una gran cuina d'un castell medieval, els cuiners, ajudants i auxiliars de cuina es queden, adormits. Aleshores, uns misteriosos ganivets, autònomament, separen algunes mans dels seus braços i, per elles mateixes, comencen a tallar verdures, pastanagues i d'altres aliments. Unes altres mans escriuen, en una pissarra negra, les despeses del menjar. Finalment, sobre la calvície d'un dels cuiners adormits, es dibuixen i desdibuixen misteriosament, amb l'ajut d'una mosca, uns estranys personatges; i en un moment donat, surt la inscripció *Pathé Frères Paris*.

## LES LUNATIQUES (1908)

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.050

**Cromatisme original:** b/n-2 m i color-58 m

**Cromatisme còpia:** color

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 3' 23"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** En una Lluna en quart creixent, sobre un cel estel·lat, hi trobem una bugadera que mentre va estenent la roba, es converteix en un arlequí, fins a cinc, els quals cauen de la Lluna i, flotant pels espais siderals fins a un espai celeste, es converteixen en unes boniques noies que ballen i, posteriorment, en xicots vestits a l'estil segle XVIII, els quals, a mesura que es van tocant el cap, es converteixen, altre cop, en dones. Aquest procés de transformacions es va repetint fins a convertir-se en xicots i noies, successivament, de color negre.

## LA BELLE AU BOIS DORMANT (1908)

**Altres títols:** *La bella durmiente del bosque*

**Director:** Lucien Nonguet (segons Tharrats) o Albert Capellani (segons Ford i Mitry)

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.074

**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu

**Cromatisme original:** -?-

**Cromatisme còpia:** color i b/n

**Versió (rètols):** alemana

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:**

**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Magnífica versió cinematogràfica del famós conte original de Charles Perrault, desenvolupat en tretze quadres-seqüència. [En una segona fase, a la còpia procedent d'Amsterdam, tota ella en color, s'hi ha afegit uns fragments en blanc i negre, procedents de l'arxiu de Pathé Télévision de París, que complementen les escenes que mancaven en aquella còpia i que ha representat un increment de l'ordre d'un 30% del metratge total].

## SCULPTEUR MODERNE (1908)

**Altres títols:** *Sculpteurs modernes*-Escultor moderno

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia, trucatges i animació

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.076

**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu

**Cromatisme original:** b/n-12 m i color-108 m

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 5' 28"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Uns conjunts escultòrics en fang cobren vida i canvien de postura. Uns trossos de fang s'automodelen en diverses figures, com una àliga, un cocodril, un sabatot vell, etc. Espectacular és el trucatge del tros de fang que es converteix en una figureta que representa una velleta asseguda en una cadira i que cobra vida transformant-se en una vella de carn i ossos que, posteriorment, torna a convertir-se en figura de fang i acaba, altre cop, en una massa informe d'argila.



**L'INSAISSABLE PICKPOCKET (1908)**

**Director:** Segundo de Chomón (?)  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.107  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 49"  
**Procedència còpia:** SODRE (Montevideo) i Cinémathèque Royale (Brussel·les)

**Sinopsi:** Un lladregot acaba de robar un moneder. Dos policies se n'adonen i inicien una persecució, que esdevé una cacera angoixant i fol·la a l'home visible, però, a estones impossible d'agafar, doncs en el precís moment que pensen tenir-lo entre les mans, es fa fonadís, convertint-se en les formes més estrafolàries que hom pot imaginar. Més fonadís que Arseni Lupin, aquest subtil i àgil lladregot aconsegueix escapar-se.

**LA LÉGENDE DU FANTÔME (1908)**

**Altres títols:** *La leyenda del fantasma*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.115  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** b/n-62 m i color-248 m  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 13' 33"  
**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)

**Sinopsi:** Una gran realització fantasmagòrica de Chomón, de caràcter fantàstic-màgic-infernàl, en què mitjançant una sèrie de trucs de tota mena s'escenifica la clàssica lluita entre el bé i el mal, a base d'elements fantasmagòrics, com bèsties rares, animals imaginaris, gripaus gegants, dracs mitològics, cocodrils i diables de tota mena i espècie. Clou el film una típica apoteosi, amb ballet inclòs, en el qual la gruta demoníaca, en què transcorre l'acció, es transforma en un lloc bonic, clar i lluminós. [Per aquest film, Chomón i els seus col·laboradors van rebre el premi establert per la Pathé per a films de fantasia i trucatges].

**LES PAILLONS JAPONAIS (1908)**

**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.116  
**Cromatisme original:** b/n-3 m i color-102 m  
**Cromatisme còpia:** color  
**Versió (rètols):** alemanya  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 4' 00"  
**Procedència còpia:** Stiftung Deutsches Kinemathek (Berlín)

**Sinopsi:** En un decorat oriental, un xinès ajudat per dos nans mostra una pancarta amb el dibuix d'una xinesa, la qual pren vida. El mag la posa damunt un tamboret i l'embolica amb un paper que es crema; la noia desapareix, donant pas a un conjunt de sis xinetes amb ombrel·les multicolors, les quals es posen a dansar soles un cop han desaparegut les noies. Tornen a l'escena, el xinès convertint-les en papallones uns trossos de paper i finalment, en una gran pissarra, el xinès dibuixa un cuc de seda que pren vida i es transforma en un capoll, apareixent, a continuació, una dona-papallona en què les ales multicolors van canviant de forma i color.

**LES DÉES MAGIQUES (1908)**

**Altres títols:** *Los dados mágicos*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.154  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** color  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** pràcticament completa  
**Durada:** 6' 31"  
**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)

**Sinopsi:** En un escenari, decorat amb una gran quantitat de daus, rodola un dau petit que, de sobte, es converteix en un dau gegant del qual, en deturar-se, surt la presentadora, que es fica altre cop en l'interior del dau pel darrera i a l'instant surt per la cara del davant un arlequí el qual inicia una sèrie d'entrades i sortides del dau amb canvi de personatge en cada ocasió. En un moment donat, el dau es converteix en quatre daus més petits, dels que sorgeixen, en cada un d'ells, una noia que a continuació es converteix en cinc homes que, posteriorment, tornen a convertir-se en les quatre dones d'abans, de les quals ajunten els quatre daus en un de sol més gran. Després d'una breu dansa, desapareixen dins el dau del què, de sobte, comença a brollar una gran quantitat de daus més petits...

## CRÉATION DE LA SERPENTINE (1908)

**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.255  
**Cromatisme original:** b/n-3 m i color-122 m  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 5' 00"  
**Procedència còpia:** "canibalització" entre dues còpies de les Archives du Film du CNC i la Cinémathèque Française  
**Sinopsi:** Dos músics animen el ball en un saló. De sobte les parelles balladores desapareixen i els dos músics es queden sols. Un d'ells es transforma en diable i condueix al seu company a un soterrani convertit en un misteriós laboratori. Després de diverses barreges i sortilegis, aconsegueixen fer aparèixer una ballarina que interpreta la típica dansa-serpentina popularitzada per la mítica Fuller. Així doncs, el film pretén explicar l'origen i el naixement d'aquesta dansa.

## L'ABEILLE ET LA ROSE (1908)

**Altres títols:** *La abeja y la rosa*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.315  
**Cromatisme original:** b/n-3 m i color-102 m  
**Cromatisme còpia:** color els primers 16 segons i la resta en b/n  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 45"  
**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)  
**Sinopsi:** El film ens presenta un ballet amb un estol de dansarines vestides d'abella, en mig de les quals s'hi posa l'abella reina que, tota sola, inicia un ballet-idili amb la rosa, convertida en una altra ballarina.

## LES OMBRES CHINOISES (1908)

**Altres títols:** *Las sombras animadas*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.409  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** b/n-25 m i color-90 m  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 3' 40"  
**Procedència còpia:** Col·lecció Lobster (París)  
**Sinopsi:** En un decorat oriental, dues gentils xinetes ens mostren una pantalla blanca en què, com si fosin ombres, es configura, peça a peça, una sèrie de ninots de persones, animals i coses, amb animació pròpia.

## CAUCHEMAR ET DOUX RÊVES (1908)

**Altres títols:** *Pesadilla y dulce sueño*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.496  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 4' 35"  
**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)  
**Sinopsi:** En un malson, una xicoteta es trasllada a un món al·lucinant, en què viurà una sèrie d'experiències fantàstiques com si es tractés de la realitat. El son, però, acaba bé i la noia es desperta feliç.

## IberAlp

*telecinados "broadcast".* de películes en 8, 9.5, 17.5, ... a formats vídeo.

*accessorios montaje cine:* colas perfo, lápices grasos, cintas adhesivas, empalmadoras, ...

*matrices de monitorado sonido Dolby® "surround".*

*postpo:* proyectores cine alta velocidad, grabadores perfo, consolas, procesadores, ...

*directo:* claquetas electrónicas, pértigas, micrófonos, previos, mezcladores, ...

página red: [www.iberalp.es](http://www.iberalp.es)

**IberAlp**

correo-e: [info@iberalp.es](mailto:info@iberalp.es)

Manuel Montilla, 10

Tel: (+34) 91 346 8766 Fax (+34) 91 359 1878

E - 28016 MADRID

## ELECTRIC HÔTEL (1908)

**Altres títols:** *El hotel eléctrico*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** guió, fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.510  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** b/n  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** espanyola  
**Integritat còpia:** completa  
**Durada:** 6' 40"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Laura i Bertran, una parella de turistes, arriben a un hotel. El recepcionista els indica que allí tot funciona elèctricament i els instrueix en l'ús dels distints comandaments per a les diferents funcions que precisin. Efectivament, les maletes s'obren soles i el seu contingut es posa en els llocs adequats; un raspall i la crema enllustradora netegen les sabates automàticament; Laura queda perfectament pentinada per l'acció d'una pinta molt eficient; mentre Bertran rep una bona ensabonada a la barba gràcies a una brotxa miraculosa, etcètera. Tot sembla funcionar a la perfecció, fins que una avaria del generador elèctric, deguda a una maldestra manipulació d'un operari amb una copa de més, trastoca els mecanismes originant un caos.

## TRANSFORMATIONS ÉLASTIQUES (1908)

**Altres títols:** *Transformaciones elásticas-Transformaciones-Les vêtements cascadeurs*  
**Director:** Jean Durand  
**Supervisió:** Ferdinand Zecca  
**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.512  
**Intèrpret masculí:** Joachim Renez  
**Cromatisme original:** b/n-2 m i color-88 m  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Integritat còpia:** incompleta  
**Durada:** 0' 53"  
**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya

**Sinopsi:** Per la porta d'una habitació entren una dona vestida amb una túnica i un home amb smoking. La dona l'arrenca el cap que llença a la dreta, quedant suspès a l'aire. Continua arrencant diferents membres de l'home que en llençar-los a l'altre costat recomposen un individu, que al final, vestit de gendarme, es posa a ballar amb la dona, mentre al costat esquerra queda un maniquí d'home. Es repeteix l'operació a l'inrevés, i així successivament, donant vida a un o altre home amb diferents vestits i actituds.

## LE MIROIR MAGIQUE (1908 -?-)

**Altres títols:** *Les camées animés (?)*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** (?)  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** (?)  
**Cromatisme còpia:** b/n  
**Versió (rètols):** francesa  
**Integritat còpia:** (?)  
**Durada:** 1' 41"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·leccions Tharrats i Joan Pineda)

**Sinopsi:** Una dona davant un tocador fa aparèixer en el mirall diverses senyores. Després treu un collaret, on en mostrar les pedres hi apareixen figuretes femenines. [Curiós film, tant pel fet de no haver-lo trobat fins avui en cap catàleg Pathé -l'autoria de Chomón és segura, no hi ha dubte que la protagonista és la seva dona Julienne Mathieu-, com per la forma de la seva recuperació: un fragment en 35 mm de la col·lecció Tharrats i un altre en 9'5 mm de la col·lecció Pineda, amb la particularitat que ambdós fragments estaven catalogats amb títols diferents. L'altra dada que atorga la producció a la Pathé és el rètol original del fragment de 9'5 mm, amb el títol que hem adoptat].

## DE GEHEIMZINNIGE KOFFER -?- (1908 -?-)

**Altres títols:** *The Mysterious Trunk-El cofre misterioso*  
**Director:** Segundo de Chomón  
**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges  
**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** (?)  
**Intèrpret femení:** Julienne Mathieu  
**Cromatisme original:** (?)  
**Cromatisme còpia:** color  
**Integritat còpia:** fragment  
**Durada:** 0' 37"  
**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

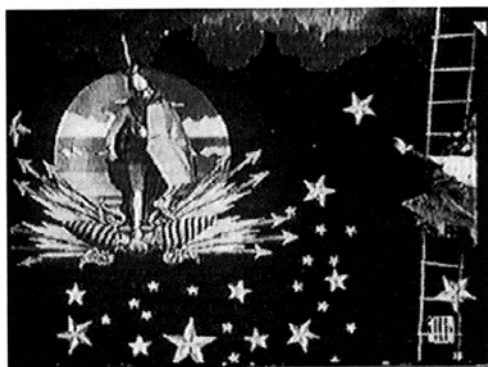
**Sinopsi:** Un cas semblant l'anterior. La protagonista del fragment recuperat és també Julienne Mathieu. El títol que provisionalment hem adoptat és l'holandès, que figura en la catalogació del Nederland Filmmuseum, filmoteca de la qual prové la còpia. Cap de les possibles traduccions es correspon amb el catàleg Pathé d'Henri Bousquet. Tot un misteri! El fragment ens mostra com dues noies s'introdueixen dins un bagul de vímet el qual, tot sol, s'eleva pels aires cremant, en un decorat florejat dins d'una caverna.

**LE PETIT POUCKET (1909)****Altres títols:** *Pulgarcito***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.644**Cromatisme original:** b/n-160 m i color-150 m **Cromatisme còpia:** b/n**Versió (rètols):** francesa**Integritat còpia:** incompleta**Durada:** 10' 48"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Basat en el famós conte de Charles Perrault (1697), una parella de llenyataires molt pobre i amb cinc fills varons no troba altra sortida a la seva misèria que abandonar-los al bosc. El més petit, en Patufet, descobreix les intencions dels seus pares i decideix omplir-se les butxaques de molles de pa. L'endemà al matí els pares els porten al bosc. En Patufet, que és el més llest, va deixant molles pel camí. Així, de ben segur, podrà tornar a refer el camí a casa. Arribat el moment, però, descobreix que els ocells s'han menjat les engrunes...

**LE VOLEUR INVISIBLE (1909)****Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.744**Cromatisme original:** b/n-21 m i color-94 m**Cromatisme còpia:** b/n**Versió (rètols):** francesa**Integritat còpia:** completa**Durada:** 7' 18"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Basat en la novel·la *L'homme invisible* de H.G. Wells (1897), tracta d'un lladre que adquireix, a un llibreter de vell, un misteriós receptari per a esdevenir un home invisible. Un cop a la llar, prepara el brevatge i se'l beu. Al cap de poc, comença el procés d'invisibilitat. Amb aquest camuflatge, la seva impunitat per a robar sembla assegurada.



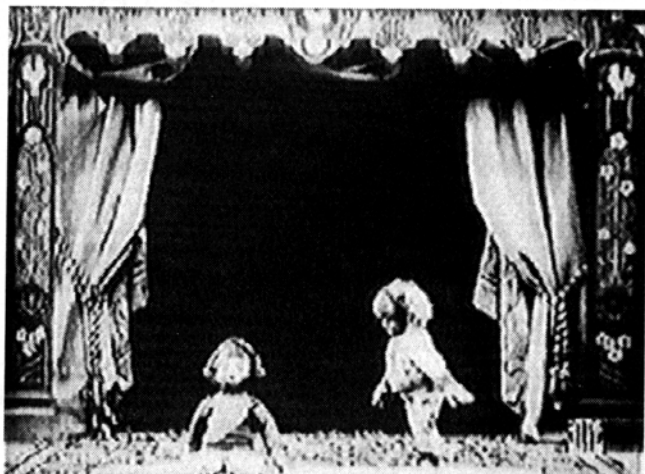
Fotograma de *Voyage au planete Jupiter*, del 1909

**LA LEÇON DE MUSIQUE (1909)****Altres títols:** *La leçon de solfège-Lección de música***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.798**Cromatisme original:** b/n-36 m i color-54 m**Cromatisme còpia:** color**Versió (rètols):** francesa**Integritat còpia:** pràcticament completa**Durada:** 3' 58"**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** En un ambient 1800, un mestre ensenya solfeix, cant i piano a un grup d'alumnes. El film és una combinació entre imatge real i animació. Quan el professor escriu les notes en una pissarra, aquestes es converteixen en dibuixos animats, a base de ratlles blanques sobre fons negre. Un curiós trucatge consisteix en el còmic efecte de l'allargament del coll dels alumnes quan aquests canten notes altes, enlairant-se els seus caps i separant-se dels seus cossos.

**VOYAGE AU PLANÈTE JUPITER (1909)****Altres títols:** *Voyage sur Jupiter-Une excursion sur Jupiter-Viaje a Júpiter-Visita a Júpiter***Director:** Segundo de Chomón**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges**Producció:** Pathé**Núm. catàleg:** 2.863**Cromatisme original:** b/n-13 m i color-182 m**Cromatisme còpia:** color**Integritat còpia:** incompleta**Durada a 18 imatges/segon:** 8' 00"**Procedència còpia:** Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)

**Sinopsi:** Un rei, després d'observar el cel a través d'un telescopi i descobrir el planeta Júpiter, s'entusiasma amb les explicacions del seu astrònom. En quedar adormit, somnia que puja al cel per una escala de corda. En la seva ascensió es troba amb la senyoreta Lluna i el vell Saturn envoltat del seu anell; finalment arriba a Júpiter, planeta custodiat per un guerrer que més aviat sembla el déu Mart. De sobte, es troba en un paisatge volcànic on és empresonat per uns guerrers que el porten a presència del déu Júpiter, el qual, enutjat, l'expulsa del seu planeta. Així doncs, el rei es disposa a baixar a la Terra per l'escala de corda i en passar pel costat del vell Saturn aquest, amb unes enormes tisores, talla l'escala, caient el rei, rodolant, al seu llit, on desperta del malson.



### LE THÉÂTRE ÉLECTRIQUE DE BOB (1909)

Fotograma de *Le théâtre électrique de Bob*, del 1909

**Altres títols:** *El teatro eléctrico de Bob-Bob's Electric Theatre*

**Director:** Segundo de Chomón -?-

**Altres intervencions Chomón:** fotografia, trucatges i animació

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 2.950

**Cromatisme original:** b/n-8 m i color-102 m

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** anglesa

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 4' 54"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** Uns nens es disposen a jugar amb un teatret de marionetes. Amb ninots animats, s'hi desenvolupen diferents actuacions: un combat d'esgrima entre dos nens, uns exercicis d'equilibri en barres paral·leles, un combat de boxa.

### UNE EXCURSION INCOHÉRENTE (1909)

**Altres títols:** *Una excursión incoherente-Tra-veller's nightmare*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 3.075

**Cromatisme original:** b/n-24 m i color-186 m

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** russa

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 8' 06"

**Procedència còpia:** Gosfilmofond de Rússia (Moscou)

**Sinopsi:** Una parella i el seu criat fan *picnic* al bosc, on són víctimes dels inconvenients de la natura. Els aliments presenten cucs, escarabats, ratolins, etc. Sorpresos per una tempesta arriben, amb el seu carruatge a cavalls, a un hostal i es disposen a descansar. Un malson estrofolari s'apodera dels dos.

### L'ARAIGNÉE D'OR (1909)

**Altres títols:** *La araña de oro*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 3.163

**Cromatisme original:** b/n-70 m i color-130 m

**Cromatisme còpia:** b/n i color

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 9' 47"

**Procedència còpia:** Col·lecció Lobster (París)

**Sinopsi:** Uns follets busquen una aranya d'or. Un llenyataire els segueix i penetra dins la gruta on han tancat l'aranya. En observar com l'aranya fabrica or, la roba i se l'emporta a la seva cabana. Allí, l'aranya fabrica la seva teranyina i hi diposita nombroses monedes d'or, amb gran alegria del llenyataire. Una captaire truca a la porta i és rebutjada. En tornar a la taula comproba que les monedes d'or s'han transformat en escarabats.

### PICKPOCKET NE CRAINT PAS LES ENTRAVES (1909)

**Altres títols:** *Jim le glisseur/Slippery Jim-Jim el escurridizo (?)*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 3.200

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** anglesa

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 9' 13"

**Procedència còpia:** Col·lecció Lobster (París)

**Sinopsi:** Pickpocket es troba empresonat, sota clau, però més esmunyedís que mai, cap cadena pot amb ell i juga amb els policies com un gat amb el ratolí. Després de fer-los donar mil voltes els converteix en uns estaquirotos; els enrotlla com una catifa i els tira per la finestra. Els policies, però, retornen a la vida i la persecussió torna a començar. És empresonat per segona vegada i tancat darrera de barrots molt gruixuts; tot i així encara és capaç de trobar la forma d'escapolir-se dels policies, als què empresona i col·loca al seu lloc, anant-se'n, tranquil·lament amb les mans a les butxaques.

# Escuela de Cine ECAM

Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid

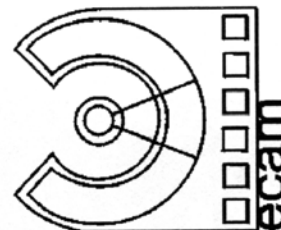
C/ Juan de Orduña, 3

Ciudad de la Imagen

28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

Teléfono: 915 12 10 60 Fax: 915 12 10 70

e-mail: [escuelacine@ecam.es](mailto:escuelacine@ecam.es)



La ECAM es un centro de formación de profesionales del cine y del audiovisual, que depende de una fundación privada, cuyos patronos son la Comunidad de Madrid, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, SGAE, EGEDA y AISGE



## INFORMACIÓN GENERAL

- **Presidente de la Fundación de la ECAM:**  
Excmo. Sr. D. Alberto Ruiz-Gallardón
- **Presidente de la Junta Rectora:**  
D. Antonio Giménez-Rico
- **Director de la ECAM:**  
D. Fernando Méndez-Leite
- **Año de creación:**  
1994
- **Alumnos totales:**  
250 en tres cursos regulares  
500 en cursillos especiales
- **Sexo:**  
60% hombres, 40% mujeres
- **Profesores totales:**  
400
- **Becas:**  
Sí
- **Mediateca:**  
3000 títulos

## REQUISITOS DE ADMISIÓN

Para acceder a los cursos programados por la ECAM es necesario haber superado BUP, FP II o titulaciones legalmente equivalentes y tener 18 años cumplidos.

Además, es preciso superar las pruebas de admisión de la especialidad en la que se solicita matrícula, que se realiza entre los meses de febrero y junio.

En cada convocatoria ingresa un promedio de unos cien alumnos, de los de más de setecientos aspirantes que se presentan a las pruebas de acceso.

## METODOLOGÍA DOCENTE

En la ECAM se cursan las especialidades de Producción, Guión, Dirección, Dirección Artística,

Fotografía, Interpretación, Cine de Animación y Dibujos Animados, Caracterización, Sonido y Montaje, cuyos planes de estudios se completan en tres cursos (octubre-junio), en los que se combina la formación teórica y técnica con la realización de prácticas, en formatos Betacam y 35 mm.

Además, en la ECAM se imparte cursillos especiales, de unos dos meses de duración, sobre temas específicos.

## ASPECTOS DE INTERÉS

La Escuela de Cinematografía ECAM está dotada de las siguientes instalaciones: plató de 400 metros cuadrados, salas de montaje y de edición digital, salas de postproducción de imagen y sonido, sala de mezclas, sala de proyección, etc.

## ESPECIALIDADES:

Producción  
Dirección  
Guión  
Dirección Artística  
Fotografía  
Interpretación  
Caracterización  
Sonido  
Montaje  
Cine de Animación y Dibujos Animados

Inicio curso: Octubre

Duración: 3 años

Precio por curso: 515.797 Ptas./3.100 euro

**L'HÔTEL HANTE (1909)**

**Altres títols:** *L'hôtel enchante-El hotel hechizado*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** -?-

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 3' 00"

**Procedència còpia:** Cineteca del Friuli (Gemonna)

**Sinopsi:** Un infortunat viatger arriba, amb l'esperança de poder descansar, a un hotel que hom pot catalogar d'esfereïdor. Tan aviat com es fa de nit, és atacat per uns fantasmes que li fan tota classe de bromes pesades. Els mobles de la habitació s'encomanen d'aquesta disbauxa: llit, cadires, tauleta i armari es posen a ballar frenèticament. Talment, el viatger ha anat a raure a un hostel de bojós.

**L'ÉPÉE DU SPIRITE (1910)**

**Altres títols:** *Nicole l'idiota-Nicolás el Tonto*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 3.520

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 5' 58"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (col·lecció Tharrats)

**Sinopsi:** A un hostel arriba un cavaller acompanyat del seu criat. El personal de l'hosteria, entre ells l'idiota Nicolàs, es mostra intrigat per l'identitat del personatge. Aquest, instigat pel seu criat, utilitza l'espasa com si fos una vareta màgica i, al seu conjur, sobre una taula buida fa aparèixer les tovalles, plats, gots, canelobres... Cansat de la demostració dels poders amb la seva espasa, es retira a dormir. Nicolàs el segueix a l'habitació i quan el cavaller està adormit li pispa l'espasa màgica. Amb ella, el maldestre Nicolàs vol repetir les meravelles que ha vist fer abans, però tot li surt malament.

**BARCELONE ET SON PARC (1911)**

**Altres títols:** *Barcelona y su parque*

**Director:** Segundo de Chomón

**Producció:** Chomón Barcelona per a la Pathé

**Cromatisme original:** b/n

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** completa

**Durada:** 2' 43"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Documental sobre Barcelona, amb vistes del port, i del parc de la Ciutadella, amb panoràmiques des d'una barca en el llac, com ja fa fer en un altre documental semblant, *Barcelona, parc au crépuscule*, de l'any 1904.

**BURGOS (1911)**

**Director:** Segundo de Chomón

**Producció:** Pathé -?-

**Cromatisme original:** color (sistema Pathécolor o Cinemacoloris)

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** francesa (hi ha un rètol de presentació a la còpia que posa «BURGOS-voyage», amb sanefa, sota de la qual hi ha la inscripció «Films André Ghilbert-París»)

**Integritat còpia col·lecció:** -?-

**Durada:** 4' 02"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Extraordinari documental sobre la ciutat de Burgos, magníficament acolorida donant un resultat final molt proper al color de la imatge real.

**L'ANTIQUE TOLÈDE (ESPAGNE) (1912)**

**Altres títols:** *La antigua Toledo-Antique Toledo*

**Director:** Segundo de Chomón

**Producció:** Ibérico Film-Barcelona

**Núm. catàleg Pathé:** 4.760

**Cromatisme original:** b/n-22 m i color-88 m

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 2' 54"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Un altre documental sobre ciutats d'Espanya, aquest cop de Toledo, que Chomón realitza per l'empresa Ibérico Film de Barcelona, sucursal de la parisina Pathé frères i que aquesta distribuï internacionalment.

## L'IRIS FANTASTIQUE (1912)

**Altres títols:** *Fleur fantastique-Petites merveilles-El iris fantástico-Flor fantástica*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Ibérico Film-Barcelona

**Núm. catàleg Pathé:** 5.038

**Intèrpret femení:** France Mathieu

**Cromatisme original:** b/n-9 m i color amb sistema Cinemacoloris-76 m

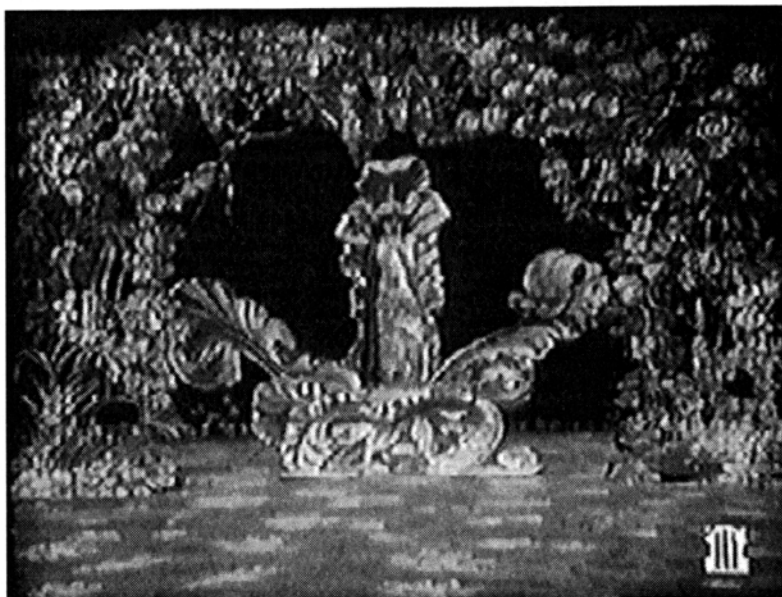
**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 3' 38"

**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)

**Sinopsi:** En mig d'un decorat farcit de flors, una gentil joveneta (France Mathieu, germana de Julienne i, per tant, cunyada de Chomón), que al principi del film ens ha saludat des de la cortina que fa de teló de l'escenari, apareix entre els pètals d'una fantàstica flor. Evoluciona per l'escenari on es produeixen una gran quantitat d'aparicions i desaparicions d'ella mateixa i altres fèmies, amb flors, garlandes de perles, surtidors, grans ventalls, etc. Al final, la protagonista se'ns acosta i ens saluda, tot tancant la cortina.



Fotograma de *L'iris fantastique*, del 1912

## GÉRONE, LA VENISE ESPAGNOLE (1912)

**Altres títols:** *Gérone Venise espagnole-Gérone, la Venise d'Espagne-Gerona, la Venecia española*

**Director:** Segundo de Chomón

**Producció:** Ibérico Film-Barcelona

**Núm. catàleg Pathé:** 5.142

**Cromatisme original:** b/n-17 m i color-68 m

**Cromatisme còpia:** b/n

**Versió (rètols):** francesa

**Integritat còpia:** incompleta

**Durada:** 2' 45"

**Procedència còpia:** Les Archives du Film du CNC (Bois d'Arcy)

**Sinopsi:** Girona, amb el seu encisador barri antic, la catedral i el riu, forma part de la col·lecció de documentals sobre ciutats del nostre país que, per aquells anys (entre 1910 i 1912), va realitzar Chomón per a la distribució de Pathé. [Curiosament, al final surten uns plans que no pertanyen a Girona; són del llac de Banyoles].

## SOUPERSTITION ANDALOUSE (1912)

**Altres títols:** *Rêver réveille-Soñar despierto-Andalusian Superstition*

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Ibérico Films-Barcelona

**Núm. catàleg Pathé:** 5.181

**Cromatisme original:** color (sistema Cinemacoloris)

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** anglesa

**Integritat còpia:** pràcticament completa

**Durada:** 10' 08"

**Procedència còpia:** National Film and TV Archive (BFI) (Londres)

**Sinopsi:** Fantasia onírica, acolorida pel sistema Cinemacoloris desenvolupat pel propi Chomón. En un pati d'ambient andalús, una parella festeja. Una gitana s'acosta al xicot per a demanar-li una almoïna i llegir-li el futur en les arrugues de la mà. Juanita, la promesa força supersticiosa, no deixa que la gitana ho faci. Quan el xicot se'n va, Juanita queda pensativa. La càmera fa un tràvelling cap a un primer pla de la cara de la noia, com per a endevinar-li els pensaments. En la seva ment es van projectant les imatges d'una hipotètica i temuda, per pura superstició, venjança de la gitana sobre el seu xicot, a qui li succeix tota classe de disorts.





## MÉTAMORPHOSES (1912)

**Director:** Segundo de Chomón

**Altres intervencions Chomón:** argument, fotografia i trucatges

**Producció:** Pathé **Núm. catàleg:** 5.221

**Intèrpret femení:** France Mathieu

**Cromatisme original:** b/n-8 m i color-97 m

**Cromatisme còpia:** b/n

**Integritat còpia:** completa

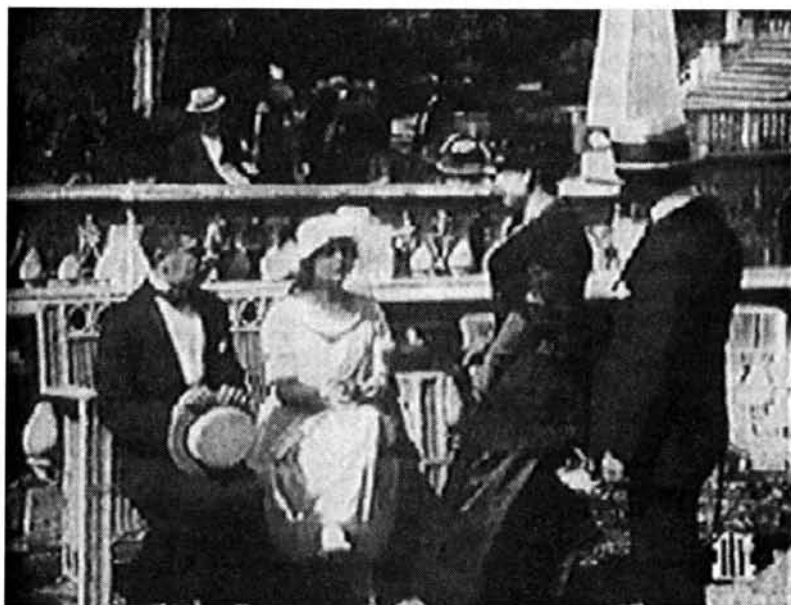
**Durada:** 4' 35"

**Procedència còpia:** Cinémathèque Française (París)

**Sinopsi:** Una noia fa el paper de presentadora-mag; al conjur de la seva vara fa aparèixer en l'escenari una taula, damunt la qual hi ha un got que posat sobre un petit pedestal disminueix de tamany i acaba cremant-se, convertint-se dins les flames en una bola, la qual es transforma en un ocell i així tot una sèrie de transformacions per mitjà del foc, finalitzant amb una fantasmagoria de dones, flors i apoteosi final.

Fotograma de *Métamorphoses*, del 1912

Fotograma de *La passagera*, del 1917



## LA PASSAGERA (1917)

**Director:** Giovanni Pastrone

**Intervenció Chomón:** fotografia i trucatges

**Producció:** Itala Film-Torí

**Intèrpret femení:** Pina Menichelli (Lucia)

**Cromatisme original:** virats i tenyits

**Cromatisme còpia:** color

**Versió (rètols):** espanyola

**Integritat còpia:** fragment

**Durada:** 6' 27"

**Procedència còpia:** Filmoteca Generalitat de Catalunya (dipòsit E. Soler)

**Sinopsi:** Basat en la novel·la de Gut de Montpleure, aquest curt fragment, l'únic que es conserva d'aquest llargmetratge de Giovanni Pastrone, ens mostra un trucatge de Chomón, que representa un somni en què de l'ull d'una gran col surt una nena amb caputxeta, mentre a la part dreta de l'enquadrament apareix el cap d'un llop (en cartó-pedra) en actitud desafiant. ■

Aquest és el catàleg corresponent a tota la col·lecció reunida fins l'edició de 1999 del Festival de Cinema de Sitges. Enguany, la col·lecció assolirà la mítica xifra de CENT FILMS, amb la incorporació de dotze nous títols:

ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS (1902) - LA VIE ET LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST (1902/3) - LA VALISE DE BARNUM (1904) - LES INVISIBLES (1906) - LE TOUR DU MONDE D'UN POLICIER (1906) - LES DÉBUTS D'UN CHAUFFEUR (1906) - UN JOUR DE PAYE (1906) - LE MATELAS DE LA MARIÉE (1907) - LE BÂILLEUR (1907) - LES VERRES ENCHANTÉS (1907) - L'ASPIRATEUR (1908) - SYMPHONIE BIZARRE (1909) ■

# ENTREVISTA AMB SEGUNDO DE CHOMÓN

IMAGINADA PER  
MIQUEL PORTER I MOIX

**"No hi ha res de nou sota el Sol, en tot cas en els aspectes de la pel·lícula de tipus químic-fotogràfica i de trucatges òptics i mecànics"**

Ens trobem el nostre personatge còmodament instal·lat sobre un núvol de cartó-pedra situat a uns centenars de metres de l'entrada del cel. Des d'on es domina una extensa panoràmica de planetes, satèl·lits i asteroides que pengen d'algun remot límit de l'Univers. Vestit amb un complet blanc impecable, d'estil colonial, i amb una corbata d'un verd llampant, va cofat amb un capell de palla. La cara serena, amb un mig somriure sota el gran bigoti, té però els ulls melangiosos quan, amb un gest lleu, ens convida a seure en un altre nuvolet prou proper al seu per a que la conversa pugui tenir lloc sense haver de forçar la veu.

**R. (Redactor)-** Com veu ara i des d'aquí allò que ha estat el cinema?

**Ch. (Chomón)-** Vist en perspectiva, tant espacial com temporal, tot s'ha produït com era previsible fa cent anys. L'extraordinari desenvolupament tècnic i econòmic no desmenteix en res allò que nosaltres feiem. Més aviat confirma el que vàrem tenir la sort, el plaer i la feina d'inventar, de descobrir.

**R.-** Què li sembla la voga i el desenvolupament dels trucatges i dels efectes especials en el cinema dels darrers anys?

**Ch.-** Em fa pensar en aquella vella frase segons la qual no hi ha res de nou sota el Sol, en tot cas en els aspectes de la pel·lícula de tipus químic-fotogràfica i de trucatges òptics i mecànics. Potser sí que ara, amb l'electrònica, la digitalització i les imatges virtuals les coses evolucionin, però en les altres coses, més aviat diria que en Lucas, l'Spielberg i altres s'han quedat curts.

**R.-** Per quins camins se li va acudir arribar a cineasta?

**Ch.-** Com en moltes altres coses positives de la meua vida, amb l'ajuda de la Julienne Mathieu, la meua companya. Ella i la seva germana eren ballarines en espectacles de caire semipopular però no pertanyien a cap companyia estable i quan els aturs provisionals es feien massa llargs i la gana amenaçava, treballaven als laboratoris de les incipients productores la Star Films de Méliès o la dels



Fotografia de Segundo de Chomón feta a Torí entre el 1912 i el 1915



Segundo de Chomón a la cuina

germans Pathé i, de manera especial, en l'acoloriment de cintes. D'altra banda, a mi m'interessaven els aspectes tècnics de la comunicació. Així, quan les necessitats m'obligaren a allistar-me com a voluntari ben pagat a l'exèrcit que combatia a Cuba, ho vaig fer com a transcriptor, telegrafista i delineant. En tornar, unint les dues coses, em vaig començar a introduir en el naixent cinema, alternant Barcelona amb París.

**R.-** A vostè se l'ha anomenat «pare del cinema fantàstic», junt amb Méliès i uns pocs noms més. Creu que és veritat?

**Ch.-** En tot cas, vàrem ésser explotadors de primera hora en una mitjà en què tot estava verge. Tots vàrem fer «vistes animades», bona part vàrem treure idees de les tires dibuixades dels diaris dels números d'habilitat o còmics de circ i les varietats. Ben aviat vàrem aprofitar altres formes de diversió popular, com els sainets i les sarsueles, i fins vàrem endinsar-nos en les literatures clàssiques o en els temes històrics, i poc més tard vàrem intentar mostrar «la vida tal com és» en el context social. Haig de dir, però, que els meus esforços es fixaren més aviat a mostrar les realitats interiors dels éssers humans que no pas en el retrat de la vida exterior. Aquest fet coincidia amb la curiositat per arribar a esbrinar les noves utilitats que es podien extreure de les màquines i utilitatges i de perfeccionar procediments i aparells. D'aquí la insistència en els imaginaris humans, des de la mitologia a la ciència-ficció.

**R.-** Vostè que va fer de tot -productor, argumentista, director, operador- va convertir-se amb el temps en un especialista en trucatges i invencions, abandonant les altres

activitats, per què?

**Ch.-** No calia ésser cap profeta per a adonar-se'n que l'allargament i la complexitat de les cintes portaria a un augment de costos que només podrien ser assumits per productores de tall industrial, amb un finançament suficient. Tenint-ho en compte, no em va costar massa convertir-me en un tècnic d'aquells que vostès avui anomenen altament qualificats. Gràcies a això vaig poder treballar en allò que més m'agradava fins al final de la meua vida.

**R.-** Des d'aquí dalt, com veu el futur del cinema?

**Ch.-** Com comprendrà, jo no en tinc de futur. Visc en un present etern! Això vostès, que encara viuen allí baix. De totes maneres, si miren el passat i són conseqüents, veuran que els canvis que avui semblen enormes no ho seran tant! Les imatges seran potser més perfectes però no deixaran d'ésser imatges i els humans les seguiran necessitant i produïnt, encara que sabent que només són això: imatges.

Chomón s'ha posat dret, amb una facilitat ajudada per la ingravidesa i ens allarga la mà en senyal de comiat. Quan li premem, només trobem el buit i ell s'allunya saltant amb gràcia de núvol en núvol, mentre es venta amb el seu canotier. ■

Fotograma de *Le spectre rouge*, del 1907



# Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

13  
ANIVERSARI

**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

## TEXTES SOBRE SEGUNDO DE CHOMÓN

Aquesta bibliografia, elaborada per Joan M. Minguet Batllori<sup>1</sup>, inclou les aportacions directes o indirectes sobre la figura i el cinema de Segundo de Chomón que s'han publicat, i només pretén ser una mera orientació sobre la seva figura; és possible que no hi siguin tots els que haurien de ser, però sí que són tots els qui hi ha.

- Richard ABEL (1994): *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*, University of California Press, Berkeley/ Los Angeles/Londres.
- Louise BEAUDET (1985): *À la recherche de Segundo de Chomón (In Search of Segundo de Chomón)*, Les Éditions du Lac, Annecy.
- Henri BOUSQUET / Riccardo REDI (eds.) (1992): *Pathé-Frères: Les films de la production Pathé (1896-1914)*, Quarderni di Cinema, Florència.
- Henri BOUSQUET (1993): *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, 4 vols; edició de l'autor.
- Michèle CANOSA / Elena DAGRADA (1989): «Due galline dalle uova d'oro», 3a, *Immagine*, núm. 12.
- Pascual CEBOLLADA (1986): *Segundo de Chomón*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel.
- Donald CRAFTON (1982): *Before Mickey: The Animated Film, 1898-1928*, MIT Press, Cambridge.
- Donald CRAFTON (1990): *Émile Cohl, Caricature and Film*, Princeton University Press, Princeton.
- Elena DAGRADA (1995): «La morale de la fable (ou de quelques poule aux oeufs d'or chez Pathé)», a *Les vingt premières années du cinéma français*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, pp. 291-309.
- Carlos FERNÁNDEZ CUENCA (1972): *Segundo de Chomón (Maestro de la fantasía y de la técnica)*, Editora Nacional, Madrid.
- André GAUDREAU (1988): *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Klincksieck, París.
- André GAUDREAU / Tom GUNNING (1989): «Le cinéma des premiers temps, un déli à l'histoire du cinéma», a *Histoire du cinéma: Nouvelles approches*, Publications de la Sorbonne, París, pp. 49-63.
- Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ (1987): *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Institut del Teatre/ Edicions 62 SA, Barcelona.
- Tom GUNNING (1979): «Le style non-continu du cinéma des premiers temps (1900-1906)», a *Les Cahiers de la Cinématèque*, núm. 29.
- Tom GUNNING (1986): «The cinema of attraction: Early film, its spectator and the avant-garde», a *Wide Angle*, núm. 8, pp. 63-70.
- Tom GUNNING (1990): «Cinema of attraction», a Thomas ELSAESSER (ed.): *Early Films: Space, Frame, Narrative*, British Film Institute, Londres.
- Frank KESSLER / Sabine LENK (1995): «Cinéma d'attractions et gestualité», a *Les vingt premières années du cinéma français*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, pp. 195-202.
- Madeleine MALTHETE-MÉLIÈS (1973): *Méliès, l'enchanteur*, Hachette, París.
- Joan M. MINGUET BATLLORI (1988): «La Sala Mercè de Lluís Graner (1904-1908): un epígon del Modernisme?», a *D'Art (Revista del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona)*, núm. 14, pp. 99-117.
- Joan M. MINGUET BATLLORI (1995): «La Sala Mercè, el primer cinematògraf de la burgesia barcelonesa (Con unas precisiones sobre la primera etapa de Segundo de Chomón en Barcelona)», a *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine (Actas del V Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine)*, Associació Espanyola d'Historiadors del Cinema/ Xunta de Galicia, A Coruña, pp. 63-71.
- Joan M. MINGUET BATLLORI (1997): «Soñar despierto (Rêver réviellé o Superstition andalouse), de Segundo de Chomón (1911)», a Julio PÉREZ PERUCHA (ed.): *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, pp. 31-33.
- Carlo MONTANARO (1988): «The strange case of *Le Théâtre du petit Bob*», a *Griffithiana*, núm. 32-33, pp. 278-280.
- Charles MUSSER (1994): *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / Londres.
- Charles MUSSER (1995): «Pour une nouvelle approche du cinéma des premiers temps: le cinéma d'attractions et la narrativité», a *Les vingt premières années du cinéma français*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, pp. 147-175.
- Julio PÉREZ PERUCHA (1992): *Cine español. Algunos jalones significativos (1896-1936)*, Films 210, Madrid.
- Julio PÉREZ PERUCHA (1995): «Narración de un aciago destino (1896-1930)», a *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, pp. 19-121.
- Julio PÉREZ PERUCHA (1998): «Chomón y Fuster», a *Diccionario del cine español*, Alianza, Madrid, pp. 216-217.
- Gianni RONDOLINO (1998): «El cine de animación», a *Historia general del cine*, vol. III, Cátedra, Madrid, pp. 243-263.
- Agustín SÁNCHEZ VIDAL (1992): *El cine de Segundo de Chomón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Saragossa.
- Juan-Gabriel THARRATS (1988): *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Universidad de Zaragoza, Saragossa.
- Juan-Gabriel THARRATS (1990): *Inolvidable Chomón*, Filmoteca Regional de Murcia/ Editora Regional de Murcia, Murcia.
- Juan-Gabriel THARRATS (1995): «Segundo de Chomón en el centenario del cine (Divagaciones y hallazgos)», a *Retrospectiva Segundo de Chomón*, XXVIII Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges/ Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Sitges.

<sup>1</sup> Aquesta bibliografia, publicada amb l'autorització de l'autor, va aparèixer a DD.AA. (1999): *Segundo de Chomón*, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 45-47.

## VIDA I OBRA DE SEGUNDO DE CHOMÓN<sup>1</sup>

### ANY VIDA I OBRA

1871 Neix a Terol.

1887 **Julienne Alexandime Mathieu, la dona de Segundo de Chomón, en l'època d'actriu de teatre**



1889

1891

1894

1895

1896

1898 Neix a París el primer fill de Chomón: Robert Chomón Mathieu. Torna a Barcelona per a ingressar en l'exèrcit.

1899 Retorna a Espanya després de servir a Cuba.

1900 Diversos viatges a Barcelona com a representat de la casa Méliès i després de la Pathé.

1901 Filma per a la Pathé els seus primers films al Tibidabo.

1902 S'instal·la a Barcelona, on crea un taller de tintat de pel·lícules, laboratori de revelat i per al rodatge de films per a la Pathé.

1903 Filma els seus primers films de trucatges (Pulgarcito, Gulliver, etc).

1904 Roda diversos documentals per a la Pathé Frères.

1905 Es dedica plenament al rodatge de films gràcies a la gran demanda que hi ha a Catalunya. Amb un nou contracte de la Pathé Frères es trasllada amb la seva família a París.

1906 Intervé en gairebé 50 films per a la Pathé com a director de fotografia, trucatges i realitzador; i filma la primera cinta de dibuixos animats i de ninots articulats.

1907 A la Pathé intervé en més de 30 films, entre d'altres a *Silhouettes* d'animació amb cartó retallat, o amb trucatges a *Methempsychose*.

1908 A la Pathé fa els seus millors films de trucatges, com *Sculpteurs modernes*, amb fang modelat.

1909 Continua a la Pathé amb films de trucatge i fantasmagories. Possible viatge a Gran Bretanya per a rodar films de ninots articulats. Acaba el seu contracte amb la Pathé i deixa París.

1910 Torna a Barcelona i s'associa amb Joan Fuster pel muntatge d'uns estudis de producció de films. Intenta fer un cinema racial espanyol basat en la sarsuela i els sainets. Faran 37 films fins al trencament de la societat.

1911 A petició de la casa Pathé Frères rodava uns documentals sobre ciutats espanyoles i per a la seva filial espanyola els seus últims films fantàstics.

### ANY HISTÒRIA DEL CINEMA

1871

1887 Marey adapta el Cronofotògraf al celuloide.

1888 Eastman i Walker llancen al mercat la pel·lícula fotogràfica Kodak.

1889 Émile Reynaud crea el teatre òptic. Edison i Dickson inventen el Quinetògraf.

1891 Lippmann fixa el color en una placa fotogràfica.

1894 Els germans Skladanowski construeixen el Bioscop.

1895 Els germans Lumière presenten el Cinematògraf.

1896 El Cinematògraf es presenta a Catalunya i Espanya. Edison inventa el Vitascop.

1898

1899 Gelabert comença la seva activitat cinematogràfica.

1900 Gelabert roda *Panorama de Barcelona, monumentos y fiestas*.

1901 La Pathé Frères construeix el primer estudi a Vincennes.

1902 Méliès presenta *El viatge a la Lluna*.

1903 Edwin S. Poter roda *El gran robatori del tren*.

1904 La Pathé construeix un nou estudi a Montreuil.

1905 Es crea a Itàlia la productora Cines.

1906 Es constitueix a Dinamarca la productora Nordisk.

1907 Per a superar la primera crisi al cinema, la Pathé decideix llogar films en lloc de vendre còpies.

1908 Es crea a França la societat Film d'Art i Gelabert construeix a Barcelona el primer estudi de cinema.

1909 Windsor McCay filma amb 4.000 dibuixos la seva primera cinta de dibuixos animats.

1910 S'imposa el cinema històric italià.

1911 Pastrone construeix a Torí els estudis d'Itala Film.

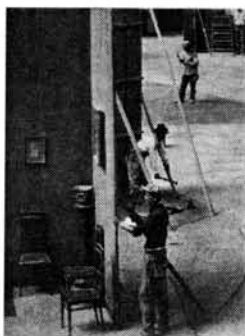
## ANY VIDA I OBRA

- 1912 Signa un contracte amb Italia Films de Torí i s'hi trasllada, on dirigeix films de reduït metratge, sent la seva tasca principal la de fotògraf i encarregat dels trucatges.
- 1913 A Itàlia participa en els trucatges, maquetes i il·luminació de *Cabiria*, on prova el seu invent del *carrello* per a traslladar la càmera.
- 1914 Continua el treball a Torí, on treballa en diversos films curts.
- 1915 Continua a Itàlia, on per a Itàlia Films intervé en *Maciste*.
- 1916
- 1917 Continua treballant a Itàlia per a l'Itala Film.
- 1918 S'acaba la carrera de Chomón a Itàlia després de la retirada de Giovanni Pastrone.
- 1919 Treballa com especialista en trucatges a la nova productora Albertini.
- 1920 Continua el treball per a Albertini.
- 1921 El fill de Chomón, operador de cinema, es casa amb una italiana.
- 1922 Neix el seu primer nét.
- 1923 Guanya un premi de fotografia i cinematografia amb el seu invent del sistema bicromat per a la cinematografia en colors. Viatja a París per als trucatges de *La batalla*.
- 1924 A París intervé en *Jo la vaig matar* i a Torí en *Maciste emperador*.
- 1925 Després d'uns importants trucatges per a *Maciste a l'infern* es trasllada amb la família a París, on treballa per a Benito Perojo.
- 1926 Signa un contracte amb la societat francesa Keller-Dorian per a dedicar-se a la investigació del cinema en color. Participa en el rodatge de *Napoleó*, d'Abel Gance, on fa els trucatges.
- 1927 Estrena de *Napoleó*
- 1928 Chomón experimenta amb el color per tricromia i també treballa en l'adaptació al cinema dels raigs ultraviolats.
- 1929 Es posa malalt i mor a París el 2 de maig.

## ANY HISTÒRIA DEL CINEMA

- 1912 Gaumont i Lemoine ideen un nou sistema cinematogràfic en color per tricromia, el *chronochrome*.
- 1913 Ladislav Starevich roda a Rússia amb ninots articulats *La cigala i la formiga*.
- 1914 Griffith estrena *El naixement d'una nació* i comença la carrera artística de Chaplin.
- 1915 La Guerra Mundial repercuteix negativament en la indústria cinematogràfica europea.
- 1916 Griffith estrena *Intolerància*.
- 1917 Primers grans èxits de Chaplin, com ara amb *L'emigrant*.
- 1918 Estats Units es roden documentals bicromats.
- 1919 Neix l'expressionisme a Alemanya.
- 1920 Primers films còmics de Buster Keaton.
- 1921 S'estrenen diversos films cabdals de la història del cinema: *Nanouk* de Flaherty o *Nosferatu* de Murnau.
- 1922 Kulexov funda el seu laboratori experimental a la URSS.
- 1923 Pathé llança el seu cinema familiar Pathé-Baby en 9,5 mm.
- 1924 Eisenstein estrena *La vaga*.
- 1925 Any d'*El cuirassat Potemkin* d'Eisenstein, *La quimera de l'or* de Chaplin o *Metròpolis* de Lang.
- 1926 Apoteosis del cinema mut.
- 1927 S'estrena *El cantant de jazz*, de Crosland, el primer film sonor del cinema.
- 1928 Buñuel i Dalí estrenen *El gos andalús*.
- 1929 S. Eisenstein estrena el film *¡Que viva México!*

Plató de la productora italiana Itala Film on va treballar Segundo de Chomón



<sup>1</sup> Aquesta cronologia ha estat estreta, amb el permís de l'autor, del llibre de Juan-Gabriel THARRATS (1988): *Los 500 films de Segundo de Chomón*, Universidad de Zaragoza, Saragossa, pp. 294-301.

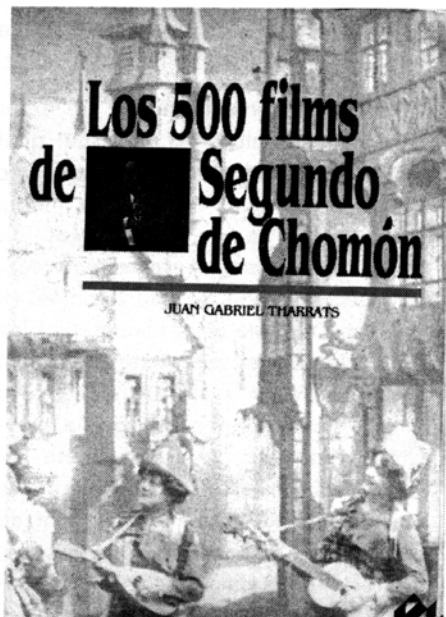


**FILMTEL**  
FILM & TELEVISION

Es rápido. Es ágil. Es eficaz. Es potente. Es el nuevo líder en post-producción.  
Con una de las mayores unidades en creación 3D del país. Con la factoría de animación más moderna de Europa.  
Y con el centro más grande para premasterización de DVD. Así es FilmTEL. **POTENTE.**

Av. Diagonal 549, 6°. Edificio l'Illa - 08029 Barcelona - Tel. 934 947 400 - Fax. 934 190 277 - [www.filmstel.com](http://www.filmstel.com) - E-mail: [info@filmstel.com](mailto:info@filmstel.com) - Contacto: Ignacio Muñoz - Alfonso Par - Jorge Bosch.





**Juan Gabriel THARRATS:**  
**Los 500 films de Segundo de Chomón**  
 Universidad de Saragossa,  
 1988, 316 pàgines

Aquest és un llibre clàssic, bàsic i imprescindible per a qui vulgui conèixer la vida i l'obra de Segundo de Chomón. Des de 1988 ha millorat molt el coneixement dels pioners del cinema espanyol, fins i tot en l'actualitat s'estan replantejant de soca-rel tots els mites de l'origen del cinema a Espanya, qüestionant-se a Jimeno ésser com el primer espanyol que va filmar a Espanya. Segundo de Chomón continua sense estar valorat en la seva justa mesura com a un dels grans pioners si bé cada cop més se li reconeix la vàlua i importància dins els orígens i desenvolupament del llenguatge i la tècnica cinematogràfica.

Des de 1988 una àmplia fornada d'historiadors han sortit de les universitats; -uns centres on el cinema cada cop té més importància i presència- i uns historiadors que s'han posat en ferm a furgar en el passat del cinema de cada lloc del territori espanyol.

La història del cinema, el coneixement dels seus pioners i la revisió mitjançant les projeccions a les Filmoteques ja no és, ni molt menys, un lloc erm, buit o desconegut, tal i com ens relata Tharrats en la introducció del seu llibre. Aquest número, la tasca de CINEMA-RESCAT o de la pròpia Filmoteca de la Generalitat de Catalunya en pro de la recuperació de

la filmografia de Chomón són les proves més tangibles d'aquestes afirmacions.

Però, tot i això, el llibre de Tharrats encara no ha estat superat per cap altre estudi sobre la figura d'aquest pioner aragonès. Per què? Perquè el llibre és un acurat estudi de la vida de Segundo de Chomón amb una excel·lent investigació documental que abasta tots els llocs on Chomón va viure: Terol, Barcelona, París i Torí. Però la veritat és que aquest llibre és la culminació d'una vida d'investigació sobre la seva figura. Tharrats ens comenta en la introducció que el seu deler per recuperar i donar a conèixer la figura d'aquest pioner va començar el 1957 i, per tant, va tardar 31 anys en concloure la seva investigació. És veritat que la recerca històrica i cinematogràfica no estava molt bé als anys seixanta a Espanya -també és veritat que ha millorat moltíssim, però 31 anys d'investigació són molts. En l'actualitat la investigació continua movent-se per onades de grans esdeveniments, tot i que s'hi dediquen més fons econòmics que abans, però encara continua sent en molts casos una passió personal; i la de Tharrats ho és. Tharrats ens explica infinitat d'anècdotes d'aquests 31 anys, mostrant-nos que la seva vida professional evolucionava dins el món del cinema paral·lelament a la seva investigació, fins a poder concloure un dels seus grans projectes vitals un film sobre Segundo de Chomón. Però en el transcurs del temps el seu treball donava per a molt més, donava per a un llibre i donava per a ser el petit embrió d'una filmoteca de Segundo de Chomón, que va dipositar a Barcelona amb posterioritat i que va ser el començament d'un altre gran projecte: reunir la filmografia de Chomón en un sol lloc.

El llibre traspasa àmpliament la categoria de catàleg, car s'alterna amb la seva vida. Aquesta estructura es manté als 5 capítols essencials del llibre (de la segona a la sexta part), que abasten els orígens i la primera etapa barcelonina (1871-1905), la primera etapa francesa (1905-1909), la segona etapa barcelonina (1910-1912), l'etapa italiana (1912-1919) i l'etapa final a França (1919-1929). A mode

de conclusió tenim un interessant capítol que ens atrau dient-nos "Todo lo que queda de la obra de Segundo de Chomón", pensant en una reflexió sobre la importància de la figura d'aquest cineasta, però la seva lectura ens decep una mica ja que més que una conclusió és veure una cronologia i assabentar-nos que el 1988 hi havia molt a recuperar en patrimoni cinematogràfic català i mundial.

Abans de tot aquest repàs exhaustiu de la vida de Chomón, tenim el guió i la gènesi del film *Cinematógrafo 1900*. Hem de pensar, com ell mateix Tharrats ens comenta, que escriure un llibre sobre Chomón no era ni de bon tros el seu objectiu principal. Ell només volia fer un documental sobre la seva figura, un excel·lent documental que tot i els problemes que va patir té aquest títol.

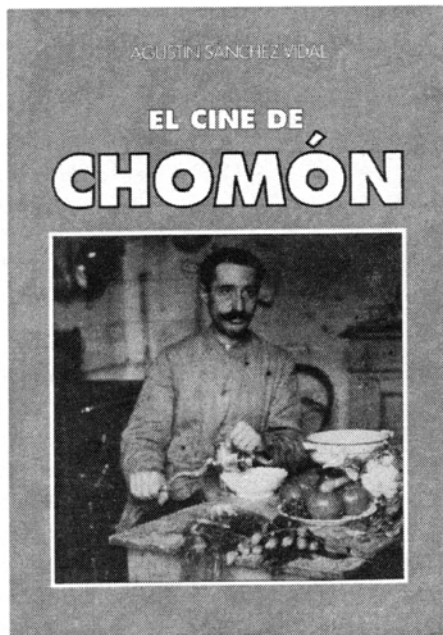
És una llàstima que el llibre no porti els corresponents índexs, toponòmic i filmogràfic, que són de molta utilitat a l'hora de la consulta.

Com a resum final podríem dir que estem davant d'un llibre estructurat en tres parts. Primer trobem el guió de *Cinematógrafo 1900*, els detalls del rodatge i els problemes que va tenir fins a l'estrena. En segon lloc, tenim una excel·lent biografia on possiblement manqui una mena de reflexió final sobre la figura de Chomón en el seu conjunt conjunt. Finalment, tenim un magnífic catàleg amb una disposició impecable i molt ben documentat. Per tant: guió cinematogràfic, biografia documentada i manual imprescindible de l'obra del gran pioner del cinema espanyol Segundo de Chomón. ■

SÍLVIA ITURRIA MARCH

**Fotograma colerejat d'un film de Chomón**





**Agustín SÁNCHEZ VIDAL:**  
**El cine de Chomón**  
 Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Saragossa, 1992, 262 pàgines.

Un bon sistema per a conèixer els orígens i les primeres manifestacions del cinema és recórrer la seva història de la mà dels qui foren testimonis directes del seu naixement i dels qui hi contribuïren amb la seva imaginació i esforç. Són el que podríem anomenar *homes de cine*. No em refereixo tan sols a les més que comercials biografies i autobiografies en les quals les grans estrelles descriuen aquells anys del Hollywood daurat i que omplen, en qualsevol llibreria, els prestatges dedicats al cinema. Són, això sí, una lectura molt entretinguda i la més adequada per a qualsevol tarda d'estiu o tauleta de nit, però, la major part, es centren en els aspectes més morbosos, sinònim de majors vendes i beneficis (moltes d'aquestes publicacions es converteixen en poc temps en autèntics best-sellers).

No pretenc condemnar aquest tipus de lectura, de la qual em confesso practicant habitual: aquesta no és la meua intenció. El que sí m'he proposat és mostrar l'existència d'un altre tipus d'home de cine, uns autèntics malalts de cinema als quals no trobem davant les càmeres, sinó que hi són darrera bé com a directors, productors o tècnics... I aquí en tenim un bon exemple.

Segundo de Chomón (1871-1929) fou un gran i prestigiós home de cine, un autèntic experimentador. La seva vida estigué totalment lligada al món del cinema: des de Terol arriba a París el 1895, el mateix any en què els germans Lumière presenten el seu cinematògraf; treballa en els tallers de la Pathé, Méliès i Gaumont, les productores franceses més importants del moment; dona color manualment als films, fotograma a fotograma; aconsegueix dirigir la sucursal que la Pathé obre a Barcelona; contacta amb els espectacles modernistes de la ciutat en què es combinava el cinema, la poesia, la música, el teatre i la pintura; coneix l'evolució dels diferents gèneres (de la fantasia al melodrama i les grans superproduccions); viu en contacte amb el cinema de diferents països com França, Itàlia -on col·labora amb Giovanni Pastrone en el rodatge de la lloada *Cabíria*, fent-se càrrec dels efectes especials-, Espanya -on contribueix a l'assentament d'un cinema nacional-; viu la decadència del cinema europeu finalitzada la Primera Guerra Mundial i el triomf de Hollywood amb Charles Chaplin i Mary Pickford, entre molts d'altres... Com veiem, llegir la seva biografia és com llegir qualsevol manual sobre cinema.

El seu prestigi en el cinema, no tan sols europeu, sinó també nordamericà, li valgué el ser considerat creador d'un estil propi, i a ell s'atribueixen noves tècniques i el perfeccionament de les ja existents: diferents moviments de càmera com el zenital i el *travelling*, els *flah-backs*, la creació de llum artificial... Aconsegueix posar a una persona dins una ampolla, convertir en nans i autèntics gegants a actors i actrius, crear erupcions volcàniques, donar vida a ninots de cartó, construir un hotel totalment automàtic... Potser avui no ens atreviríem a anomenar-los *especials*, acostumats com estem als grans efectes aconseguits per mitjà dels ordinadors. Tot i així, en aquells moments els trucs fílmics de Segundo de Chomón provocaren les mateixes sensacions i la mateixa admiració que podem sentir nosaltres qualsevol tar-

da de diumenge asseguts al pati de butaques del cinema de la nostra ciutat.

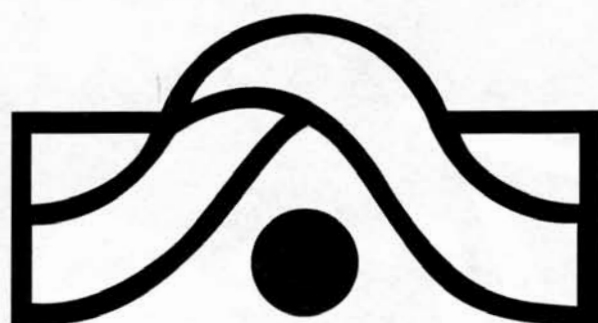
El llibre s'estructura seguint un ordre clarament cronològic a partir del qual Agustín Sánchez Vidal, catedràtic d'Història del cinema i altres medis audiovisuals a la Universitat de Saragossa, aconsegueix fer un recorregut per la vida de Segundo de Chomón. Hi afegeix, a més, la seva filmografia i les produccions en les quals intervingué com a col·laborador, i al llarg de la seva carrera i, una extensa bibliografia. Destaquen, també, la reproducció de documents personals de Chomón i de les companyies Pathé, Méliès i Gaumont, de fotogrames d'algunes de les seves obres i un recull de premsa nacional i internacional sobre la recepció que tenien les mateixes. Tot plegat converteix aquest llibre en una bona font d'estudi pels interessats d' assolir unes primeres i bàsiques nocions sobre la figura de Segundo de Chomón i què significà el seu treball dins el cinema d'entre les darreries del segle XIX i el primer quart del segle XX, tenint en compte, però, que malgrat la seva prematura mort (1929) els seus estudis es convertiren en el punt de partida de nous experiments.

Potser el que més hem d'agrair-li és haver sabut escriure una biografia en la qual es combinen els aspectes personals i anecdòtics amb els de major interès, científics o tècnics. És un estudi pels qui realment estan interessats a conèixer el cinema, la seva història i els seus pioners. Absteniu-vos-en els massa acostumats a les autobiografies de l'*star system*. ■

MAR VALLDEPEREZ JARDÍ

Fotograma de *Le spectre rouge*, del 1907





**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**
- **Vídeo**
- **CD**
- **Diapositives**

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

# 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'invencions 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

Ajuntament  de Girona

## CINEMA RESCAT/ TROBADA/DEBAT 2000: UNA MIRADA AL FUTUR

Els dies 12 i 13 de maig, en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), van tenir lloc, per tercer any consecutiu, les jornades Trobada-debat de l'associació Cinema Rescat, aquest cop amb l'objectiu de fer *Una mirada al futur* del món del cinema i d'aquells qui el fan possible: els joves que avui es preparen acadèmicament per tal d'esdevenir els professionals demà.

Al llarg d'aquests dos dies hem tingut l'oportunitat d'escoltar a importants i coneguts estudiosos del cinema, els quals coneixen bé els entrebancs que hi poden haver a l'hora de *fer història del cinema* i, sobretot, d'*ensenyar història del cinema*.

Les jornades, conduïdes magníficament per Anton Giménez, es varen inaugurar amb la videoprojecció de 55 minuts d'un documental produït pel canal americà TCM titulat *El repte de conservar un segle de cinema*. La espectacularitat i exhaustivitat dels temes tractats pel documental va ser un magnífic precedent per la conferència del Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Jordi Vilajoana, durant la qual va reconèixer la importància de la tasca de recuperació i conservació del material cinematogràfic com a part indispensable del nostre patrimoni cultural, una feina que compta amb el suport de la Conselleria de Cultura. Insistí en la necessitat de continuar en aquesta línia al mateix temps que assegurava una major ajuda per tal de fer possible les millores necessàries i així garantir el bon estat del patrimoni fílmic.

Potser va ser el pessimisme el què va caracteritzar la primera de les dues taules rodones del divendres 12 de maig. Amb el tema *L'ensenyament especialitzat*



davant el repte de futur com a eix central del debat, els cinc participants, Antònia Casado (CECC), Josep Maixenchs (ESCAC), Armand Balsebre (UAB), Aurora Corominas (UPF) i Fernando de Felipe (URL) sota la coordinació de Romà Gubern, posaren de manifest que no existeixen, uns bons programes d'ensenyament del fet cinematogràfic, una mancança que no afecta només a les Universitats, sinó també a aquells centres molt més especialitzats, com ara els representats en aquestes jornades i que es troben a la mateixa ciutat de Barcelona: el CECC i l'ESCAC.

En la mateixa línia s'obrí la segona de les taules, aquest cop al voltant de la feina del catalogador i l'historiador de cinema, i que comptà amb les intervencions de J. M. Caparrós (Film Història), Palmira González (UB), Joan M. Minguet (UAB), Sandro Machetti (UdLI) i José Carlos Suárez (URV). S'insistí novament en la manca de suport i interès per part de les diferents institucions, la deficiència de les infraestructures, com ara la manca d'espai per tal de poder donar cabuda als diferents fons fílmics que tenen prevista la seva entrada a la Filmoteca, etc Però aviat el debat es centrà en una qüestió molt concreta, la figura de l'historiador-catalogador: fins a quin punt l'historiador de cinema pot esdevenir un professional de la catalogació cinematogràfica? En moltes ocasions ha de ser l'historiador qui dediqui el seu temps a recuperar, estudiar i catalogar el material cinematogràfic. Es reclama una major especialització i professionalització d'aquesta feina, però malauradament ens trobem amb la manca d'un suport econòmic amb el qual poder garantir aquesta millora.

Les bones intencions, és a dir, les possibles solucions als problemes fins aquí citats arribaren el segon dia amb el *Taller de Recuperació Cinematogràfica*. Després de la presentació i lectura de les comunicacions dels diferents centres i organismes convidats (Arxiu del So i la Imatge de Mallorca, l'Arxiu Històric Nacional d'Andorra, els Arxius municipals de Lleida, Girona, Valls i el Prat de Llobregat, l'Associació Cultural de Granollers, la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, el Consell Comarcal del Maresme, la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV de Tarragona i la

Videofonoteca del Centre de Lectura de Reus); i quan semblava que la tendència era tornar cap al pessimisme del dia anterior; es van plantejar una sèrie d'iniciatives algunes de les quals ja havien estat tímidament presentades al final de la sessió del divendres. Així doncs, hi hagué consens a l'hora d'aprovar la iniciativa, presentada per Palmira González (UB), a les acaballes de la taula rodona en què participava com a ponent, de redactar un manifest en el qual es reclamés la consideració i el respecte que una associació dedicada a la recuperació del material cinematogràfic es mereix per part de les institucions polítiques i culturals.

Van ser dos dies de debats intensos, durant els quals van anar sorgint els diferents problemes que afecten el món cinematogràfic, sobretot pel que fa a l'aspecte acadèmic i la manca de suport per part de les institucions a aquests centres d'estudi; també es van proposar una sèrie d'objectius urgents que han comptat amb el vist-i-plau dels assistents: la necessitat de coordinar esforços entre els diferents organismes i centres, tant públics com privats, on s'imparteixen estudis de cinema per tal de *dignificar* aquesta matèria acadèmica.

I és que una de les idees sobre les què es va insistir moltíssim va ser la manca de consideració vers l'ensenyament de l'Història del Cinema, sobretot en l'àmbit universitari. Sembla ser que hi ha l'obligació de justificar i demostrar la seva utilitat dins els programes acadèmics universitaris. Aquest recel és propi tant d'importants pilars dins la comunitat universitària com d'alguns estudiants que veuen aquesta matèria una manera fàcil d'assolir els crèdits necessaris per a un expedient..

Queda molt per fer i cal començar per convèncer a tots aquells que consideren únicament el cinema com un espectacle i una diversió que és molt més que tot això: que forma part del patrimoni cultural d'un país i que es converteix en testimoni de la història d'un poble, i com a tal ha de conservar-se de la mateixa manera que es restauren, es vigilen i es mostren les obres dels grans museus d'art. ■

MAR VALLDEPEREZ JARDÍ

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 lo 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?



*perdidas*, una sèrie de 13 capítols i una introducció en què es narra la història de la censura cinematogràfica a Espanya des de la promulgació de les primeres normes al 1912 fins a la seva desaparició al 1977. Aquesta tasca va merèixer una placa Sant Nitrat que no va poder recollir i en el seu nom ho va fer el vice-president de CINEMA·RESCAT, Jordi Feliu.

\* Per últim es va lliurar el Gran Premi CINEMA·RESCAT, Trofeu Sant Nitrat, a Joan Mariné i Bruguera. Aquest guardó es lliurarà sempre a una persona o institució que no sigui soci nostre però que s'hagi distingit per la seva contribució a la recuperació del patrimoni cinematogràfic. Joan Mariné és un gran amant del cinema, ara resident a Madrid, que s'ha caracteritzat per la gran tasca que ha desenvolupat en pro de la investigació en el camp de la restauració i conservació cinematogràfica i treballa sistemes de restauració propis. L'ovació que se li va retre va ser la millor constatació al merescut premi que se li va otorgar.

Aquest primer acte va constituir un èxit i esperem que en properes edicions es vagin consolidant els premis Sant Nitrat gràcies al prestigi dels guardonats. ■

ISAAC LÓPEZ SÁNCHEZ

## PRESENTACIÓ DEL NÚMERO 8 DE LA REVISTA CINEMA RESCAT

El dia 25 de març va tenir lloc al Museu d'Art Modern de Tarragona la presentació del núm. 8 de la nostra revista, acte que comptà amb la presència d'Aurora Roig, artista de Torredembarra que es formà a l'Escola de Disseny de Tarragona i que és l'autora de l'obra que il·lustra la portada d'aquest número. La presentació va gaudir també de la presència de Rosa Ricomà, directora del Museu d'Art Modern, de la nostra presidenta, Encarnació Soler i de Pedro Nogales (cap de redacció i coordinador de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV).

*Res és etern* és el títol de l'obra en porta-

da, però - com va dir Rosa Ricomà - a través de l'estudi les coses esdevenen perdurables, i aquesta ha de ser la tasca de nostre col·lectiu, de gent encarregada de vetllar per a que el patrimoni cinematogràfic no es perdi.

L'obra *Res és etern* ens recorda el cinema perquè apareixen cintes antigues de pel·lícules en 35 mm i, segons l'autora, els colors que es barregen espontàniament s'han agafat a l'atzar, "és com una obra que surt de les altres".

La presidenta de CINEMA·RESCAT, Encarnació Soler, va aprofitar l'esdeveniment per a agrair el treball que realitzen moltes dones, i homes dins de la revista de forma desinteressada, i assenyalà que aquesta publicació és el fruit d'un treball col·lectiu on tothom és important, des de la persona que revisa els textos fins a la que s'encarrega de difondre'ls. També va recordar que tot i ser una revista en català, mai no ha rebut cap ajuda per part de la Generalitat.

A continuació, Pedro Nogales va parlar del què representava per a ell la publicació del núm. 8 amb les següents paraules:

"Parlar del núm. 8 de la revista *Cinema-Rescat* és com parlar del meu fill. Una de les novetats d'aquest número és l'adaptació a les noves tecnologies; la revista cada cop està més informatitzada i amb això guanya en color i imatge. La revista surt dues vegades a l'any: el primer número s'intenta que sigui un monogràfic i el segon un recull d'articles sobre el patrimoni cinematogràfic de Catalunya. Isaac López o Carles Zuriguel són un exemple de com s'estudia el panorama cinematogràfic en l'àmbit universitari".

Per a Pedro Nogales, opinió que compartim tots els qui treballem a *Cinema Rescat*, la nostra publicació té un important paper social i intenta apropar-se a la gent a través de les seves diverses seccions: ressons de filmoteques, nous tresors, catàleg, diàleg, internet i patrimoni cinematogràfic, homenatges o altres informacions. Pedro Nogales va concloure dient que si volem que la nostra revista tingui a més un sentit de transcendència històrica és necessari potenciar el catàleg perquè tot el món pugui conèixer el que s'està recuperant sense necessitat d'anar als arxius.

\*\*\*\*\*

## PRIMERA EDICIÓ DEL PREMIS CINEMA RESCAT (TROFEU SANT NITRAT)

L'associació CINEMA·RESCAT va creixent i amb ella els actes i esdeveniments que tenen com a finalitat difondre el patrimoni cinematogràfic i de passada reconèixer la tasca de moltes persones que han lluitat i lluiten per a recuperar-lo. Amb aquest objectiu han nascut els premis Sant Nitrat, uns guardons amb un gran valor artístic i significatiu, que volem que siguin un homenatge a persones o institucions que s'hagin caracteritzat pel seu treball d'investigació, recuperació o restauració dins l'àmbit cinematogràfic.

Els premis d'enguany es van lliurar el dia 15 de juny, en un acte que va tenir lloc a la seu de la SGAE de Barcelona (patrocinador de CINEMA·RESCAT). En aquesta primera edició, els premiats han estat:

\* El soci Francesc Xavier Robert, de Reus, director de la VideoFonoteca del Centre de Lectura de Reus, que va rebre una placa Sant Nitrat per la seva contribució especial a favor de la revista CINEMA·RESCAT. A més se'l va premiar per la seva tasca com a organitzador de la pàgina web dedicada a l'associació. Pàgina que es potenciarà l'any vinent i que té la intenció d'apropar i difondre el treball realitzat per aquesta entitat arreu del món.

\* El soci Vicente Romero, periodista de TVE que viu a Madrid i que va escriure i dirigir *Imágenes prohibidas* i *Imágenes*



\*\*\*\*\*  
**L'ORIGEN DEL CINEMA  
 I LES IMATGES DEL  
 XIX SEMINARI A  
 GIRONA**

El propassat dia 5 de maig, en el Museu del Cinema-Colecció Tomàs Mallol de Girona, es va portar a terme el segon seminari sobre els antecedents i els orígens del cinema amb la col.laboració de l'Ajuntament de Girona i la pròpia Universitat. Un seminari que va ser prou interessant i que va permetre, de totes totes, constatar clarament l'interès pel precinema i quins treballs estan realitzant els estudiosos al voltant d'aquest tema

E n

La presentació va acabar amb unes paraules d'Encarnació Soler en forma de crit d'alarma, però a la vegada d'esperança:

"Res és etern, ni tampoc el cinema, però és important recuperar-lo i conservar-lo per a que la seva efimeritat no sigui tan ràpida. Cal impedir-ho !!!". ■

ISAAC LÓPEZ SÁNCHEZ

\*\*\*\*\*  
**MIRATGE D'OMBRES A  
 LA PRIMAVERA  
 FOTOGRÀFICA**

El passat 6 d'abril es va inaugurar al vestíbul de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya (Cinema Aquitània) l'exposició *Miratge d'ombres*; de Joan Francesc Escrihuella Niubó, dins el marc de la Primavera fotogràfica. L'exposició va ser organitzada per l'associació CINEMA-RESCAT en col.laboració amb la Filmoteca i patrocinada per Kodak; va ser-hi presents la directora de la Filmoteca, Natàlia Molero, la gerent de l'Entitat Autònoma d'Organització d'Espectacles i Festes, Carmina Vendrell, el delegat de Kodak a Barcelona, Jordi Mir, i el vicepresident de CINEMA-RESCAT, Jordi Feliu. Tots ells van fer uns breus parlaments glossant la relació entre cinema i fotografia i l'homenatge que al cinema dels anys quaranta es retia.

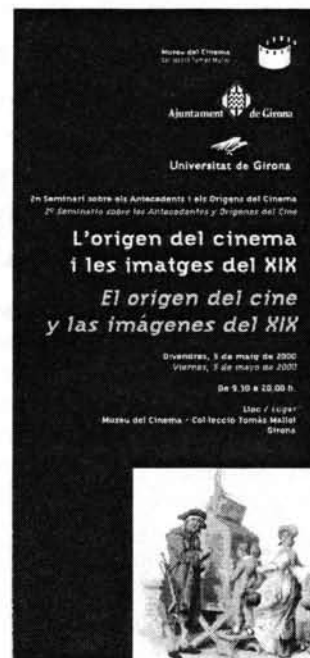
*Miratge d'ombres*, en paraules del seu autor, no és només un homenatge al món del cinema negre dels anys quaranta

sinó també a la màquina de projectar que, per a ell és una variació de la llanterna màgica.

L'exposició, que va durar fins al 30 d'abril, tenia un total de 20 fotografies de 40 x 50 en blanc i negre i color. El color representa el món real de les cabines de projeccions i dels seus operadors, i el blanc i negre el record i l'escenificació d'aquell ambient del cinema negre, inspirant-se en films com *El falcó matès*, *El somni etern*, *Carreró sense sortida* o *Sed de mal*.

Una exposició interessant que posa de manifest que la fascinació pel cinema va més enllà de la simple projecció en una sala. Una exposició que si no vau poder veure a Barcelona, tindreu l'oportunitat d'admirar a l'octubre a Tarragona. ■

PEDRO NOGALES CÁRDENAS



aquest seminari es van presentar comunicacions i ponències molt interessants, com ara *Espectáculos precinematográficos en el ferial de las fiestas de Bilbao (1879-1888)* de T. Ansola, una comunicació que centra en el ferial el lloc de trobada de tot tipus de barraques i espectacles, com *La memòria estètica: Segundo de Chomón i el cinema primitiu*, una comunicació que ens va mostrar la importància de la figura de Segundo de Chomón en els inicis del cinema, com la ponència *Le rêve dans les films: le cinéma entre XIXe et XX siècle*, de François Jost, catedràtic de Comunicació Audiovisual de la Universitat París III Sorbonne Nouvelle, que va introduir els somnis i la fotografia com a nexes de unió íntims en el cinema, i La

*trápala atrapada en la trampa: el cine y las artes*, de Luís Alonso García, professor d'Història del Cinema de la Universitat Europea de Madrid, que va ser de tot interessant per a valorar el concepte profund de les paraules que de vegades utilitzem sense preguntar-nos ben bé perquè, la qual problemàtica denota que els mots poden sofrir transformacions molt vinculades als canvis que es produeixen en la societat.

Unes jornades que van concloure amb un espectacle de llanterna màgica a càrrec de la Compagnia Mondo Niovo de Laura Minici Zotti de Pàdua, un gaudi que va posar el colofó perfecte a unes jornades de treball del tot ben profitoses i amb un ferm propòsit de continuïtat l'any vinent.

M. DEL PILAR MENDOZA EGEA

## CENTRE DE LA IMATGE DE LA UAB. NOUS CICLES AMB GUST UNIVERSITARI

Després de molts anys d'incentivar el gust per la bona cinematografia des de la creació del Cineclub Fritz Lang, el campus de la Universitat Autònoma de Barcelona vol reafirmar el seu interès creixent pel món del cinema amb la creació, en aquest curs 1999-2000, del Centre de la Imatge de la UAB. Dirigit pel professor Josep Maria Català, pretén oferir-nos una programació al voltant del món del cinema i de l'audiovisual en general, totalment relacionada, a més, amb els criteris i els interessos universitaris, sense deixar de banda però, les ja clàssiques sessions del Cineclub Fritz Lang. Per a començar ens van obsequiar durant el mes de març amb un repàs de clàssics de la talla de Billy Wilder (*Perdició, El crepuscle dels déus*), John Huston (*Passeig per l'amor i la mort*), Orson Welles (*Ciudadà Kane*), Joseph L. Mankiewicz (*Tot sobre Eva*) o Woody Allen (*Zelig*).

JAVIER GARCÍA PUERTO



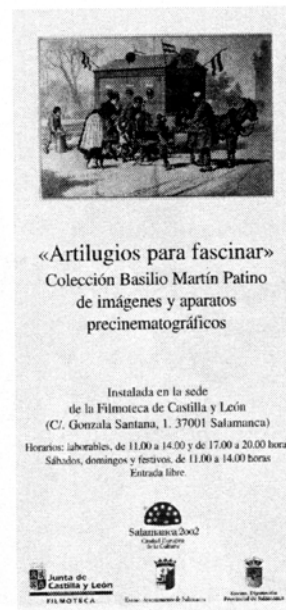
<<Difondre el patrimoni d'una manera pedagògica ajuda a prendre consciència de la seva protecció>>. Marc Mayer, director general de Patrimoni de la Generalitat de Catalunya des de l'estiu del 1999.

## ARTILUGIOS PARA FASCINAR. COL·LECCIÓ BASILIO MARTÍN PATINO

A punt de celebrar-se la seva primera dècada d'existència, la Filmoteca de Castella i Lleó (ubicada a Salamanca) continua creixent tant en fons com en activitats d'interès, amb la rebuda de diferents dipòsits (cinematogràfics i fotogràfics) i les seves habituals col·laboracions amb realitzadors (alguns veterans i altres de nova fornada), festivals, mostres de cinema i entitats culturals de diversa tesitura.

Aquesta tasca, més la bona relació amb el cineasta Basilio Martín Patino i l'empenta que representa ser la capitalitat europea cultural del 2002, han permès l'obertura al públic el 30 de setembre de 1999 de l'exposició permanent *Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino*. La donació del material de l'exposició va anar precedida pel dipòsit dels negatius originals de diversos films del cineasta Martín Patino per part de la seva productora *La Linterna Mágica*. La mostra va ser dissenyada i realitzada per José Valladares Rascón, financada per l'Ajuntament de Salamanca i nodrida d'altres contribucions, com les dels hereus de Luis González de la Huebra, Fernando López Heptener o José Núñez Larraz (a més d'altres inestimables col·laboracions com ara la del Museu de Cinema de Girona o la Filmoteca Nacional).

L'exposició és de caràcter permanent i consisteix en la presentació d'extraordinàries peces relacionades amb la fascinació de la mirada, mirada condicionada a través d'un visor o lent, d'èpoques anteriors o contemporànies a l'aparició del cinema (zoòtrops, càmeres, projectors...), així com els seus



complements i diferents imatges, enriquida amb una breu sessió de llanterna màgica. L'exposició compta a més amb un catàleg confegit per Francisco Javier Frutos Esteban, que aprofundeix les recerques i coneixements exposats en el seu treball anterior *La fascinación de la mirada*.

Tot plegat, una nova raó de pes per anar a visitar la fascinant ciutat de Salamanca.

## IMATGE I RECERCA (6ES JORNADES ANTONI VARES)

El març d'aquest any el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Ajuntament de Girona i l'Associació d'Arxivers de Catalunya ens van fer arribar una circular informativa sobre unes noves jornades d'imatge i recerca d'estudi de la fotografia que tindran lloc a Girona entre el 21 i el 24 de novembre. Jornades que es presenten amb un marcat to internacional i amb el desig de compartir experiències emmarcades a les diverses activitats de desenvolupament de la fotografia. Les activitats presentades es divideixen en tres blocs: Taller, Ponències i Presentacions.

La primera de les activitats a realitzar serà el taller *Els positius i els negatius en color: identificació de materials, tractament, conservació i instal·lació*, que anirà a càrrec del conservador Pablo



Ruíz. Buscarà una aproximació als materials així com a la manera en què han de ser tractats per a aconseguir-ne un òptim aprofitament. Per les ponències podrem conèixer quin és el sistema d'arxiu, la legislació i l'interès institucional per les imatges a Noruega; veurem quines són les condicions legals per a fer fotografies en llocs públics a França i Catalunya; es parlarà de la necessitat d'una conservació de la fotografia en color; del servei que fan les publicacions especialitzades en aquest camp, i de l'ús com a document històric del referent cinematogràfic. Aquestes ponències aniran acompanyades de la presentació d'experiències concretes de conservació del patrimoni fotogràfic a França (Patrimoine Photographique), a Andalusia (Centro Andaluz de la Fotografía) i al National Geographic (Image Collection: l'arxiu fotogràfic). Les ponències i les presentacions es faran de manera conjunta els dies 23 i 24, mentre que el taller es repetirà els dies 21 i 22.

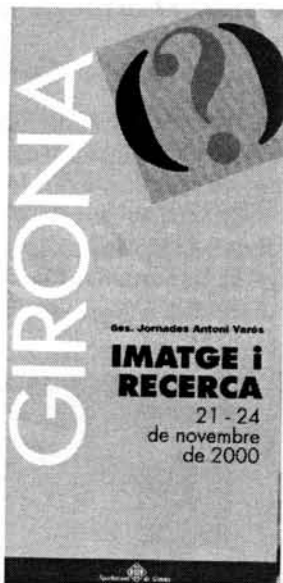


de subvenció entre les quals n'hi ha una per a recuperar el patrimoni fílmic del Principat.

Un projecte, que en cas de ser aprovat, significaria un pas important en l'esforç que els responsables andorrans estan fent per tal d'aconseguir completar el fons fílmic i videogràfic de l'Arxiu Històric Nacional. I és que als andorrans encara els costa fer aportacions dels materials casolans, i no tan casolans, que posseeixen per a una millor conservació i estudi. El fons fílmic andorrà, que procedeix en una gran part de l'antic Arxiu del So i d'alguns fons ministerials, en l'actualitat consta de 1206 vídeos, corresponents als anys 1942 i 1997 i de 95 bobines de pel·lícules, en formats súper 8, 16 mm i 35 mm, datades entre 1960 i 1989.

reflexió al voltant de la història i evolució de la fotografia. El primer volum va sortir el mes de maig i du per títol *La introducción de la fotografía en España*, de Bernardo Riego. El mes de novembre està previst que arribi a les llibreries un nou estudi sobre la fotografia a Espanya.

Que a Girona hi ha molt bona química entre la ciutat i el món del cinema és un fet conegut per tothom, i aquesta iniciativa n'és una prova més.



\*\*\*\*\*

## ANDORRA TRAMITA UN PROJECTE A LA UNESCO PER A RECUPERAR EL SEU PATRIMONI FÍLMIC

El passat 12 de febrer va sortir a la llum pública la notícia: del Departament de Cultura del Govern d'Andorra, el qual sol·licitarà a la Unesco, a través de la Comissió Nacional Andorrana per a la Unesco, un paquet de dotze demandes

## UNA NOVA AVENTURA EDITORIAL: LA BIBLIOTECA DE LA IMAGEN

Estem d'enhorabona ja que ha aparegut al mercat editorial una nova col·lecció centrada en aspectes relacionats amb el cinema i més concretament amb la fotografia. Es tracta de *La Biblioteca de la Imagen*, publicada per la gironina Edicions CGC i el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Ajuntament de Girona. La intenció d'aquesta aposta editorial és presentar aportacions que afavoreixin l'estudi i la



## RECULL DE PREMSA EN TORN EL PATRIMONI CINEMATogràFIC

Volem oferir aquí algunes referències de notícies aparegudes en diaris sobre el patrimoni cinematogràfic.

En primer lloc, destacar la presència als diferents mitjans de comunicació dels actes que CINEMA-RESCAT va organitzar el passat 12 i 13 de maig en torn el lema *Una mirada al futur*, especialment l'article que l'Avui li dedicà a l'associació el divendres 12 de maig amb la fotografia de la presidenta i notícia dels premis Sant Nitrat. També la presència el 17 de maig a *Cine en la Red*, una revista feta a Madrid i que surt a Internet. D'altra banda, tot i comptar amb el conseller de Cultura, el ressò mediàtic no va ser gaire ampli i només coneixem la nota d' *El Periódico* dins la seva agenda, on es dona la relació dels actes que es van desenvolupar al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

És símptoma això de què el tema del patrimoni cinematogràfic no interessa gaire als mitjans de comunicació? Potser sí, potser no. No és menys cert que *La Vanguardia* va treure el passat 9 de maig una notícia sobre la preocupació de la Unió Europea sobre la restauració del patrimoni cinematogràfic. Una notícia que resulta prometedora perquè està farcida d'intencions: elaborar un inventari dels documents existents en tots els arxius de la UE, el finançament de projectes de restauració, l'activació de l'intercanvi d'experiències... Hem d'esperar a veure resultats, ja que la notícia també és curiosa en informar dels països que recolzen la proposta i dels països que s'hi oposen. A favor: Itàlia, França i Espanya (perquè l'Estat espanyol i els governs autonòmics no comencen donant exemple i donen més suport i recolzament financer al seu propi patrimoni cinematogràfic?); en contra: Gran Bretanya, Alemanya, Holanda i Suècia, (alguns dels països més desenvolupats d'Europa que defensen que cada país té la seva pròpia responsabilitat en aquest tema...).

Tornant a casa nostra, una notícia més optimista: el tractament que la premsa

comarcal o local va donar a la iniciativa de creació de la Cinemateca Amateur Terrassenca. El *Diari de Terrassa* va fer un ampli reportatge el passat 4 de maig sobre l'acte de presentació de la Cinemateca Terrassenca, que ens permet aprendre formes imaginatives d'actuar en la recuperació del patrimoni cinematogràfic. ■

## AGENDA

Pel proper semestre hauríem de tenir presents una seguit d'actes, dels quals caldria fer esment i anotar-los a les nostres agendes:

Des del 6 de juny l'11 de setembre d'aquest any restarà oberta al Museu del Cinema de Girona l'**Exposició (setè) Art**, una exposició sobre art visual contemporani que versa al voltant de la il·lusió del moviment. A final del mateix mes de setembre (del 28 al 30) tindrà lloc el **12è Festival de Cinema de Girona**, que en edicions anteriors ha tingut una consideració especial cap al cinema recuperat.

Des de Terrassa l'Associació del Museu de la Ciència i la Tècnica i d'Arqueologia Industrial de Catalunya ha convocat les **Primeres Jornades sobre Invenció Tecnològica en Imatge i So en el Cinema Espanyol** pels dies 28 i 29 de setembre, on hi haurà presents un bon grapat d'investigadors sobre el cinema de tota Espanya.

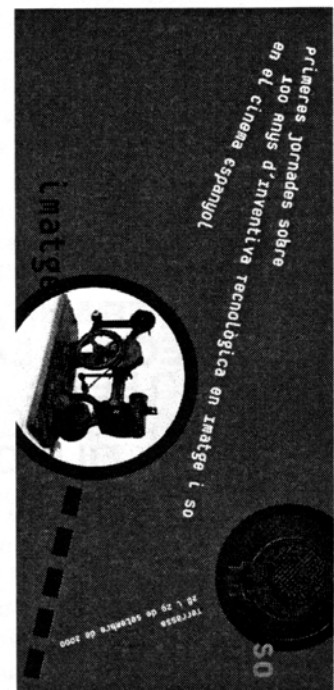
A Tarragona, una col·laboració entre la Societat Catalana de Comunicació, la Diputació de Tarragona i la Universitat Rovira i Virgili permetrà que els dies 15 i 16 de desembre es portin a terme les **III Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques** sobre el tema: "**El cinema espanyol de l'adveniment del cinema sonor (1929) a l'esclat de la Guerra Civil (1936)**". A més, l'**Àula de Cinema de la Universitat Rovira i Virgili** prepara pel mes d'octubre una exposició de fotografies sobre cinema de Joan Escrihueta i un seminari, al mes de novembre, sobre Luis Buñuel.

De fora de l'Estat espanyol hem de destacar que el programa **Archimedia** encara té oberts seminaris a Brussel·les (*Théories et pratiques de valorisation et de conservation du son*, l'octubre), a Lisboa (*L'utilisation d'images d'archives*

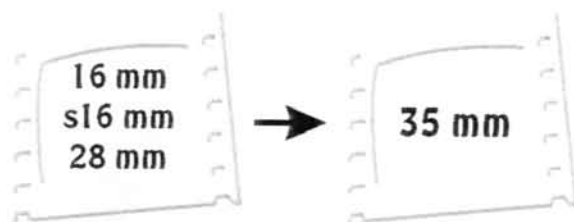
Reivindicar no és plorar.  
El reconeixement no és donar una almoïna, sinó fer justícia.  
Quant succeirà el reconeixement que es mereixen els recuperadors particulars de pel·lícules, per part de les institucions públiques i privades, per les televisions i productores i pels museus i arxius? Mentre que tots els documentals i programes que utilitzen imatges antigues esmenten els propietaris de les imatges i les institucions on són dipositades, cap d'ells agraeix la tasca de la persona que ha fet possible que aquestes imatges estiguin a disposició pública per al gaudiment de tots.

dans la production de documentaires destinés à la télévision et aux nouveaux médias, novembre) i a París (*Quel avenir pour le patrimoine cinématographique européen?*, l'hivern). També cal donar la notícia que **INEDITS** ha previst desenvolupar la seva trobada anual a Bèlgica el proper mes de novembre.

Finalment, recordar que el 7 de setembre es tanca el termini d'obtenció d'ajuts per a projectes de cooperació regional per a la societat de la informació del patrimoni cultural Euromediterrani que gestiona a Catalunya el **Departament de Cultura de la Generalitat**. ■



# **A**mpliació *Enlarging*



Darreres ampliacions:

De Super 16 mm a 35 mm

“Báilame el agua”, llarg-metratge de Josecho San Mateo. Espanya 2000

De 16 mm a 35 mm

“La yunta brava”, llarg-metratge de Federico García. Perú, 2000

# **R**eproducció recuperació

# *Duplicating Restoring*

Darrera recuperació:

“Curro Vargas” Espanya, 1922, per a la Filmoteca Espanyola

Propera recuperació:

“Legado Luis Cortés”, per a la Filmoteca de Castella-Lleó



## **ISKRA**

Padre Xifré, 3 Ofic. 110 - 28002 Madrid

Telèfs.: 91 416 11 57 - 91 413 89 43 Fax: 91 413 95 47

E-mail: [iskra@nauta.es](mailto:iskra@nauta.es) - Web: [www.iskra.nauta.es](http://www.iskra.nauta.es)

# Películas Cinematográficas

## **KODAK VISION 500 T** **Color Negativa 7279/ 5279**

Índice de exposición:  
500 (Tungsteno)  
320 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de muy alta sensibilidad, grano fino y latitud de exposición extremadamente amplia, indicada para rodajes con un nivel de iluminación muy bajo.



## **KODAK VISION 250 D** **Color Negativa 7246/5246**

Índice de exposición:  
64 (Tungsteno W-80A)  
250 (Luz día)

Película Negativa de Color de sensibilidad media-alta equilibrada para luz día, de grano muy fino y extraordinaria reproducción del color. Responde magníficamente a la mezcla de iluminación.



## **EASTMAN EXR 100 T** **Color Negativa 7248/5248**

Índice de exposición:  
100 (Tungsteno)  
64 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de sensibilidad media y amplia latitud de exposición, indicada para rodajes tanto en exteriores como en interiores.



## **KODAK VISION 800 T** **Color Negativa 7289/5289**

Película negativa de color de máxima sensibilidad, grano fino y latitud de exposición extremadamente alta. Muy indicada para rodajes con niveles muy bajos de iluminación y para plasmar acciones rápidas.



## **KODAK VISION 320 T** **Color Negativa 7277/5277**

Índice de exposición:  
320 (Tungsteno)  
200 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de alta sensibilidad y una latitud de exposición excepcionalmente alta. Reproduce los tonos con una suavidad especial.



## **KODAK VISION 200 T** **Color Negativa 7274/5274**

Índice de exposición:  
200 (Tungsteno)  
125 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de sensibilidad media-alta, amplia latitud de exposición y excelente estructura de imagen.



## **EXR 50 D** **Color Negativa 7245/5245**

Índice de exposición:  
50 (Luz día)  
12 (Tungsteno W-80A)

Película Negativa de Color de baja sensibilidad indicada para rodajes en exteriores. Se caracteriza por su amplia latitud de exposición, grano ultra fino, extrema nitidez y altísima resolución.



[www.kodak.es/motion](http://www.kodak.es/motion)  
[www.Kodak.com/go/motion](http://www.Kodak.com/go/motion)

Kodak, Eastman, Vision y EXR son marcas registradas.



**División Cine  
Profesional**