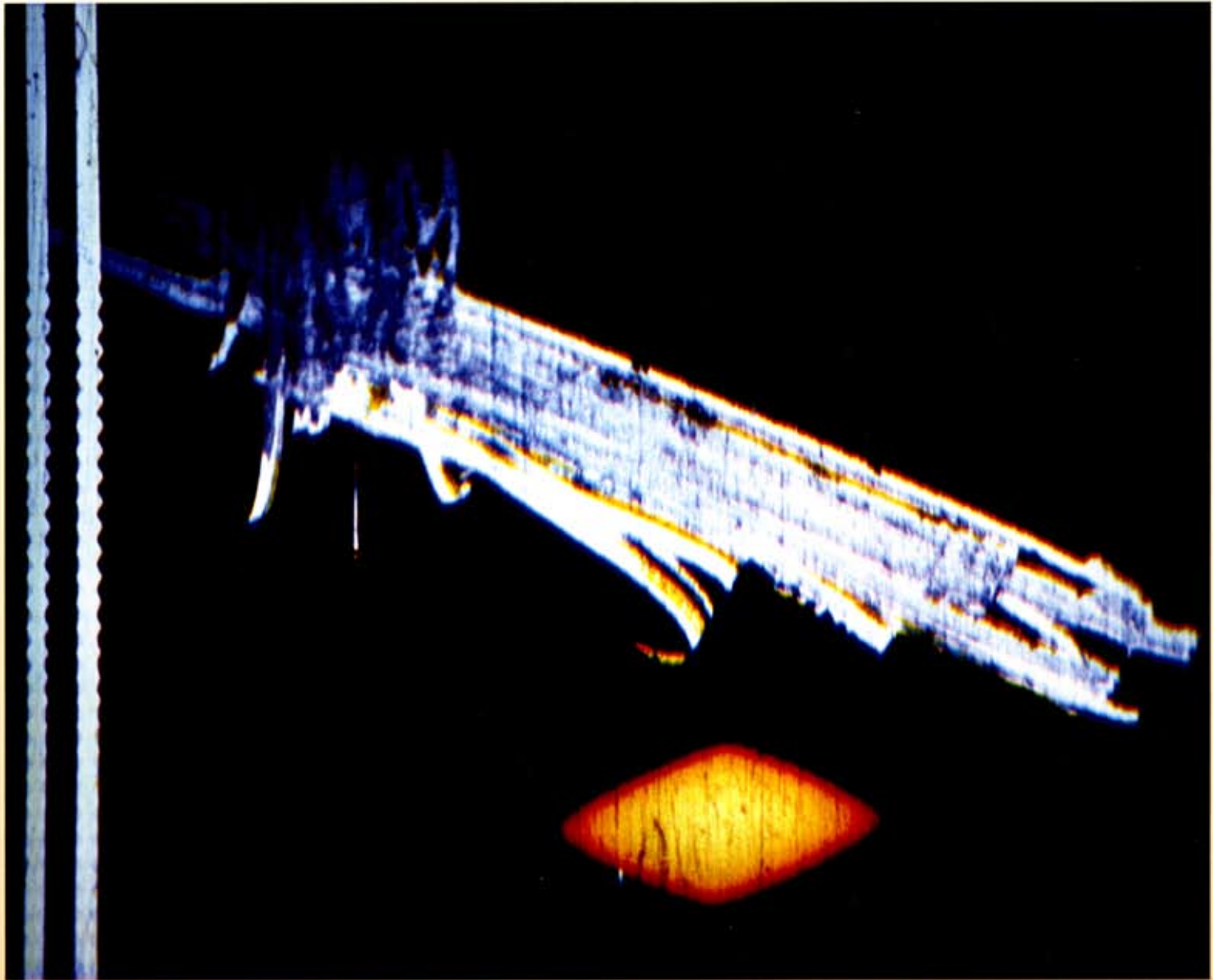


CINEMA RESCAT

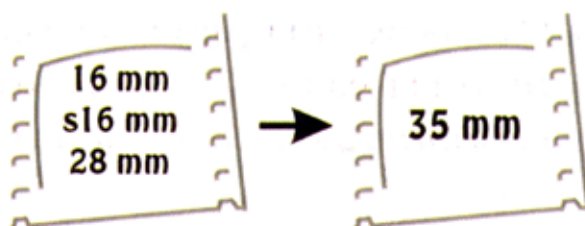
Investigació, recerca i recuperació del patrimoni
cinematogràfic català

ANY V - NÚMERO 11 - 1r SEMESTRE 2001



OPINIONS: ARTILUGIOS PARA FASCINAR
OPINIONS: HISTÒRIA DEL CINEMA DE RIBES
CONTROVÈRSIES: PUBLICACIONS DE CINEMA A NIVELL CIENTÍFIC
DIALEGS: LAYA FILMS TORNA A CASA!

Ampliació *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

Reproducció *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 - Web: www.iskra.nauta.es

Continguts i coordinació de seccions:

Pedro Nogales Cárdenas
Josep Miquel Rodríguez González

Cap de redacció:

Pedro Nogales Cárdenas

Redacció:

Isaac López Sánchez
Mar Valldepérez Jardí

Disseny i maquetació:

Lluís Mascaró i Sansó
Josep Miquel Rodríguez González

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.uv.es

Edita:

CINEMA RESCAT

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

Amb el suport de:

Direcció General de Promoció Cultural
Departament de Cultura
Generalitat de Catalunya
(Amb la concessió d'un ajut a la premsa escri-
ta en català, número d'expedient 2001/00739)

Dipòsit legal: T-1301-1998

Nº 11 - 1r semestre 2001

SUMARI

LA PORTADA 5

EDITORIAL 5

OPINIONS

"Artulugios para fascinar. La colección Basilio Martín Patino en la Filmoteca de Castilla y León"
per Francisco Javier Frutos Esteban 7

"Història del cinema a Sant Pere de Ribes (Del Centre Recreatiu al Cine Casino)"
per Carles Miret i Massó i Maria Espuña Bayarri 14

"Una campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic: per què? i per a què?"
per Anton Giménez i Riba 18

RECORDS DEL PASSAT 24

NOUS TRESORS

"El cas de Ramon Monfà, el cineista més coratjós de Catalunya"
per Joan Francesc de Lasa 27

CATÀLEG

"Films de la Filmogafia de Ramon Monfà recuperats (Catalogats per M. Encarnació Soler i Alomà)" 29

CONTROVÈRSIES

"Publicacions de cinema de nivell científic"
per Joaquim Romaguera i Ramió 31

DIÀLEGS

"Laya Films torna a casa! (Entrevistes a Josep Bargalló -ERC- i Roc Villas -Filmoteca de la Generalitat de Catalunya-"
per Pedro Nogales Cárdenas 35

ALTRES INFORMACIONS 40

RESSENYES 44

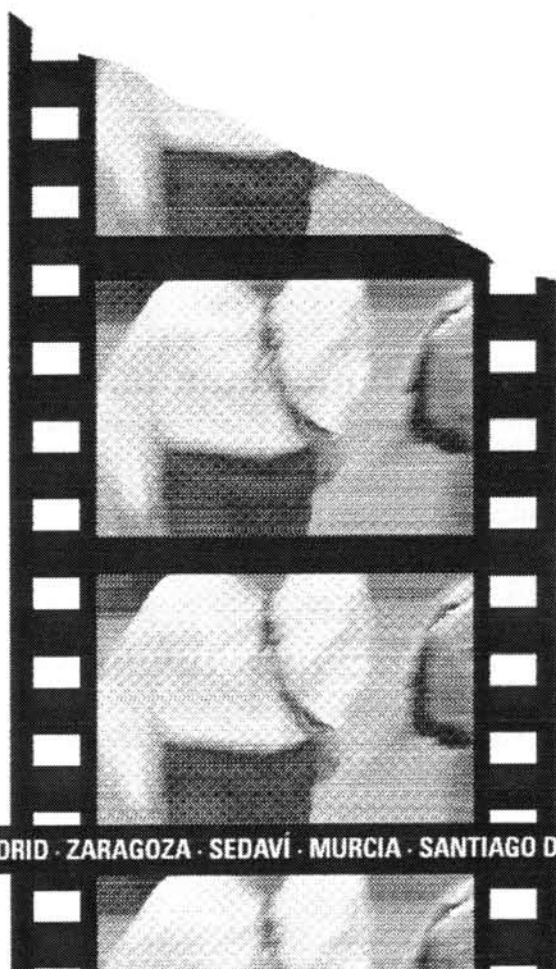


CINESA

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.



Cinesa Alexandra

Cinesa Diagonal

Cinesa La Farga

Cinesa Maremagnum

Cinesa Mataro Parc

Cinesa Montigalà

Cinesa Sant Cugat

Cinesa Waldorf

No sé sap ben bé perquè -o sí-, però sol ser norma de conducta general queixar-nos de tot allò que ens sembla -dels altres, és clar!- equivocat, erroni, mal fet, injust, indigne, arbitrari, abusiu, parcial i un llarg etcètera. I si hom té l'oportunitat de traslladar la queixa a qualsevol mitjà escrit, millor que millor. Si un dia, el motiu que originà la reclamació pública deixa d'existir o, més bé encara, les connotacions negatives del fet es regeneren i allò que es denunciava com un nyap s'ha resolt favorablement, el més normal, llastimosament, és no fer-ne ressò -ni cas, vaja!-, submergint el fet positiu a l'àmbit profund del silenci, obediènts, diuen, a una espècie de llei no escrita, la qual determina que allò que funciona i va bé no és notícia, no paga la pena parlar-ne; en definitiva: es considera que forma part de la normalitat més insulsa, sense *morbo*. Curiosament -o malauradament- però, si féssim un estudi estadístic -només cal llegir cada dia el diari o veure les telenotícies-, sense cap mena de dubte, ens donaria per resultat que els fets positius són, avui dia, molt més escassos que els negatius i de pessimistes perspectives. Així doncs, la pregunta és òbvia -potser ingènua-: què hauria de ser, per rar i escàs, el més noticiable? La realitat s'entossudeix a transitar per un altre camí....

Aquest comentari té a veure amb una nota crítica i reinvidicativa que, des del número set d'aquesta revista (primer semestre de 1999) hem publicat en cada edició, en relació a la recuperació del fons de **Laya Films**. Tal vegada per discreta -cada cop en un racó diferent de la revista- hagi passat un xic desapercibuda. Diu així la nota:

"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 una pregunta a cada exemplar de la revista: per a quan el fons de Laya Films a Catalunya?"

Tret de l'esmentada referència a l'editorial d'aquest número onzè de CINEMA·RESCAT, ja no publicarem més aquesta nota. No cal. Segons notícies recents, el contenciós que des de fa temps -i que semblava no tenir fi- mantenia el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya amb el Govern de l'Estat, per tal d'aconseguir el retorn d'aquest important fons fílmic, ha arribat a una feliç conclusió i, segons hem sabut de *bona tinta*, en les pròximes setmanes -segurament quan aquest exemplar estigui a les vostres mans ja serà un fet- els films produïts per Laya Films (productora cinematogràfica del Comissariat de Propaganda de la Generalitat republicana), que van ser requisats per les tropes franquistes en entrar a Barcelona, arribaran a la Fílmoteca de Catalunya.

Per a no caure en el lleig vici plantejat al començament, ho volem fer saber als nostres lectors i amics, fent-ho públic, amb veu ben alta, a través d'aquesta editorial. Volem manifestar la nostra complaença pel fet, felicitar els negociadors per la consecució de l'acord final, alegrar-nos per aquesta bona notícia, i reconèixer modestament que, òbviament, aquest final feliç **NO** ha esdevingut una realitat gràcies, precisament, a la nostra nota reinvidicativa. Però aquí queda la intenció, el gest, com un virtual granet de sorra, reflex d'una evident i voluntariosa bona intenció.



La portada d'aquest número correspon a una fotografia realitzada pel consoci Anton

Giménez i Riba (Barcelona, 1940), que forma part d'una sèrie titulada *Cues start i fi*, obra gràfica que, ara per ara, representa la culminació de tot un procés evolutiu en el plantejament i compromís artístic de l'autor.

En una època coincident amb la seva dedicació professional a la fotografia industrial, Giménez creà una obra plàstica a cavall de la pintura i la fotografia (que va tenir l'oportunitat de mostrar en diverses exposicions individuals i col·lectives per Catalunya), conseqüència d'una obsessió personal per crear una obra que, sense deixar de ser -almenys en part- fotografia, obviés, palesament, el concepte de reproductibilitat que té la fotografia, la qual cosa li confereix una desvalorització en el circuit clàssic de l'art, oferint unes creacions que ja a primer cop d'ull mostressin, de forma inequívoca, la condició d'obra única. En aquesta simbiosi entre pintura/fotografia i la utilització que en fa l'Anton Giménez hi juga, de forma molt important, la seva teoria personal sobre el paper històric de la pintura i la fotografia. Així, en el resultat final de cada obra realitzada, la part fotogràfica aporta la descripció gràfica hiperrealista, en harmonia i complicitat amb la expressió abstracta de la part pictòrica.

Curiosament, però, la darrera col·lecció -*Cues start i fi*-, a la qual pertany la portada, és exclusivament fotogràfica, en la qual a través del seu hiperrealisme, per abstracció d'una part de la realitat fotografiada -cues de pel·lícula, amb les seves ratlles i marques-, i sense trucatges ni alteracions gràfiques de cap mena, ens mostren unes imatges molt properes, plàsticament, a l'art pictòric abstracte. Una forma diferent, segons Giménez i Riba, de transitar al voltant de les mateixes idees, amb diferent/semblant matís.

[VIDEOGRAFISME]

TOTS ELS SISTEMES



PAL SECAM NTSC
PAL M PAL N 1" C
BETACAM S P
U-MATIC HI-8
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.VIDEOLAB.ES](http://www.videolab.es) - VIDEOLAB@DREAMCOM.ES

1001010100
0001110110
01100101101
1011000110
1001010100

ARTILUGIOS PARA FASCINAR

LA COLECCIÓN BASILIO MARTÍN PATINO EN LA FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN

FRANCISCO JAVIER FRUTOS ESTEBAN
 Filmoteca de Castilla y León

Una colección que permite una aproximación a la «arqueología» del cine y a las prósperas industrias de «artilugios para la mirada» que fabricaron objetos de uso público y privado

Descripción y breve historia del proyecto

La exposición permanente *Artilugios para fascinar*, compuesta por ciento cincuenta aparatos y más de quinientas imágenes en distintos soportes relacionados con la historia de los medios audiovisuales anteriores y contemporáneos a la llegada del cine, es una muestra realizada a partir de los depósitos de la Filmoteca de Castilla y León –integrados por la colección del cineasta Basilio Martín Patino, con aportaciones de los herederos de Luis González de la Huebra, Fernando López Heptener y José Núñez Larraz– y que cuenta con la colaboración de Filmoteca Española, Museu del Cinema de Girona (Col·lecció Tomàs Mallol) y Biblioteca Nacional.

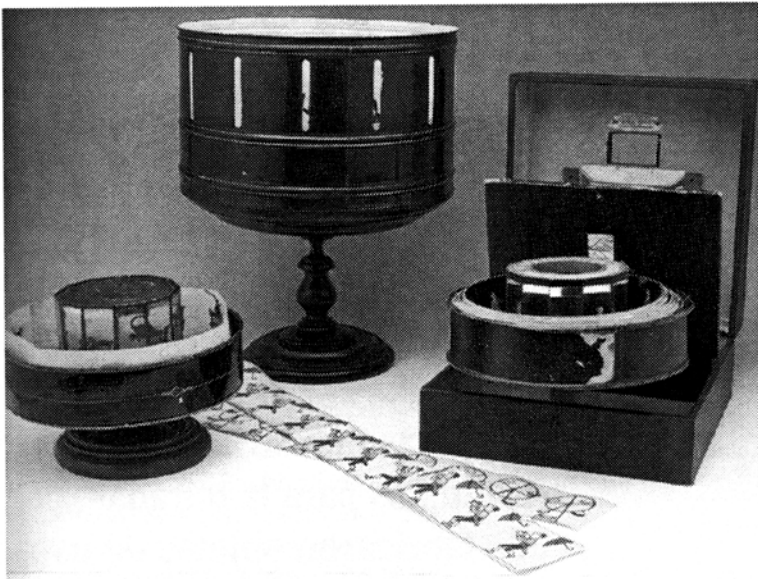
La historia de *Artilugios para fascinar* se remonta a 1992, cuando el cineasta de origen salmantino Martín Patino cedió generosamente a la Filmoteca de Castilla y León más de doscientas cincuenta piezas y mil soportes de imagen, relacionadas con la historia de los medios audiovisuales, con el placer de la mirada, anteriores o contemporáneas a la aparición del cine (piezas de óptica, linternas mágicas, zoótropos, praxinoscopios, cámaras fotográficas y cinematográficas, proyectores, etc.). Basilio Martín Patino, un «coleccionista» atípico, ajeno a la obsesión

clasificatoria que suele caracterizar al coleccionismo, pero buscador infatigable de objetos y de los sentimientos y placeres que laten tras ellos, había ido reuniendo durante más de tres décadas, a golpes de intuición, sabiduría y fortuna, una colección muy personal que no sólo permite una aproximación a la «arqueología» del cine, sino también a todas las prósperas industrias de «artilugios para la mirada» que fabricaron objetos de uso público y privado.

Gracias al gran esfuerzo y constancia de Martín Patino era posible revisar tres siglos y medio de experiencias, culminadas por el espectáculo cinematográfico, que revolucionaron la percepción y la comunicación humana. El director salmantino prestó su colección para que pudiera ser catalogada y mostrada al público, un año más tarde, en una exposición itinerante denominada ya entonces *Artilugios para fascinar*, en la que colaboraron la Sema-

Diversos aparells precinematogràfics de la col·lecció de Basilio Martín Patino. Concretament diferents visors estereoscòpics





Col·lecció d'aparells precinematogràfics (zoòtrops i praxinoscopis) que es mostren en l'exposició de Salamanca

na Internacional de Cine de Valladolid y el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca.

De aquella iniciativa, que recibió una entusiasta acogida por parte del público que pudo disfrutar de la muestra, surgió la necesidad de entrar decididamente en la investigación de los orígenes de los medios audiovisuales, con la publicación de *La fascinación de la mirada* —coeditada por la Filmoteca de Castilla y León y el Festival vallisoletano en 1996—, e iniciar el proyecto de instalación permanente de la colección en la sede de la Filmoteca.

Cerca ya de alcanzar la primera década de existencia, la Filmoteca de Castilla y León, además de seguir trabajando en las cuatro áreas básicas en las que se divide su tarea fundamental de recuperación, conservación, investigación y difusión del patrimonio audiovisual de la Comunidad Autónoma (fotografía, cine, vídeo y biblioteca), ha abierto al público, de manera permanente, la instalación *Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino*, un acontecimiento que ha marcado un hito en la ampliación de dotaciones y servicios que ofrece a sus visitantes.

Los tres objetivos de *Artilugios para fascinar*

Inaugurada oficialmente el 30 de septiembre de 1999 en la sede salmantina de la Filmoteca de Castilla y León, una institución en la que colaboran de forma permanente la Junta de Castilla y León, titular de la institución regional, el Ayuntamiento de Salamanca y la Diputación de Salamanca, *Artilugios para fascinar* está organizada en torno a tres criterios fundamentales:

1. *El placer de la contemplación.* Basado no sólo en la belleza o el ingenio de los artilugios, sino en la convicción de que su funcionamiento produce hoy la misma fascinación que cuando fueron observados por vez primera. En este sentido, la exposición está ilustrada con proyecciones de diapositivas, vídeos y elementos escenográficos, y organizada de forma que cada aparato y cada imagen original, con sus duplicados actuales y manipulables en los casos más interesantes, ayude a reproducir en el espectador de hoy aquella misma fascinación.
2. *El interés de la investigación.* Aunque suele hablarse de «aparatos precinematográficos», dando a entender que la invención de muchos de estos artilugios iba encaminada al descubrimiento del cine —de hecho, bastantes de esos ingenios ensayaron procedimientos expresivos que luego utilizaría el cine, y que conviene estudiar en su origen para entender el sentido de lo que hoy llamamos «lenguaje audiovisual»—, una revisión histórica menos kinocéntrica permite estudiar muchos medios «audiovisuales» relegados al olvido pero que disfrutaron momentos de esplendor. Con el fin de estimular esas investigaciones, de plena actualidad, la instalación está pensada para facilitar la consulta de fuentes complementarias, bibliográficas y videográficas, en las distintas salas especializadas de la Filmoteca de Castilla y León.
3. *Las posibilidades didácticas.* La exposición pone a disposición de docentes e instituciones un recurso didáctico de primer orden para el estudio crítico del mundo audiovisual. Al descubrir el origen de las distintas formas de fascinación de la mira-

La exposición está ilustrada con proyecciones de diapositivas, vídeos y elementos escenográficos, y organizada de forma que cada aparato y cada imagen ayude a reproducir en el espectador de hoy aquella misma fascinación

La «precinematografía» se convierte en una etapa alienada, en continua búsqueda de la imagen en movimiento

da, los menores, adolescentes y adultos interesados podrán adoptar una actitud reflexiva ante la llamada «cultura audiovisual». Una lectura «clásica» de la exposición permite analizar las distintas líneas de investigación técnica que durante tres siglos avanzaron el advenimiento de los medios audiovisuales contemporáneos: descubrimiento de las leyes de la persistencia retiniana y su aplicación, el registro fotográfico del movimiento y la síntesis proyectada de ese registro. Dadas las características de la muestra, se ha estimado que el número ideal de visitantes no debe ser superior a veinticinco de forma simultánea, por lo que se recomienda reservar hora para concertar una visita guiada para grupos, previa llamada telefónica a las instalaciones de la Fílmoteca.

La cinematografía como punto de referencia

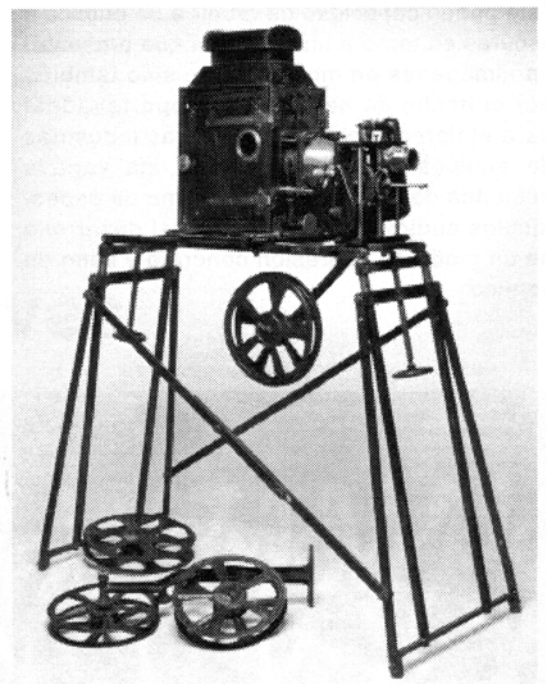
El interés humano por aportar sensación de movimiento a unas imágenes que reprodujeran con relativa fidelidad las impresiones que el ojo captaba del mundo exterior —«obsesión» que algunos eruditos hacen remontar a las pinturas rupestres de las cuevas prehistóricas— encontró un momento ideal para su resolución técnica durante el amplio periodo histórico que hoy se conoce bajo la denominación genérica de «Revolución Industrial».

Al rastrear en la legión de «artilugios para la mirada» que proliferaron a partir del siglo XVIII, aparecen nombres casi olvidados como la linterna mágica, el fenaquistiscopio o el zoograscopio, ingenios que operaban generando o permitiendo la contemplación de esas creaciones mentales que son siempre las imágenes. Unos aparatos que hoy se consideran «precinematográficos» porque vieron la luz antes del advenimiento de la cinematografía, allá por la última década del siglo XIX. Dicha convención histórica, comunmente aceptada, conlleva un peligro que *Artilugios para fascinar* trata de evitar: Sólo por el hecho de no tener la capacidad de reproducir fotográficamente el movimiento, a veces se ha calificado de precinematográficos a todos aquellos medios técnicos anteriores o contemporáneos a la llegada del cine, dando a entender con ello una imperfección. Abordada

la «precinematografía» de esta forma, se convierte en una etapa alienada, en continua búsqueda de la imagen en movimiento.

Artilugios para fascinar intenta hacer una lectura que devuelva la identidad particular a cada uno de los medios técnicos que durante años han sido considerados meros eslabones evolutivos del cine. Una actitud que está únicamente al servicio del esclarecimiento de un período que recorre los cuatro últimos siglos de la Historia de los Medios Audiovisuales, en la que dicha invención será el punto de referencia que permita ordenar aparatos, imágenes, acontecimientos y modos de expresión que, de otro modo, sería imposible entender en su conjunto. De esta manera, pueden ser estudiados en igualdad de oportunidades acontecimientos relacionados con la etapa cronológicamente anterior al cine, que esconden «maravillas» tan fascinantes como las atracciones de «fotografía animada» que hace poco cumplieron un siglo de existencia.

Por esta razón, la recién inaugurada instalación está especialmente dedicada a los medios técnicos ideados antes de la llegada del cinematógrafo que emplea dispositivos mecánicos u ópticos que permiten directamente, por reflexión o proyección, la creación o contemplación de un variado repertorio de imágenes. Unos aparatos que se sirven de diferentes «trucos» para hacer posible, por ejemplo, la captación de una imagen «fiel» a la realidad mediante la cámara oscura (y el posterior registro fotográfico) o bien su proyección empleando sombras. Muchos de ellos basan



Un antic projector de 35 mm muntat sobre un suport especial

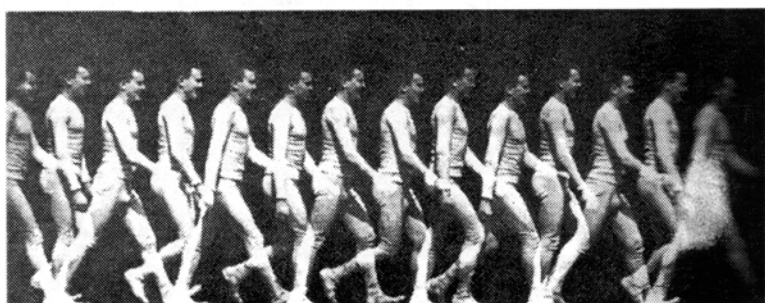
su artificio en el restablecimiento de las reglas de la perspectiva anamórfica. Otros ingenios, como el fenaquistiscopio o el praxinoscopio, inspirándose en principios de la entonces denominada «física recreativa», como la persistencia retiniana, reproducen la sensación de movimiento a partir de un conjunto reducido de instantáneas sucesivas, a través de sencillos sistemas de intermitencia a base de ranuras o espejos.

También están incluidas en esta muestra las piezas ópticas surgidas al aplicar un juego de lentes de aumento a una o varias imágenes. Piezas como el visor estereoscópico que combina dos fascinaciones, la fotográfica —de experiencias capturadas— y la tridimensional —al restituir en el observador, a partir de imágenes planas, la tridimensionalidad del espacio perceptivo natural—. Algunas de estas piezas adoptan formas tan diversas como el carromato o la máquina tragaperras, para ofrecer un abanico de aplicaciones visuales que lleguen a incluir el movimiento fotográfico en el interior del kinetoscopio o el mutoscopio.

Protagonista, la linterna mágica

El sistema óptico-mecánico «precinematógrafo» por excelencia fue, sin duda, la linterna mágica, que ofrecía y ofrece la posibilidad de una proyección controlada. Junto al visor estereoscópico, la linterna mágica es el artificio óptico decimonónico que alcanzó mayor éxito y difusión. Sus potencialidades técnicas, industriales y comunicativas la convirtieron en una auténtica «lámpara maravillosa», en el antecedente más inmediato del cine, ya que la linterna mágica no sólo se anticipó a éste por su capacidad de reunir a un público a oscuras en torno a una pantalla que presentaba «imágenes en movimiento», sino también por el hecho de haber sido «soporte» ideal para el florecimiento de prósperas industrias de equipos, que satisficieron una variada demanda de prácticas de consumo de espectáculos audiovisuales, a partir del desarrollo de un modo de expresión concreto y lleno de sentido.

Una seqüencia fotográfica de cronofotografía



La exposición pone a disposición de docentes e instituciones un recurso didáctico de primer orden para el estudio crítico del mundo audiovisual

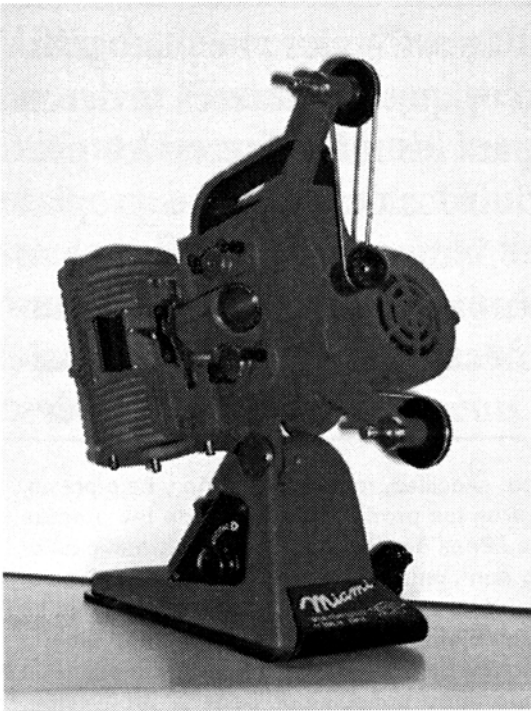
Para recordar cómo la linterna mágica ofreció sus imágenes durante más de tres siglos, *Artulgios para fascinar* ha apostado por ofrecer una «Recreación de una velada fantástica de linterna mágica» en un espacio ambientado en la segunda mitad del siglo XIX, momento en que dichas sesiones alcanzaron un enorme éxito popular. Normalmente se celebraban en locales públicos —music-halls, pequeños teatros de variedades, cafés— alquilados para ese fin y en los que los espectadores pagaban el precio de una entrada para acceder a la función.

Generalmente, las sesiones, compuestas por proyecciones de varias series de transparencias de duraciones muy variables, abordaban todo tipo de temas y empleaban, además, una gran variedad de atracciones ópticas. El orden de nuestra «función» —que los espectadores pueden seguir con su correspondiente programa de mano— ofrece imágenes terroríficas (fantasmagorías y diabluras); imágenes cómicas (escamoteos y caricaturas); vistas de viajes (de Salamanca a Egipto y tipos exóticos); cuadros disolventes (ruinas románticas y erupción de un volcán); relatos y cuentos populares (Historia de Francia, Alicia en el País de las Maravillas, Cenicienta o Caperucita Roja), y unas series dedicadas a vistas de astronomía (eclipses y movimientos celestes), que ilustran las aplicaciones didácticas de aquellas otras sesiones «más» científicas de la linterna mágica.

Las sesiones de linterna mágica ofrecidas durante el siglo XIX eran espectáculos en los que el linternista, que normalmente iba acompañado por un ayudante o aprendiz, podía encargarse de la totalidad de la función, mientras mantenía viva la atención del espectador manipulando simultáneamente los mecanismos de su linterna a la vez que recitaba textos explicativos o tocaba algún instrumento musical.

Mas de un siglo de cine

Con la llegada del cine, todos los artulgios y espectáculos anteriormente citados pasaron a ser meras curiosidades históricas, hasta el punto de impregnar la cultura contemporánea, erigiéndose, junto con sus «hijos», la



televisión y el vídeo, en el medio de expresión más representativo del siglo XX. El cinematógrafo marcó un punto de inflexión en el modo de producción y consumo de imágenes y ha entrado en su segundo siglo de existencia con una historia repleta de aciertos y un presente saludable. Para demostrarlo, *Artilugios para fascinar* dedica al séptimo arte la última y mayor sala –situada en torno a un claustro–, donde se exponen los artefactos que remiten a todas las posibles aplicaciones del cinematógrafo.

Dado que la «fotografía animada», denominada con el tiempo «cinematografía», en honor del equipo patentado por los hermanos Lumière, fue contemplada por primera vez en el interior de una máquina tragaperras llamada kinestoscopio, la exposición instalada en la Filмотeca de Castilla y León ha querido recrear dicho artillugio, imitando lo más posible sus características. Su creador, el empresario estadounidense Thomas Alva Edison, al comercializarlo a partir de 1893, abrió el camino a toda una serie de máquinas de óptica –primero el kinestoscopio, anticipándose incluso a las primeras proyecciones públicas, y luego el mutoscopio o el kinora–, que permitieron lanzar una «ojeada» a un movimiento captado fotográficamente.

Entre 1896 y 1905, las diferentes propuestas técnicas de los hermanos Lumière, Robert William Paul y Birt Acres, Charles Francis Jenkins, Thomas Armat, William Dickson o Max Skladanowsky acabarían por entrar en feroz competencia, primero en el ámbito local

y luego internacionalmente, protagonizando el proceso más rápido jamás conocido de expansión geográfica de un artillugio para la mirada.

Tras el éxito inicial de las primeras proyecciones públicas en las grandes capitales, y mientras los operadores rodaban en estudios improvisados o recorrían el mundo para captar imágenes que alimentaran las pantallas, las funciones cinematográficas se extendieron en provincias merced a la explotación ambulante. Alojando en sus barracas a varios centenares de espectadores, alrededor de un proyector y un fonógrafo, que hacía las veces de orquesta, mientras un charlatán comentaba dos mil metros de película, los pioneros de la industria del cine acabaron explotando un próspero negocio que durante la primera década del siglo XX sembró de salas estables de cine, primero Gran Bretaña y después Estados Unidos, Francia y el resto de Europa. Al tiempo, se crean los estudios de rodaje, se establecen las bases del «lenguaje cinematográfico» y se perfilan los tres sectores que configurarán la nueva industria: producción, distribución y exhibición. En Estados Unidos, algunos productores comenzaron a instalarse cerca de Los Ángeles, alrededor de una aldea desconocida llamada Hollywood...

Fue el momento propicio para que empresarios como Edison, Gaumont, Pathé o Debie desarrollaran grandes industrias en torno al naciente negocio cinematográfico –soporte, a su vez, de multitud de aplicaciones en el mundo del espectáculo–, construyendo aparatos para la proyección, la fabricación y procesado de película cinematográfica y la filmación. Equipos que aparecen representados en la muestra por la cámara Parvo J.K. de André Debie, de 35 mm, patentada en Francia en 1915 –un ejemplar del que se dice que captó *La aldea maldita* (1929), de Florián Rey–, o el puesto de proyección muda para teatros y salas de espectáculos del francés Charles Pathé.

***Artilugios para fascinar* ha apostado por ofrecer una «recreación de una velada fantástica de linterna mágica», en un espacio ambientado en la segunda mitad del siglo XIX, momento en que dichas sesiones alcanzaron un enorme éxito popular**

A l'esquerra un projector de 8 mm representatiu del cinema amateur. Un cinema que també té una presència destacada en l'exposició *Artilugios para fascinar de Salamanca*

Tras la crisis que sufrió la industria cinematográfica a finales de la primera década de este siglo, se produjo el impulso definitivo para invertir en el diseño de equipos pensados para el mercado aficionado. La fuerte competencia hará apostar por nuevos caminos a las grandes empresas; así, la firma Pathé decidió explotar el cine amateur. La idea consistió en crear un equipo manejable y barato que pudiera utilizar cualquier miembro de la familia, y el paso definitivo se dio con la presentación del Pathé-Baby, un equipo que constaba de proyector y cámara tomavistas independientes de 9,5 mm; el primero, comercializado en 1922, y la segunda, en las navidades de 1923.

En julio de ese mismo año, Kodak sacó al mercado el formato de 16 mm. Lanzado como formato de aficionado, el 16 mm se convirtió pronto en profesional, gracias a la televisión: sensiblemente más manejable y considerablemente más económico que el 35 mm, daba una imagen cuya calidad será suficiente para las necesidades del receptor televisivo. Asimismo se empleó en films no comerciales y para la difusión en cine-clubs o en salas rurales. La firma estadounidense Kodak siguió explotando el cine aficionado cuando presentó los formatos de 8 mm (1932) y súper 8 (1964).

Todos estos formatos inmediatamente se copiaron en toda Europa y América. Las compañías pusieron además a disposición del público un amplio catálogo de títulos, donde se podía encontrar todo tipo de temas: documentales, pedagógicos, deportivos, cómicos y también de dibujos animados, para el público más pequeño, pues este equipamiento acabará borrando la difusa frontera entre el amateur y el puramente infantil.

Pero los artilugios cinematográficos que más interés tuvieron para los niños, por su ingenui-

Los artilugios cinematográficos que más interés tuvieron para los niños fueron los producidos dentro de las propias industrias del juguete, que compartían catálogo con muñecas, trenes u objetos musicales

dad, sencillez, reducido tamaño y bajo precio, fueron los producidos dentro de las propias industrias del juguete, que compartían catálogo con muñecas, trenes, objetos musicales, etc. Y en este campo, la industria española es buen ejemplo, porque mientras en el ámbito público España se va configurando como un importante consumidor para la producción, primero europea y luego norteamericana, en el privado, y sobre todo en el infantil, se desarrolló, fundamentalmente en la costa mediterránea –Cataluña y Valencia–, una próspera industria del juguete, que dedicó una parte de su producción a los pasatiempos cinematográficos. En Barcelona destacaron los hermanos Nicolau, con los proyectores mudos y sonoros de dibujos animados, patentados como Cine Nic, «El cine de los niños», a partir de 1931. Más al sur de la península, en Ibi (Alicante), Payá Hermanos alcanzó su máximo nivel de producción a principios de los años treinta. Después de la Guerra Civil, y de la mano de Raimundo Payá, construyó trenes mecánicos y eléctricos, autos y aviones desmontables, cines infantiles, etc.

En conclusión, antes de que empezara la segunda mitad del siglo XX, las cámaras y proyectores cinematográficos habían reducido su tamaño, en aras de una mayor funcionalidad, lo que facilitó un amplio número de aplicaciones asequibles para el mercado aficionado. *Artilugios para fascinar* las ha reunido con la intención de que cada proyector cinematográfico de uso doméstico y pedagógico o infantil, evoque la tradición de los artilugios, como cámaras oscuras y fotográficas que servían al aficionado para crear sus propias imágenes, y también, los ingenios construidos para contemplarlas, como las cajas ópticas, los pasatiempos de la «física recreativa» –fenaquistiscopios, praxinoscopios, etc.–, las linternas mágicas, los estereoscopios o los juegos de sombras.

Una mostra de l'aspecte que ofereix l'exposició *Artilugios para fascinar*





**XXIII MOSTRA DE
CINEMA DE MATARÓ**
del 30 de setembre al 14 d'octubre de 2001

**TEATRE
MONUMENTAL**

**V MOSTRA NACIONAL DE
CURTMETRATGES**

CICLE DE CINEMA SOCIAL

CICLE SOBRE LA INFANTESA

RECORD D'EN TERRI



Patronat Municipal de Cultura
MATARÓ

HISTÒRIA DEL CINEMA A SANT PERE DE RIBES

(DEL CENTRE RECREATIU AL CINE CASINO)

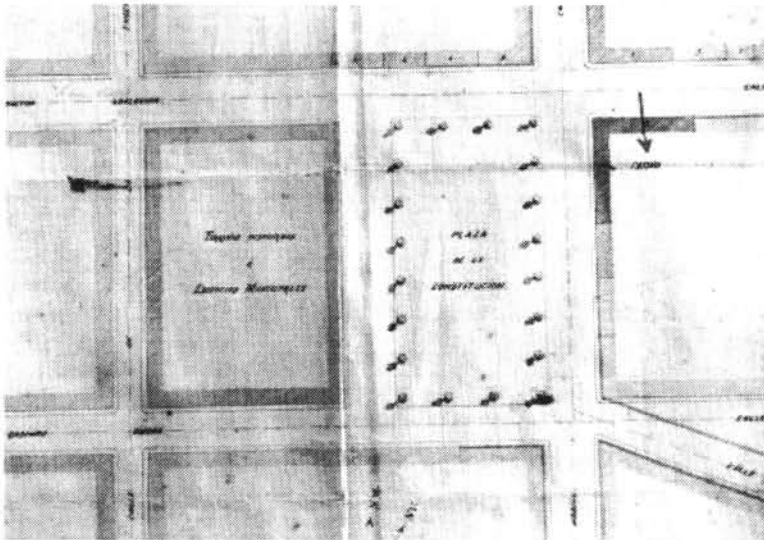
CARLES MIRET I MASSÓ
MARÍA ESPUÑA BAYARRI

A finals del segle XIX el cinema va començar la seva expansió des de França a la resta d'Europa. Catalunya estava passant l'època de la industrialització i no va deixar passar l'oportunitat d'introduir aquest nou concepte d'art.

Sant Pere de Ribes, un petit municipi de la comarca del Garraf, també va notar l'arribada dels anomenats indianos, gent de la vila que havia anat a fer les Amèriques, l'arribada del ferrocarril i la fi de les guerres carlines.

Això va suposar un canvi profund al poble. Llavors es va projectar un pla urbanístic on es construïren infraestructures de caràcter cultural tals com la plaça Marcer i el Centre Recreatiu, entre altres.

Ubicació del
Cinema Casino a
la Plaça Marcer de
Sant Pere de
Ribes



L'aparició del cinema a Sant Pere de Ribes va ser anterior al 1912 segons testimonis orals, i es tractava de projeccions ambulants a l'aire lliure a la plaça de la Font

1. Introducció a la imatge i al so

Sembla que l'aparició del cinema al municipi de Sant Pere de Ribes va ser una mica anterior al 1912 segons testimonis orals, i es tractava de projeccions a l'aire lliure a la plaça de la Font, on en ocasions s'instal·là un cinematògraf ambulant.

A nivell particular, es van introduir algunes filmacions de caràcter familiar, d'altres de caràcter cultural, com ara una Festa Major, però malauradament cap d'elles s'ha conservat¹.

El saló del Centre Recreatiu (Casino) fou el primer espai cobert on es projectaren pel·lícules, encara que no va ser fins al 1916 quan les projeccions foren més estables, ja que abans es feien només amb motiu de certes festes, com davant la Quaresma².

¹ GUTIERREZ, J.: *Dues o tres coses que jo sé sobre el cinema d'aquest poble. Programa de la Festa Major de Sant Pere de Ribes. 29 de juny 1996.* Comissió de Festes de Sant Pere de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1996

² El topònim de Casino va néixer juntament amb el del Centre Recreatiu, ja que popularment es coneixia més amb el nom de Casino per ser una sala d'espai cultural. El cinema ubicat al Centre Recreatiu va rebre diversos noms al llarg del temps, perquè diferents societats projectaven pel·lícules i així podem veure com se l'anomena Cine Tívoli.

A la primera dècada del segle XX el cinema encara era mut. Les primeres impressions de la població sobre el cinema eren bastant diverses; alguns demanaven la millora de les projeccions i d'altres pensaven que era un focus d'immoralitat³. Tot i així, el cinema es va convertir poc a poc en una de les activitats lúdiques del poble.

Al 1917 el cine del Centre Recreatiu, conegut popularment com a Cine Casino, projectà la primera pel·lícula en color; la tècnica encara era primitiva i posteriorment es va tornar a projectar en blanc i negre. Com a anècdota, cal parlar d'una parella de nuvis que el 23 de gener de 1918 es casaven a l'església del Vinyet, Sitges, i van fer venir de Barcelona un tècnic de la casa Pathé per tal que l'impressionés en 35 mm; es tracta de la primera pel·lícula filmada per particulars i la primera on surt gent del poble. Va ser projectada al Centre Recreatiu i va causar l'expectació dels assistents, ja que alguns espectadors, que havien assistit al casament, es reconeixien per primer cop a la pantalla. Per sort la pel·lícula s'ha conservat.

El segon cinema es va establir a Sant Pere de Ribes l'any 1928, concretament al Centre d'Agricultors Obrers (el Local de Pagesos), que era anomenat Salón Cine i el portava l'empresa Ibáñez. El tercer cinema fou el del Centre Parroquial al 1934. Cal recordar que el municipi en aquesta època només tenia 2000 habitants i ja tenia tres cinemes. Les entitats intentaven atraure el públic mitjançant cartells amb elogiosos adjectius i el resum del guió com a sistema publicitari. Al cine Tívoli, per exemple l'encarregat de la seva publicitat era l'*Eco de Sitges*.

A mitjan els anys trenta, el Cine Tívoli es va dotar del sistema sonor i ben aviat els altres dos cinemes el van imitar; cal dir que les primeres experiències de cine sonor es basaven en un gramòfon, i normalment imatge i so no anaven sempre ben acompanyats. A banda d'aquests tres cinemes, també es feien projeccions en espais privats, com és el cas del marquès d'Argentera, el sr. Maristany.

La publicitat més usual era en forma de programa de mà, que era repartida per les cases

La publicitat més usual era en forma de programa de mà, que era repartida per totes les cases

distribuïdores. Per una de les cares hi ha una il·lustració a tot color d'un dels films, i per l'altre es posava el nom del cinema, el programa complet, l'horari i un breu comentari.

Un cop finalitzada la guerra només va quedar el Centre Recreatiu, cosa que el règim franquista va aprofitar projectant films de l'època acompanyades per l'omnipresent NO-DO⁴.

2. Cinema i espai cultural: el Centre Recreatiu

L'edifici del Centre Recreatiu va aparèixer en la història de Ribes a final del segle XIX (1883), fruit d'un pla urbanístic del 1881. L'any 1912 es va construir la galeria de les llotges en la sala d'espectacles per a donar-li més cabuda. Un gran esdeveniment fou quan es va inaugurar el cinema de Sant Pere de Ribes el diumenge 17 de setembre de 1916, a càrrec d'un empresari foraster.

Durant els anys vint va ser un dels pols d'activitats culturals del poble. Dins el mateix hi van participar moltes associacions culturals, d'entre les quals van començar a sorgir rivalitats⁵.

L'impacte de la guerra civil no va deixar d'afectar als cinemes de Sant Pere de Ribes: van desaparèixer les sales del Centre Parroquial (Centre Social) i del Local de Pagesos (Societat d'Agricultors i Obrers), a causa dels desperfectes causats. En aquesta etapa el cinema passà a estar sota a les directrius del règim franquista i només es féu cinema en castellà. El Cine Casino era competència de l'Empresa de Espectáculos Morales (EDEM)⁶.

Pere Carbonell va dur a terme unes fitxes i uns petits dossiers de cada una de les pel·lícules que s'anaven projectant, amb dades tècniques, duració a la cartellera, guió i la classificació moral que estipulaven els censors eclesiàstics. En projectar-se algunes pel·lícules considerades imprescindibles com *Sin novedad en el Alcázar* o *Raza*, fins i tot es col·locaven domassos al balcó de

³ *L'Estel*, 20 d'octubre de 1935.

⁴ Fruit de les nostres investigacions vam trobar dos NO-DO que van ser restaurats per la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV.

⁵ *Castell de Ribes*, 17 de desembre de 1923.

⁶ MIRET, X.: *Notes sobre la història del cinema a Ribes i a les Roquetes. Programa de la Festa Major de Sant Pere*. Comissió de Festes de l'Ajuntament de Sant Pere de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1996.

Al novembre de 1943 es va produir un incendi a la cabina del Cinema Casino que va provocar la fugida de tot el públic ocasionant algun ferit

l'Ajuntament⁷.

El novembre de 1943 es va produir un incendi a la cabina del Cinema Casino que va provocar la fugida de tot el públic, ocasionant algun ferit; la causa era el material inflamable de les pel·lícules. Encara la gent recorda que la pel·lícula que s'estava projectant era *Romeo y Julieta*.

3. Centre Recreatiu: la transició del Cine Tívoli al Cine Casino

El 1953 s'inaugurà l'espai d'esbarjo a l'aire lliure anomenat Bell-Lloc, creat per un grup d'empresaris. A partir de l'any següent ja funcionava com a sala de ball i espectacles i com a cinema d'estiu amb el nom, que durà molt poc, de Cine Nuevo. La causa de la seva curta vida és que va aconseguir, després de diversos estires i arronses amb l'empresa del Casino, l'arrendament del Cinema Casino, anomenat per aquell temps Tívoli. El Cinema Tívoli començà l'any 1953, quan un grup d'empresaris format per Rovira, Manel Jacas i Marcer, arrendaren el local, recolzats per Benagues de l'empresa Cavica.

Aquesta associació del Tívoli es trencà l'any 1964, quan Benagues mor. A partir d'aquest moment l'associació posà en venda les accions per manca de suport econòmic, per a mantenir el cinema. A principis de la dècada dels setanta vam trobar uns documents on s'esmenten les pel·lícules que es feien cada mes amb la seva corresponent autorització.

Plaça de la Font on va tenir origen el fet cinematogràfic a Ribes amb projeccions a l'aire lliure



Del 1974 consta una sol·licitud d'obres per enderrocar la façana de l'edifici, signada per Manel Jacas. Això fa pensar que, aprofitant la renovació de la Plaça Marcer i la falta de fons econòmics per a mantenir el cinema, es fes enderrocar l'antic edifici per a construir els blocs amb un nou local de cinema als baixos. D'aquesta manera es dedueix que en la venda dels pisos s'obtidrien els diners suficients per a pagar el nou cinema, que en el seu temps com a cinema no tenia res a envejar de cap cinema de Barcelona. A partir d'ara el nou cinema es dirà oficialment Cine Casino.

4. Dels anys setanta a l'actualitat

Amb la inauguració del nou Cine Casino a meitat dels anys setanta ja comencem la història de l'actual cine. Hem de recordar que en aquesta època apareix el vídeo i els cine-clubs, fent molt de mal a tot el cine en general. A partir d'aquí l'assistència de públic disminueix progressivament i comença a sofrir pèrdues importants que l'obligaren a projectar només els caps de setmana, i durant algunes temporades es tancava.

La maquinària que hi ha és bastant vella i necessita una reforma urgent, i encara es fan servir les antigues màquines del 1953, amb tots els inconvenients que comporta a l'hora de muntar i de projectar, ja que encara funcionaven amb bobines.

La publicitat es limita a penjar quatre cartells a tot el poble, que és un nucli de 12.500 habitants, i els films que projecten ja fa bastant temps que s'han estrenat, i això es nota en l'assistència.

Manel Jacas manté obert el cine per vocació, com ell va dir durant l'entrevista que li van fer, ja que ningú es vol fer càrrec de portar un local.

La història del Cine Casino és un cas particular però que evoluciona de la mateixa forma que tots els petits cinemes de Catalunya fruit de l'evolució cultural, empresarial i de mercat que ha patit tota la societat en general. L'estudi de l'evolució d'aquest cinema ens obre els camps de l'estudi de les mentalitats de l'època, dels costums i de les relacions empresarials entre l'economia i la cultura.

⁷ Peça de domàs usada com a cortina a les esglésies en dies de festa, en sales, en balcons, etc.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

Bibliografia local

GUTIERREZ, J.: *Dues o tres coses que jo sé sobre el cinema d'aquest poble. Programa de la Festa Major de Sant Pere de Ribes del 29 de juny de 1996.* Comissió de Festes de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1996.

MIRET, X.: *Notes sobre la història del cinema a Ribes i les Roquetes. Programa de la Festa de Major de Sant Pere de Ribes del 29 de juny de 1996.* Comissió de Festes de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1996.

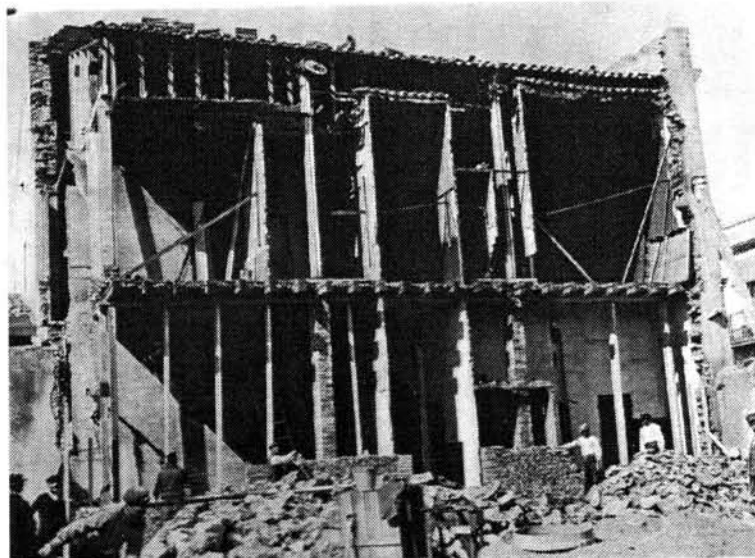
MIRET, X.: *La casa del terme a l'Ajuntament actual. Programa de la Festa Major de Sant Pau del 29 de juny de 1993.* Comissió de Festes de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1993.

PALACIOS, J.: *El Ribes dels nostres avis.* Ajuntament de Ribes, Sant Pere de Ribes, 1998.

Hemerografia local :

La Penya, núm. 15, 20 de juny de 1912.

L'Estel, 20 d'octubre de 1935.



Façana del Centre
Recreatiu (Casino)
derrocada per
culpa d'un incendi

IberAlp

telecinados "broadcast", de pel·lícules en 8, 9.5, 17.5 a format vídeo
accessoris montaje cine: colas perfo, làpices 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

IberAlp

correo-e: info@iberalp.es

Manuel Montilla, 10

Tel: (+34) 91 346.8766 Fax (+34) 91 359 1878

E - 28018 MADRID

UNA CAMPANYA DE RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATogràFIC: PER QUÈ? I PER A QUÈ?¹

ANTON GIMÉNEZ I RIBA

Conservador de la Filmoteca de Catalunya

La perillositat de perdre les imatges o que aquestes es deteriorin de forma irreversible és molt, molt gran

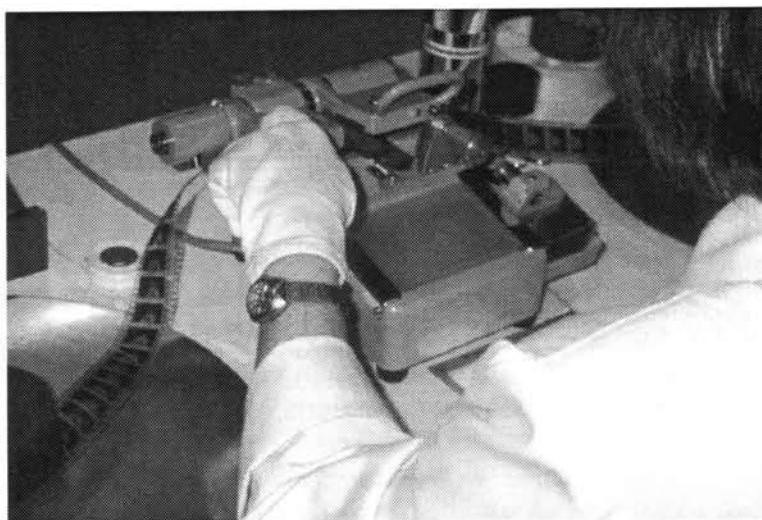
Un arxiu cinematogràfic, es digui com es digui -Filmoteca, Cinemateca, Arxiu d'Audiovisuals, Museu de cinema, Arxiu històric..., el que vulgueu- i sigui quin sigui el seu àmbit territorial de competència -un municipi, una comarca, un país-, té com a primera i primordial responsabilitat la recuperació del patrimoni filmic del seu país, comarca o ciutat. De fet, com a conseqüència directa de la presa de consciència que hagi originat la seva pròpia existència, una institució com les esmentades ja posa en pràctica, des d'un bon començament, aquesta responsabilitat d'una forma quasi automàtica. Donem per entès -i segur que així és- que la decisió de crear un arxiu cinematogràfic, en el si d'una institució pública, respon a una clara visió de la necessitat i conveniència de recuperar els films. Per tant, el binomi arxiu/recuperació esdevé sinònim d'automatisme d'actuació. Per lògica i per coherència.

¿Com, de forma automàtica, es produeixen aquestes accions de recuperació? Dependrà en tot cas del tipus d'institució creada per tal d'acollir els films recuperats, però el normal és un cert flux -generalment un degoteig escàs- de dipòsits i donacions de qui té els films i coneix l'existència de la institució creada per

tal de recuperar el patrimoni, tot garantint-ne la seva conservació. Això, lògicament -repeteix, amb el risc de semblar una gratuïta obvietat-, només en els casos en què hom coneix l'existència d'aital arxiu i sigui coneixedor del seu treball i esforç per dur a terme les tasques de recuperació, però per damunt de tot cal que hom estigui suficientment conscienciat que les imatges dels films, dels què ningú nega la seva real propietat física i intel·lectual, han esdevingut, amb el transcurs del temps, un bé públic que cal protegir per convertir-se en material d'estudi, investigació i divulgació, si és el cas.

No sempre, però, aquestes dues circumstàncies ens són donades, conjuntament o una a una. Desconeixement

Realitzant una unió a un film de nitrat
(Foto Riantgi)



¹ Aquest text és una versió abreujada de la conferència, amb el mateix títol, pronunciada al Principat d'Andorra, a la seu de l'Arxiu Nacional, amb motiu de la presentació dels primers resultats de la seva campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic (Andorra, 28 de febrer de 2001).

per una banda i manca d'una autèntica consciència cívica per l'altra representen els pitjors enemics de la recuperació del patrimoni cinematogràfic, als que cal combatre amb totes les armes possibles. La millor de totes, sense cap mena de dubte, és l'inici d'una veritable **CAMPANYA DE RECUPERACIÓ**.

La recuperació del patrimoni fílmic és, doncs, el treball habitual i normal d'un arxiu cinematogràfic. La pròpia inèrcia del treball que s'hi desenvolupa contribueix al compliment d'aquest deure. És un sistema de recuperació en el qual funciona, en una gran mesura, la transmissió del missatge *boca-orella*. La tasca és força personal i en seguir les pistes que es van recollint, de l'un i de l'altre, es van aconseguint diferents incorporacions de films als fons de l'arxiu. Forma part del sistema de recuperació que podríem anomenar **acció sobre el conegut**: hom coneix l'existència d'uns determinats materials fílmics i s'actua en conseqüència. És un sistema lògicament lent però normalment segur.

Altra tipus d'actuació, dins l'àmbit de la mateixa **acció sobre el conegut**, és la que es desenvolupa a partir de determinades investigacions prèvies en altres arxius, filmoteques, etc., on suposem que poden haver-hi alguns films relatius a l'àmbit geogràfic o temàtic al voltant del qual es treballa. Per exemple, no és gens rar que en l'arxiu de la Filmoteca Espanyola de Madrid, posem per cas, existeixin films fets a Catalunya i que a la Filmoteca del nostre país no els tinguem. Establir una línia d'acords entre ambdues institucions que condueixin a la cessió de còpies, representa un molt bon sistema de recuperació patrimonial. Efectivament, aquest tipus d'acció s'enquadra dins el genèric **acció sobre el conegut** si bé, semànticament, no és del tot exacte, ja que podem saber o intuir l'existència de films que ens interessin però, en tot cas, generalment no sabem quins són inicialment fins a descobrir-los, com a conseqüència de la investigació endegada i



Vista d'una cambra de conservació (neveres) de films de safety (Foto Riantgi)

poder, així, establir el protocol d'adquisició de les noves còpies destinades al nostre arxiu.

Una variant la representa el fet d'activar una *multiconsulta* adreçada a diversos arxius fílmics, sol·licitant informació sobre la possible existència de films que ens interessa localitzar i incorporar al nostre patrimoni. La consulta pot ser sobre títols que cerquem o, el que és més habitual, manifestar l'interès a conèixer què tenen els altres arxius d'allò que ens interessa a nosaltres, així en genèric. Per exemple, les fórmules òbvies serien: *Si us plau, digueu-nos quins films teniu de temàtica catalana*, en un cas genèric, o bé la consulta més detallada: *teniu en el vostre arxiu el film Dorotea de Fructuós Gelabert?*, posem per cas.

Un o altra consulta formen part de la tasca, del dia a dia, a desenvolupar en un arxiu fílmic. Tot correspon, en línies generals, al sistema de recuperació patrimonial de l'esmentada **acció sobre el conegut**.

L'altra gran acció que es pot portar a terme és la que incideix sobre el *desconegut*, l'**acció sobre el desconegut**: sabem -suposem, intuïm més aviat-, que en el nostre territori nacional ha d'existir una certa quantitat de films encara no recuperats i, per tant, en una total ignorància de la seva existència, la majoria dels quals han d'aportar, segur, una molt interessant informació relativa a la nostra societat, però desconeguem on estan, qui els té, ni quants són. Un cop arribat a la convicció d'aquest plantejament, entra de ple la necessitat d'endegar una veritable **CAMPANYA DE RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRAFIC**.

Un arxiu cinematogràfic, es digui com es digui i sigui quin sigui el seu àmbit territorial de competència, té com a primera i primordial responsabilitat la recuperació del patrimoni fílmic del seu respectiu país, comarca o ciutat



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.filmtel.com - E-mail: info@filmtel.com - Contacto: Ignacio Muñoz - Alfonso Par - Jorge Bosch.

Un sistema de recuperació és l'acció sobre el conegut: hom coneix l'existència d'uns determinats materials filmics i s'actua en conseqüència. És un sistema lògicament lent però normalment segur

Però, ¿per a què serveix una campanya d'aquestes característiques, al marge d'intentar esbrinar aitals incògnites: on, qui, quants? D'entrada, sembla obvi que per a recuperar films. És cert, serveix per això. ¿No només és aquest l'objectiu? I, en tot cas, l'objectiu que sembla clar i inqüestionable, ¿és el més important?. Tinc els meus dubtes... No és tracta, però, d'establir una espècie de campionat per a discernir quin és l'aspecte més important que hom vol aconseguir a través de l'execució d'una campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic. El meu parer, avalat per una certa experiència, és que, posats a triar, el més important potser sigui la *propaganda* institucional que hom pot aconseguir; que la ciutadania sàpiga de l'existència d'una institució que té cura de recuperar aquest tipus de patrimoni, posant els mitjans tècnics necessaris per a la seva correcta conservació i posar a disposició de la història tot un estol d'imatges il·lustratives d'unes èpoques, uns fets, uns costums, unes festes, uns treballs, uns personatges, uns paisatges i unes històries prou il·lustratives d'un passat, més o menys llunyants, més o menys propers, del nostre país.

La *collita* que hom pugui aconseguir com a resultat directe de la campanya és molt, molt important, és clar! Però la campanya passa i els seus efectes més immediats i mediàtics també. Més enllà d'aquesta, la tasca de l'arxiu filmic en general i de la recuperació en particular ha de seguir... i aquí és on es demostra la importància del ressò que la campanya hagi pogut deixar en la societat a la qual ha anat dirigida. Ressò que hauria d'aconseguir dos importants objectius: un, que la institució, l'arxiu, la filmoteca, siguin coneguts i reconeguts, que la major part de les persones sàpiguen de la seva existència i de la seva tasca i compromís. Evitar, així, futures excuses del tipus: *no sabia de l'existència d'un*

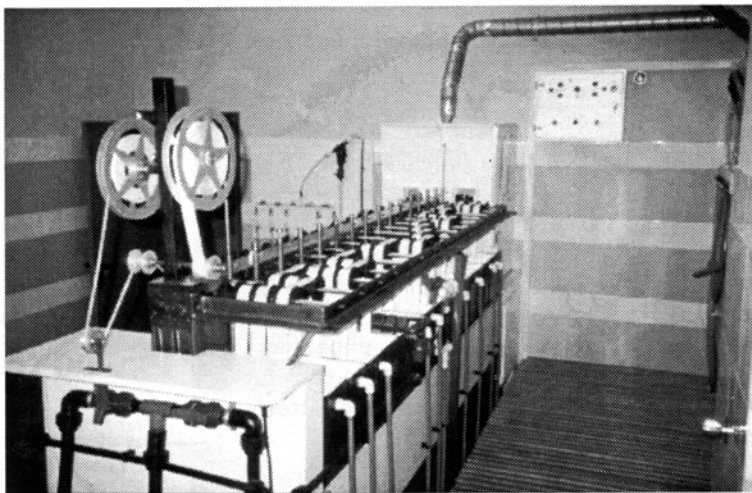
arxiu que recull films i com que eren molt vells els vaig llençar a la brossa... L'altre, aconseguir la conscienciació que porti a entendre i acceptar la gran importància del fet de recuperar les imatges cinematogràfiques, vèncer el natural -i potser lògic- egoïsme personal, superar allò tan sentit (i que a mi em fa molt mal a les orelles): *això és meu i no interessa a ningú més.*

Aquests dos factors són, amb tota probabilitat, el més important dels objectius que persegueix una campanya de recuperació. És el què, en definitiva, quedarà com actiu positiu i perdurable quan el temps hagi passat i el ressò mediàtic de la campanya ja s'hagi apaivagat. Poc importa -tot hi ser molt important- la quantitat de films que s'hagin recuperat directament per l'acció de la campanya i en el transcurs de la mateixa. Molt temps després, aniran realitzant-se noves incorporacions patrimonials, algunes o quasi totes de les quals seran conseqüència directa o indirecta de la campanya i que, per tant, si aquesta no s'hagués portat a terme en un moment o altre, les esmentades noves incorporacions tampoc arribarien a produir-se.

D'una forma molt sintètica he intentat traçar una pinzellada del perquè d'una campanya d'aquestes característiques. Però, en el fons, ¿per a què es fa, per a què s'ha de fer? Respondre a aquesta pregunta és similar a respondre a aquesta altra: ¿per a què s'han de guardar i preservar les imatges cinematogràfiques?

El cinema és el gran mitjà de comunicació del segle XX. Ens podem imaginar, per un moment, la nostra vida sense la companyia de les imatges en moviment que, en tot moment, ens envolten? És poc menys que inconcebible!. A més a més de ser un gran mitjà de comunicació,

Tren de rentat i condicionament de pel·lícules (Foto Riantgi)



el més gran, cal assimilar que és, també, la més popular de les arts modernes. Com s'ha dit, el cinema és l'art més popular i universal d'aquest passat segle. Tots els que aquí, avui, estem, hem nascut amb el cinema i morirem en companyia de les imatges en moviment, des d'aquesta perspectiva, ¿hom pot imaginar, explicar una part de la nostra història, la dels darrers cent anys, sigui aquesta universal, nacional o local, sense l'ajut i contribució de les imatges cinematogràfiques? Explicar història contemporània, avui, no té cap sentit sense la contribució del cinema, com no el tindria voler dissertar sobre el fascinant univers de les estrelles sense l'ajut d'un telescopi... Si un tret diferencial i fonamental en l'àmbit cultural i documental ha caracteritzat el segle XX, tot just liquidat, és l'existència del CINEMATÒGRAF, que els germans Lumière van iniciar, sense pretensions de perdurabilitat -quin ull clínic!-, entre una colla d'amics en un cafè a París en el no tan llunyà 1895.

Així doncs, sembla evident que el cinema és part indefugible de la nostra història més recent, de la gran i petita història, de la pública i privada, de la nostra vida i de la vida dels nostres pobles. No podem parlar dels darrers cent anys del nostre país sense l'ajut i la companyia del cinema. Cal, per tant, preservar i conservar les seves imatges, com un bé preuat: són la nostra història!

Evidentment, cal esmerçar esforços, humans i materials, per aconseguir-ho. Per què malgrat que el cinema és un art -també una tècnica, no ho oblidéssim pas- modern, està construït en un suport feble, molt més que el paper. La perillositat de perdre les imatges o que aquestes es deteriorin de forma irreversible és molt, molt gran. Nombrosos són els perills, moltes les circumstàncies que es confabulen per a robar-nos part d'aquesta valuosa informació gràfica. Davant d'aquesta evidència, nombroses han estat les crides dels més rellevants organismes internacionals, com la UNESCO, per tal de conscienciar els estats a que actuïn decididament a favor de la recuperació del patrimoni fílmic. Per això són tan importants les actuacions, grans o petites, que es van fent arreu per part de les institucions que hi tenen -o volen tenir- responsabilitat sobre aquesta qüestió. En definitiva, però, cal entendre i acceptar que és responsabilitat, també, de tots. De les institucions públiques i de les privades, dels particulars, de la societat civil en definitiva. Els uns sense els altres i viceversa, res a fer.

La fragilitat del suport cinematogràfic és el gran factor negatiu que cal tenir en compte. Són molts els problemes que incideixen en la conservació i vida dels films, tant dels professionals com dels amateurs o del cinema familiar. L'autodescomposició, en el temps, de les pel·lícules professionals de 35 mm fabricades fins al 1954 en suport de nitrat de cel·lulosa, altament inflamables i químicament inestables, provoca nombroses pèrdues i un real perill d'emmagatzement. La *síndrome del vinagre*, malaltia que afecte als suports posteriors que semblaven més segurs, fabricats en uns materials no inflamables -acetats, triacetats de cel·lulosa-, la descomposició del color en els films dels anys cinquanta a setanta, fongs, ratlles, brutícia acumulada, etc., són el trist catàleg de les desgràcies que amenacen la vida del suport. Amb una adequada conservació, en els arxius especialitzats, hom pot garantir una vida més llarga. Els films conservats en qualsevol indret i en qualsevulla condició, sense cap mena de control, sotmesos a constants variacions de temperatura i humitat, no tan sols estan amenaçats de mort prematura, sinò que, en alguns casos, constitueixen un autèntic perill d'integritat per a les persones.

No és parlar per a parlar. No és un subterfugi per a espantar el personal. No és una exageració per tal de convèncer els descreguts. No és una fal·làcia. No són ganes d'embolicar la troca. No és parlar per a parlar, repeteixo. Convé doncs estar alerta. I si cal -jo crec que sí- posar en marxa algun tipus de campanya de recuperació del patrimoni cinematogràfic. És el més adequat.

L'altra gran acció és l'acció sobre el desconegut: sabem -suposem, intuïm més aviat- que en el nostre territori nacional ha d'existir una certa quantitat de films encara no recuperats i, per tant, en una total ignorància de la seva existència

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

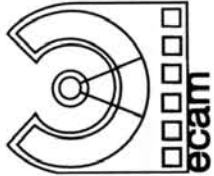


Sant Nitrat
Incorruptus

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA
RECERCA I RECUPERACIÓ DEL
PATRIMONI CINEMATogràFIC

Socis protectors:

Miquel-Albert Alvarez Betriu
Advocat



División Cine
Profesional



Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



VIDEO MERCURY FILMS, S.A.



Televisió de Catalunya

Francesc Xavier Robert i Marine
Reus



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 set **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 decideixi's. 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 sotassignat, 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 FÒRMULA ESCOLLIDA: (*)		
<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA NUMERARI/A (quota anual)	5.000 ptes. (30'05€)
<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA NUMERARI/A (quota semestral)	2.500 ptes. (15'03€)
<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA PROTECTOR/A (quota anual, mínim)	15.000 ptes. (90'15€)
(*) 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

RECORDS

DEL

PASSAT

TEATRE BARTRINA
PATUÉ CINEMA

Grandes Sesiones de Cine
Para hoy Jueves, 16 de marzo 1922

Gran éxito de las películas

EL HIJO DEL CARNAVAL
y del 5.º Capítul del éxito cinematográfico del año.

LOS TRES MOSQUETEROS
titulada **Por el honor de su Reina**

SESIONES: Jueves: a las 6 y tarde
SESIÓN SELECTA DE MODA
Jueves a las 10 noche

AVISO
Accediendo a ruego del abono, la
Compañía Robles-Aguirre
ha acordado a dar otras 2 funciones que se celebrarán los días 17, 18 y 19 del corriente.
A los Sres. Abonados a las últimas funciones les serán reservadas sus localidades respectivas los mismos precios.
Mañana ESTRENO de
LA MAESTRILLA
SÁBADO Colosal estreno del resonante cómic
Melchor, Gaspar y Baltasar
Creación del señor Aguirre
DOMINGO Tarde última representación de
ES MI HOMBRE
NOCHE Despedida de la Compañía con la obra
LA DE SAN QUINTÍN



JOA
MES
DOM
Loc
Reu
Pro
Rad

La seva col·lec

Col·leccionista
propaganda cine
de fa més de vi

Principalment
recopilat és
cinematogràfica
Reus. Una histò
anys ha anant
intenció de com
dins el món
cinematogràfic
ciutat des de l'a
es va realitz
projecció.

Avui dia, la seva
ta de més de 8
de mà, bàsica
1939 i l'any 19
compta amb exe
vint i trenta i ta
anys setanta.
4.000 guies publ
principalment d
setanta i princip

Ha aconseguit m
programació de
Reus des dels
període de la q
meitat dels q
l'actualitat, enc
una part de la p
primers anys de

Els dibuixos d'apare
tenen (c) Museu d
Tomàs Malloj



MUSICA y LAGRIMAS
(GLENN MILLER)

UNIVERSAL INTERNATIONAL

COLOR POR **Technicolor**

KURSAAL

DIAS 9-11-13-14-15 DE JULIO DE 1968

¡¡¡¡¡ ¡¡¡¡¡



DYNAMITE JOE

TECHNICOLOR

UN HOMBRE Y UNA MUJER UNIDOS POR EL
ABURRIMIENTO Y EL VICIO

JEAN-LOUIS TRINTZMANT es una gran interpretación
Una interpretación a la altura de sus anteriores películas

LA RECAPADA: UN HOMBRE Y UNA MUJER



ha desaparecido UN HOMBRE
JEAN-LOUIS TRINTZMANT
MARIE-JOSE NAT
HORST FRANK

Centro Parrroquial de San Juan Bautista

FESTIVIDAD DE TODOS LOS SANTOS

INAUGURACION TEMPORADA
A LAS 6 TARDE

**NO-DO IMAGENES
EL CAMARADA X**

Auto sacramental

LA CENA DE BALTASAR

interpretado por una Sección de los jóvenes de la Acción Católica Parrroquial.

**RAMON
RE
NECH**

Titat:
(Tarragona)

ssió:

fonista

ó:

material de
atogràfica des
anys.

el material
de la història
de la ciutat de
a que amb els
ercant amb la
etar tot el què
de l'exhibició
ha donat la
1897, en què
la primera

ol·lecció cons-
00 programes
nt entre l'any
, encara que
blars dels anys
bé algun dels
més té unes
tàries de films,
a dècada dels
els vuitanta.

uperar tota la
cinemes de
ys vint fins al
erra civil i de
ranta fins a
a que li manca
gramació dels
postguerra.

precinematogràfics
Cinema-Col·lecció

TEATRO FORTUNY - REUS

SABADO (noche) y DOMINGO (tarde y noche)
26 y 27 Agosto 1939 - Año de la Victoria

TARDE, a las 5 y noche, a las 8 y 10.
NUEVA PROGRAMACION DE CINE SOBRENATURAL PARA CINE

El favorito del Regimiento

por el gran actor OSCAR KARLWIS

Barcos de Italia en España

Realizada y filmada en el más alto nivel documental y reportajístico.

EL SECRETO DE ANA MARIA

Una vez más el teatro de la gran compañía de ANA MARIA y LINA YEGROS.

Martes, día 29

SALUDO A FRANCO

LINA YEGROS
JUAN DE LANDA
RAMÓN DE SENEJETA
y el hijo
CHERITA

La 2.ª producción
ORO NACIONAL
editada por

El Secreto de Ana Maria

MONTERROSA REUS

A partir 10 de Mayo 1978 - Todos los días

Continúa desde 8,45 Tarde

ESTRENO
del
MAXIMO
ACONFICHAMIENTO
de la
ERA DEL CINE

LA GUERRA GALAXIA

HOARIO
Días película
3 - 7,15 - 10,05

La película más espectacular de todos los tiempos y más galardonada de la historia del cine

SALÓN KURSAAL

Reapertura Oficial de la Temporada Cinematográfica 1925-76

Día 3 de Octubre

Día 7 de Octubre

El Secreto de Ana Maria	La Ley del Amor	El Indio	Los Caballeros del Rey
BONDAD	UN PUNTO DE OCAJÓN	Malpe laial	Yचनाza cumplida
El Nuevo Vohn de Aviano	FOR WIN	ROMOLA	Carne de Mar
LA ENCANTADORA CIRCE	EL NAVEGANTE SIETE OCAJONES	El Monstruo	

Presentación de lo seleccionado de la renombrada marca "Fox"

RICARDO TALMADGE

En breve aparecerá otra lista del material adquirido

Cinema Teatre BARTRINA

Dissabte, Nit, Diumenge, Tarda i Nit
Diss 19 i 20 de Desembre del 1939

Als preus revolucionaris de
BUYAQUES 1'10 GENERAL 0'60

Un gran i extraordinari PROGRAMA «METRO»

POBRE XENYORIO
EXIT DE RIJES

LA ISLA del TESORO
PARLADA EN CASTELLA

DEBUT! DEBUT! de la famosa cinematista
CARME ROSSINI

Pilar Calvo i Lluís Maravilla

LA CIUDAD DE CARTON

LAS FRONTERAS DEL AMOR

PILAR CALVO



*Columbus Films
Empresa Kursaal*

*Contra el hábito de recomendar una película
distinta a todas*

CON QUIEN ANDAN NUESTRAS HIJAS

La vida bellísima e interesante de la juventud

PUNTS DE VENDA I SUBSCRIPCIONS

PUNTS DE VENDA

ANDORRA LA VELLA
Llibreria La Puça

BARCELONA
Llibreria Cinemascope
Llibreria Cooperativa Sant Jordi-UB
Llibreria El Espectador

GIRONA
Llibreria del Museu del Cinema

MATARÓ
Llibreria Robafaves

PERPINYÀ (FRANÇA)
Llibreria Catalana

REUS
Expendeduria nº 7
Llibreria Elena
Llibreria Galatea
Llibreria Gaudí

TARRAGONA
Kiosco Imperial Tarraco



NÚMEROS PUBLICATS

1997

- Núm. 1: La veu dels mestres
- Núm. 2: Les associacions de cinema
- Núm. 3: Orígens del cinema/Entrevista a Seguin

1998

- Núm. 4: Campanya de recuperació de la Filmoteca
- Núm. 5: Especial Guerra Civil i cinema
- Núm. 6: Cinema pornogràfic antic

1999

- Núm. 7: Especial Cinema no professional-Cinema amateur
- Núm. 8: El cinema reflex de frustracions sexuals

2000

- Núm. 9: Especial Segundo de Chomón
- Núm. 10: Una mirada al futur

SUBSCRIPCIONS I NÚMEROS ENDARRERITS

La subscripció anual a la revista de CINEMA-RESCAT et dóna 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 Comissió de la revista 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		
<p>El/la sotassignat, que correspon a les dades personals que figuren en el requadre superior, manifesta la seva CONFORMITAT per tal de:</p> <p style="text-align: center;">SUBSCRIURE'S A LA REVISTA (2 números a l'any)</p> <p>AUTORITZANT el cobrament de l'esmentada subscripció (segons import i fórmula escollida), d'acord amb les dades bancàries que figuren en el requadre inferior.</p> <p style="text-align: center;">SUBSCRIPCIÓ ANUAL (DOS NÚMEROS) 1.500 PTA</p>				
banc o caixa				
agència núm.		domicili agència		
número compte corrent o llibreta				

EL CAS DE RAMON MONFÀ, EL CINEISTA MÉS CORATJÓS DE CATALUNYA

JOAN FRANCESC DE LASA

Monfà, allunyat, en la seva indiscutible bona fe, es va convertir en víctima d'una empresa massa arriscada

Fa una colla d'anys que conec Ramon Monfà, concretament des de final dels cinquanta, quan el seu nom començà a sonar, primer dins de les competicions d'estímul de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya (aquest magnífic CEC, al que tant devem tots plegats) i després com a guanyador de les Primeres Medalles als Certàmens Nacionals de Cinema Amateur.

D'aquella preliminar època de Monfà recordo amb simpatia un bonic documental en torn d'un ambulant on ja s'hi apreciava l'ull crític i la facilitat d'expressió a través de les imatges d'un cineista en potència que podia arribar molt lluny, si de veritat s'ho proposava i -el que encara era més problemàtic- si aconseguia els mitjans necessaris per a bastir una tasca d'una certa envergadura, cosa aquesta darrera bastant difícil, si afegim que Ramon Monfà ha viscut sempre a la ciutat lleidatana de Mollerussa on, lògicament, no tenia massa possibilitats de desenvolupar-se cinematogràficament, dins del reduït cercle cultural en què es movia.

Malgrat tot, sempre vaig pensar que aquell simpàtic plasmador d'imatges acabaria per trencar amb les limitacions del mer afeccionat, per llençant-se a una aventura del tot arriscada, i -efectivament, no em vaig equivocar-, com es pot veure pel que ara preciso. Corria l'any 1967 quan l'ardit Monfà fundà, com qui es posa a jugar, una productora de cinema professional que portaria el seu nom i que molt aviat començaria a enllestir diversos curtmetratges, el primer dels quals jo mateix vaig escollir per a ser presentat en la Semana del Nuevo Cine Español de Molins de Rei.

Aquell breu assaig -d'altra part molt modest- porta el títol de *El infeliz*, però ja era una clara

promesa. Molt més important fou -un parell d'anys més tard- un altre curt, *La horda*, d'atrevida concepció, amb alguns tocs d'expressionisme i excel·lent direcció d'artistes no professionals, que va ser seleccionat per a representar a Espanya al XII Festival Internacional de Bilbao i exhibit després als nostres cinemes d'art i assaig.

En canvi, fou el Festival de Cinema Fantàstic i de Terror de Sitges el que programà el seu següent film, *Solo*; un dels més ben construïts de l'autor; i també allí es va poder veure -així



Ramón Monfà en un dels seus rodatges

**Aquell home valent i humil
que des de Mollerussa va for-
jar al seu entorn un petit món
curull de preocupacions
estètiques i de pràctiques
realitzacions, on l'amor al
cinema s'agermanà amb una
més que ferrenya voluntat de
creació**

com a Oberhausen -el curtmetratge argumental amb clares influències de Polansky, *Aversión*, que meresqué el premi especial del Jurat Internacional de Sitges pels seus valors cinematogràfics, si bé més tard fou prohibit per l'estúpida censura el seu film *Hastío*, que absurdament retocat va ser projectat sota el títol *El aprendiz de hippy*.

Llavors, Ramon Monfà va creure arribat el moment de produir i dirigir un film de llargmetratge, i ho va fer a partir d'un feble guió d'ell mateix, *Cara quemada*. La cinta es va estrenar a "tranques i barranques" l'any 1981, després d'una sèrie de contratemps i adversitats, la més previsible de les quals va ser l'estúcia d'un productor llest que si bé acabava de finançar el film es va aprofitar de la inexperiència en el camp del negoci cinematogràfic del seu promotor i realitzador. Evidentment, Monfà, allunyat, en la seva indiscutible bona fe, de la mecànica, molt sovint perniciososa i del tot materialista, de la trista producció comercial d'aquell temps, es va convertir en víctima d'una empresa massa arriscada i, al mateix temps, de dubtosos resultats artístics, però que al final va resultar ser un desgraciat epílog de la seva filmografia. No esborrà els que l'estimàvem com el més ardit dels cineastes de casa nostra, i ho seguim fent per aquell home valent i humil que des de Mollerussa, i sense deixar la seva bella professió d'ebenista i el seu art d'escultor, va forjar al seu entorn un petit món curull de preocupacions estètiques i, al mateix temps, de pràctiques realitzacions, on l'amor al cinema s'agermanà amb una més que ferrenya voluntat de creació.

Crec doncs que tots plegats tenim pendent, per aquestes i altres raons, un obligat homenatge al volgut i talentós home de cinema de Mollerussa, Ramon Monfà. Apunteu-m'hi, amics de Cinema.Rescat!



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.

GIRAFÀ

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

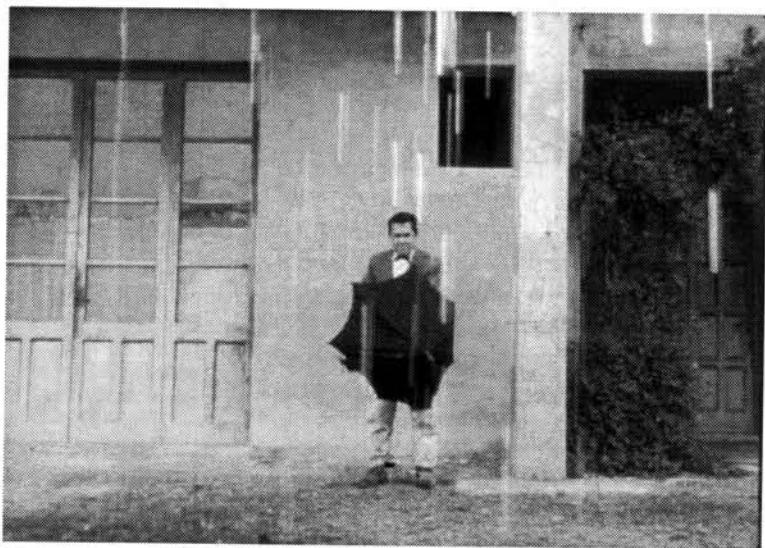
FABRICACIÓ D'ACCESORIS
PER ENCÀRREC

FILMS DE LA FILMOGRAFIA DE RAMON MONFÀ RECUPERATS

(CATALOGATS PER M. ENCARNACIÓ SOLER I ALOMÀ)

EL INFELIZ (1967)

Director: Ramon Monfà Escolà
Producció: Monfà Films
Procedència: Ramon Monfà Escolà
Recuperat per: J.F. de Lasa / E. Soler
Pas: 35 mm
Emulsió: B/N
Metratge: 526 m
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya – Arxiu Històric de Lleida (Còpia en VHS)
Sinopsi: Un disminuït psíquic, que viu en un petit poble, és objecte de tota mena de burles per part de grans i petits. Fràgil i sensible, confon el somriure de llàstima d'una dependenta amb un presumpte enamorament. Només té un amic inseparable; un vell paraigües, que finalment també perdrà.



Fotograma del
film de Ramon
Monfà, *El infeliz*
(1967)

LA HORDA (1969)

Director: Ramon Monfà Escolà
Producció: Monfà Films
Procedència: Ramon Monfà Escolà
Recuperat per: J.F. de Lasa / E. Soler
Pas: 35 mm
Emulsió: B/N
Metratge: 261 m
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya – Arxiu Històric de Lleida (Còpia en VHS)
Sinopsi: Un grup de quatre joves es banyen en un paratge allunyat de la població. Allà es topen amb una gitana jove que, sola, s'escapa d'ells. En la seva fugida desesperada, es refugiarà dins d'una cova, un camí sense sortida on els quatre malfactors consumaran la seva violació. Els gitanos, en saber-ho, portaran a terme la venjança per l'honor malmès de la noia.

EL APRENDIZ DE HIPPIY (1970)

Director: Ramon Monfà Escolà
Producció: Monfà Films
Procedència: Ramon Monfà Escolà
Recuperat per: J.F. de Lasa / E. Soler
Pas: 35 mm
Emulsió: B/N
Metratge: 356 m
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya – Arxiu Històric de Lleida (Còpia en VHS)
Sinopsi: Un jove, impressionat per les guerres, la violència, la fam i la misèria d'aquest món, decideix emprendre una vida bohèmia, a la qual s'uneix una jove. Com a protesta, es deixa els cabells llargs i es vesteix a l'estil hippy, vivint del que li donen tocant la guitarra pels bars i carrers. Una nit, uns salvatges urbans l'ataquen, colpejant-lo, rapant-lo i deixant-lo nu. Ella, per solidaritat, també es despulla, i junts van pel carrer, escandalitzant a tothom. Ell serà reclòs en un manicomi, on embogirà del tot.

SOLO (1971)

Director: Ramon Monfà Escolà
Producció: Monfà Films
Procedència: Ramon Monfà Escolà
Recuperat per: J.F. de Lasa / E. Soler
Pas: 35 mm
Emulsió: B/N
Metratge: 331 m.
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya – Arxiu Històric de Lleida (Còpia en VHS)
Sinopsi: Un home es troba totalment sol en un paratge desèrtic. Arriba a un poble abandonat, on perseguirà un ésser tot abillat de blanc, eteri, una noia que ell anirà seguint per totes bandes. Amb horror, quan la troba i la fa girar, veu que és la cara de la mort. En aquell moment, figures negres, amb màscares mortuòries, l'assetgen fins que mor. Un fet que coincideix amb la realitat, quan el metge li acaba de tancar els ulls. Havia somiat la pròpia mort.



Dos fotogrames dels films de Ramon Monfà. El de dalt correspon a *Solo* (1971) i el de sota a *Aversión* (1972)



AVERSIÓN (1972)

Director: Ramon Monfà Escolà
Producció: Monfà Films
Procedència: Ramon Monfà Escolà
Recuperat per: J. F. de Lasa / E. Soler
Pas: 35 mm
Emulsió: B/N
Metratge: 388 m.
Lloc de dipòsit: Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya – Arxiu Històric de Lleida (Còpia en VHS)
Sinopsi: Una parella d'acabats casats s'allotgen en una sumptuosa vil·la, allunyats de la gran ciutat. Ell és un home de ment pertorbada, que pateix dues obsessions: el soroll i la sang. Tota una sèrie d'esdeveniments relacionats amb la presència de la sang, el portaran a una crisi, que acabarà amb una violenta agressió a la pròpia esposa.

Sistemas de proyección Video-Datos-Gráficos

Sistemas de Vídeo 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

c/ Santander, 93 - 95, 1er.
 08030 Barcelona

Tel. 93.314.09.04 Fax. 93.278.80.01

PUBLICACIONS DE CINEMA DE NIVELL CIENTÍFIC

JOAQUIM ROMAGUERA I RAMIÓ
(AEHC)

Anem a oferir, gratuïtament i sense drets d'autor, un tast de publicacions que mereixen l'interès científic, tècnic, historiogràfic, discursiu i altres virtuts per part de la comunitat seriosa

L'any 1996, el CONACIT, Consell d'Avaluació Científicotècnica de la CIRIT, de la Generalitat de Catalunya, va iniciar les tasques per a completar la <<proposta d'un sistema d'avaluació de la recerca en humanitats i ciències socials>>, preparada per diferents comissions interuniversitàries. I un element important del sistema és la classificació de les revistes de cada àmbit per nivells. La mateixa, al final del procés de recerca i ordenació, i amb data 17.4.2000, inclou un total de 5.228 publicacions especialitzades d'arreu del món (poca broma, eh!), en què s'especifica el nivell assignat per matèria.

Doncs bé. Llegida de dalt a baix la tirallonga de títols, hom punteja que de l'àmbit cinematogràfic "només" (i i ? ¿) figuren els títols: *Academia*, *Cuadernos del Aula de Cine*, *Imatge*, *Butlletí de l'Aula de Cinema* i *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos*. Àngela Maria! Al llistat trobem, a més, que n'hi ha força de fotografia, però cap de música, ni de teatre, ni de televisió, ni de vídeo, i avall va!. (Suposo que els/les lectors/es es creuran el què els dic, oi?). I a fe de Déu que els idiomes hi són representats en escriu, però la llista de revistes per matèries ("Comunicació") ja veuen el què dóna de si: vergonyant!

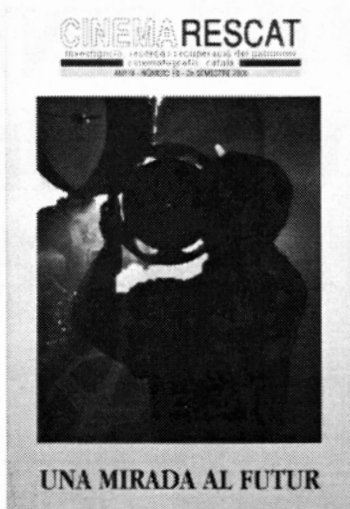
Però la cosa, que sembla "dissenyada" per una colla d'experts i expertes, de tal manera que només ells i elles sabran aplicar, és cabalment un galimaties envitricollat que en la pràctica deu funcionar (si funciona!) ben a la baixa, és clar. Perquè si de cinema només hi ha el què hi ha, o diuen ells i elles que és el

"recomanable" per nivell (quin nivell?), ja em diran quina fiabilitat ha de tenir la resta?

Però el què a mi particularment em sorprèn és la presència del Dr. Pere Lluís Cano i Alonso com a coordinador d'una <<nova comissió per al seguiment de l'avaluació de la recerca en humanitats i ciències socials>>. Pas possible! Però si en Cano és un home de cinema! (Dr. Cano, vull dir, no fos cas que ara se'm retragués silenciar-li la distinció doctoral.) Pregunto: Què va coordinar o -millor- què va llegir en Cano (ai, Dr. Cano) sobre el camp que ell coneix prou bé, del qual estic segur que és subscriptor d'alguna publicació seriosa? I així anem passant les setmanes i els mesos amb comissions i subcomissions i sous i més sous i... avall va: només 4 revistes de cinema de tot el món, i encara una d'elles no és pròpiament especialitzada en cinema, au.

Saben, els de la comissió, de l'existència de revistes científiques d'àmbit cinematogràfic d'arreu del món, sobre restauració, classificació, arxiu, patrimoni, teoria, estètica, història, sociologia, economia, anàlisi, etc. etc. etc, més enllà de les clòniques tipus *Fotogramas*? Si ells i elles no ho saben, els qui els han fet els deures els han posat en un ridícul superlatiu. Però un cop els han fet la mala feina, l'haurien d'haver revisat abans de llançar els bunyols als quatre vents informàtics. Perque tot plegat, el CONACIT ho ha divulgat dins el món universitari amb aquella alegria que panseix la pell, i com que està a l'abast de tothom, hom troba, llegeix i agafa tots els rampells del món. Qui controla què i qui?

Portada de l'últim número de la nostra revista, que també surt ressenyada en aquesta llista de revistes científiques de cinema que ha fet Joaquim Romaguera



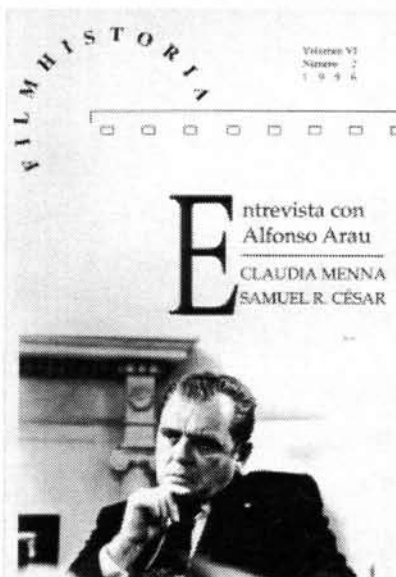
Anem doncs a oferir, gratuïtament i sense drets d'autor, un tast de publicacions que mereixen l'interès científic, tècnic, historiogràfic, discursiu i altres virtuts per part de la comunitat seriosa, la que ni pinta ni encola ni cobra. (De res, eh!).

- "Academia. Revista del cine español". Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (Madrid). Quadrimestral.
- "AGR. Coleccionistas de cine" (San Sebastián de los Reyes – Madrid). Revista trimestral sobre la indústria del cinema i l'art cinematogràfic.
- "American Cinematographer". The International Journal of Film & Digital Production Techniques (Hollywood – Califòrnia). Mensual des del 1920!
- "Animation Journal". Chapman University School of Film and Television (Orange – Califòrnia).
- "Archives". Institut Jean Vigo (Perpinyà – França). Bimestral.
- "Archivos de la Filmoteca". Institut Valencià de Cinematografia 'Ricardo Muñoz Suay' (València). Quadrimestral.
- "L'Avant-Scène Cinéma" (París). Edició de guions amb diàlegs complets, il·lustrats, més altra documentació erudita... des del 1961! Mensual.
- "Banda aparte. Revista de cine. Formas de ver". Ediciones de la Mirada (València). Bimestral.
- "Bianco e Nero". Scuola Nazionale di Cinema (Roma). Bimestral.
- "Les Cahiers de la Cinémathèque". Institut Jean Vigo (Perpinyà – França). Revista d'Història del Cinema. Quadrimestral.
- "CICIM". Institut Francès de Múnic (Alemanya).
- "CinémAction". Courbevoie (França). Revista trimestral temàtica sobre cinema (o televisió), a més dels "hors-série" que treu tot sovint, fundada i dirigida per Guy Hennebelle i Monique Martineau el 1978.
- "Cinema Journal". University of Texas Press, Society for Cinema Studies (Austin – Texas).
- "Cinema-Rescat". Associació Catalana per a la Recerca i Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic (Mataró – Barcelona). Revista d'investigació, recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic català. Semestral.
- "Cinémas d'Amérique Latine". Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse – ARCALT. Presses Universitaires du Mirail, Tolosa de Llenguadoc (França). Anual.
- "Cinergon. Ouvroir Cinéma & Image". Association Cinergon. Luc-sur-Orbieu (Tolosa de Llenguadoc).
- "Cinémathèque". Cinémathèque Française / Musée du Cinéma (París). Revista d'Estètica i d'Història del Cinema. Trimestral (ara bilingüe: francès-anglès).
- "Contre Bande". Universitat de París I Panthéon, Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art, Sorbonne (París).
- "Cuadernos Cinematográficos". Càtedra de Cinematografia de la Universitat de Valladolid (Castella-Lleó).
- "D'art". Revista del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.
- "Dox. Documentary Film Magazine". European Documentary Network (Copenague – Dinamarca). Bimestral.
- "Film-Historia". Centre d'Investigacions Film-Història. Parc Científic de Barcelona. Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona. Quadrimestral.
- "Film History. An International Journal". Richard Koszarski (ed.). Rutgers University, Teaneck (Nova Jersey).
- "Film Literature Index. A Quarterly Author – Subject. Index to the International Periodical Literature of Film and Television". State University of New York, Video Film & Television Documentation Center, Albany (Nova York).

- "Film & History". An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies Historians Film Committee. Popular Culture Center (Cleveland - Oklahoma). Quadrimestral.
- "Film Quarterly". University of California Press, Berkeley (Califòrnia).
- "Griffithiana". La rivista della Cineteca del Friuli. Journal of Film (Gemona - Itàlia).
- "Historical Journal of Film, Radio and Television". International Association for Media and History (IAMHIST). Basingstoke - Hants (GB) / Filadèlfia - Pasadena (EUA).
- "Images Documentaires". Association Images Documentaires (París). Trimestral.
- "Imagine. Note di Storia del Cinema". Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema, Roma.
- "Iris". París / Institut for Cinema and Culture. University of Iowa (EUA). Revista de teoria de l'imatge i el so. Bimestral (bilingüe).
- "Kosmorama". Tidsskrift for Filmkunst og Filmkultur. Danske Filminstitut / Museum & Cinematek. København (Dinamarca).
- "Literature/Film Quarterly". Salisbury State University (Salisbury - Maryland).
- "Millennium Film Journal". Millenium Film Workshop (Nova York - Nova York). Semestral.
- "1895". Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma (París). Quadrimestral.
- "Nickel Odeon. Revista de cine". José Luis Garci i Juan Cobos, eds. & dirs. Madrid. Trimestral.
- "Nosferatu. Revista de cine". Donostia Kultura, Ajuntament de Sant Sebastià (Donostia - Gipuzkoa).
- "QRFV - Quarterly Review of Film and Video". Harwood Academic Publishers / University of Southern California, School of Cinema - Television (Los Angeles - Califòrnia).
- "La Revue Documentaires". París.
- "Screen". The John Logie Baird Centre (Glasgow) / Oxford University Press (GB).
- "Secuencias". Asociación Cultural Animatógrafo / ICE - Universitat Autònoma de Madrid. Revista d'Història del Cinema. Quadrimestral.
- "Trafic. Revue de cinéma". Éditions P.O.L. París. Mensual.

L'any 1996, el Consell d'Avaluació Científicotècnica de la CIRIT, de la Generalitat de Catalunya, va iniciar les tasques per a completar la «proposta d'un sistema d'avaluació de la recerca en humanitats i ciències socials», preparada per diferents comissions interuniversitàries

- "Trama & Fondo. Lectura y teoría del texto". Asociación Cultural Trama y Fondo (Getafe - Madrid). Quadrimestral.
- "Treballs de Comunicació". Societat Catalana de Comunicació, Institut d'Estudis Catalans (Barcelona). Semestral.
- "The Velvet Light Trap". A Critical Journal of Film and Television. The University of Texas Press (Austin - Texas).
- "Vertigo. Esthétique et Histoire du Cinéma". Éditions Jean-Michel Place (París).
- "Voces y Culturas. Revista de Comunicación". Ediciones Voces y Culturas (Barcelona). Semestral.
- "Wide Angle. A Quarterly Journal of Film History, Theory, Criticism and Practice". Ohio University, School of Film (Athens - Ohio).
- "Zer. Revista de Estudios de Comunicación / Komunikazio Ikasketen Aldizkaria". Universitat del País Basc, Facultat de Ciències Socials i de la Comunicació (Leioa - Bilbao). Semestral.



Portada d'un número de la revista *Film-Historia*

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.

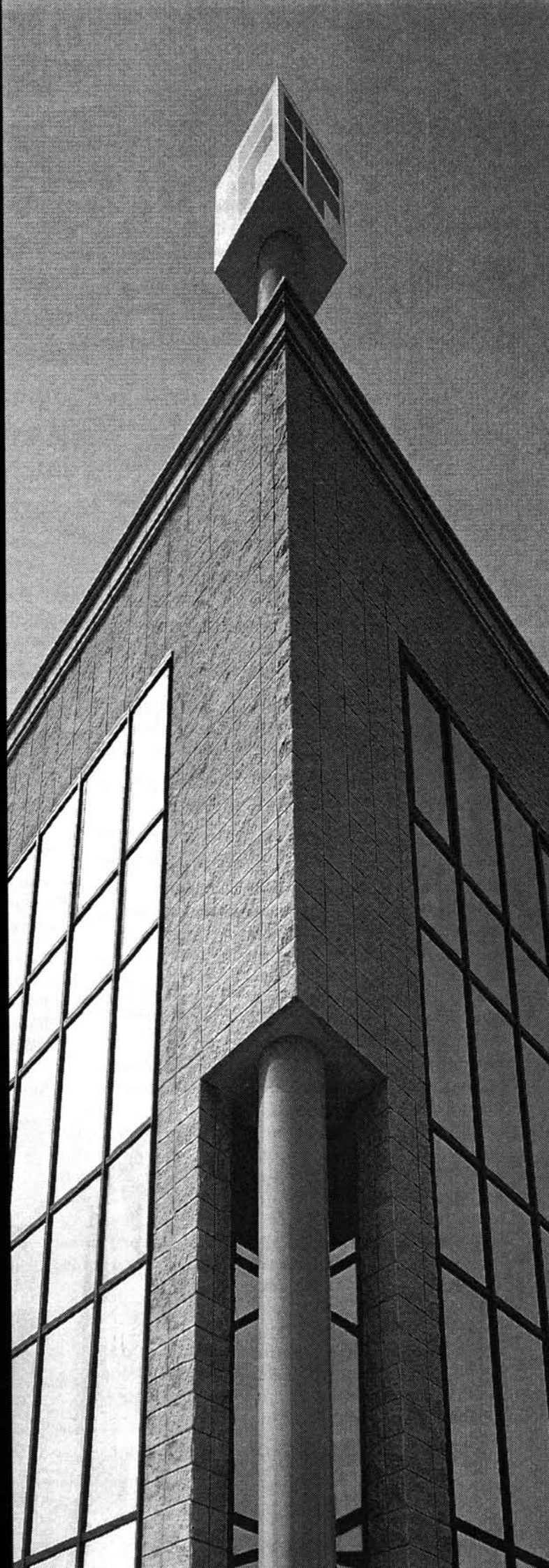
- 35, 16 and Super 16mm. developing in colour and black and white.
- Dolby Digital SRD, Sony SDDS and DTS recording.
- Telecine, on/off line editing, copies and projection room.

**IMAGE
FILM**
GRUPO EN EFECTO

C/ CARME, 1-3 POL. IND. GRAN VIA SUR 08908

HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN

TEL.: +34 (9) 3 261 85 05 - FAX: +34 (9) 3 335 90 14



LAYA FILMS TORNA A CASA!

ENTREVISTES REALITZADES PER
PEDRO NOGALES CÁRDENAS

Ens preguntem com s'ha produït aquest sobtat accelerament del procés de tornada? Per respondre a aquesta qüestions i d'altres hem pensat que el millor és preguntar-ho a dues persones que des de vessants diferents poden respondre als nostres dubtes

Des de fa dos anys la nostra revista venia reivindicant el retorn del fons de Laya Films a Catalunya. Tot i que les negociacions feia temps que s'havien iniciat, el tema s'allargà de forma indeterminada i, tot d'una, una notícia apareguda el 21 de gener d'aquest any ens venia a sorprendre. En aquella notícia, ERC feia una proposició no de llei per a instar a la Generalitat que negociés la devolució del fons. Des de llavors, el procés s'accelerà i, a final de juny, ens sorprenem gratament amb la notícia que part del fons ja està camí de Barcelona. Llavors ens preguntem què ha passat? En quines condicions torna? Com s'ha produït aquest sobtat accelerament del procés? Per a contestar a aquestes i altres qüestions hem pensat que el millor és preguntar-ho a dues de les personalitats que des de dues vessants ben diferents poden aportar les respostes adequades als nostres dubtes. D'una banda, ens hem dirigit a Josep Bargalló i Valls, diputat per Tarragona d'ERC i secretari nacional de cultura i societat de la informació, i de l'altra a Roc Villas i Ventura, director de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

ENTREVISTA A JOSEP BARGALLÓ (ERC)

El diputat del
Parlament de
Catalunya per
Esquerra Republi-
cana de
Catalunya, Josep
Bargalló durant
l'entrevista que se
li va fer sobre
Laya Films

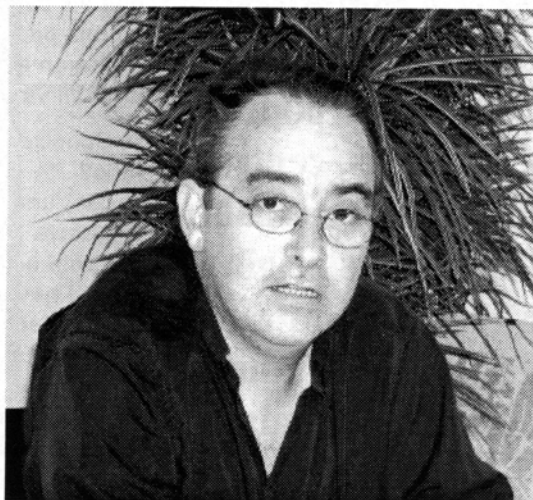
P. Quina importància té per a Catalunya aquest fons?

R. Cal veure la seva importància des de dos nivells. En un primer, com a patrimoni essencial del país; com un element fonamental d'aquest patrimoni, ja que en l'exercici que ha de ser la preservació del què han de ser els fons patrimonials és un element bàsic. El fet que no estiguessin sota la titularitat de la Generalitat feia que quan aquesta volia utilitzar aquests fons havia de pagar la còpia. Econòmicament això no era important, però sí simbòlicament, ja que eren uns elements

generats per la Generalitat Republicana, que van ser confiscats com a botí de guerra.

P. Com és que s'ha retardat tan de temps la seva tornada?

R. Com ha passat amb altres arxius escrits, si s'hagués negociat la seva tornada a l'època de la transició el fons l'haguessin tornat més ràpid. Era un moment en el qual s'assolien fàcilment una sèrie de fites. En el moment de la negociació no es va donar importància a aquests aspectes, com és el cas de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Posteriorment, l'Estat s'ha tancat i no ha volgut ampliar el procés autonòmic. Tot el que no va formar part d'aquell gran pacte de la Transició, l'Estat ha estat poc receptiu a traspasar-ho. I això és una situació estúpida perquè avui dia es pot fer còpia de tot. Però el que ha passat amb el fons de Laya Films és que l'Estat considera que la pel·lícula té menys valor que el paper; per això ha estat més fàcil



aconseguir aquest fons de fotografies i pel·lícules.

P. Quin ha estat el paper jugat per ERC en la tornada del fons de Laya Film a Catalunya?

R. Fent-se ressò de les demandes dels ciutadans, va fer la petició al Parlament d'una resolució no de llei instant al Govern de la Generalitat a negociar amb l'Estat el retorn de Laya Films. Esquerra Republicana de Catalunya és el promotor polític, però rere hi són moltes persones que es dirigeixen al partit. Persones de diferents àmbits, unes més importants que altres. Per exemple, en Joaquim Romaguera, que ho ha posat damunt la taula, però també hi ha altres persones i col·lectius del món de la cinematografia o la gent de TV3 que s'havien trobat amb el fet d'haver de pagar per obtenir unes imatges que eren de la Generalitat. A Esquerra Republicana de Catalunya li arriba aquesta necessitat i ho planteja al Parlament.

P. Coneixien la campanya de CINEMA-RESCAT sobre aquesta problemàtica?

R. Si la coneixiem era a partir del treball d'en Joaquim Romaguera, no a través de CINEMA-RESCAT, perquè és una revista que no havia tingut davant, però veig que formava part d'aquells elements que esmentava abans i que van fer a Esquerra Republicana de Catalunya plantejar la seva petició.

P. Els ha sorprès la solució a aquesta qüestió, quan van afirmar que era difícil que prosperés la seva moció?

R. Nosaltres teníem la imatge de les reticències de l'Estat a cedir els arxius escrits de la Generalitat. Pensàvem que hi hauria la mateixa

reticència a tornar el patrimoni documental visual, i ens hem trobat amb la diferència de tracte i una concepció tradicional. Suposo que aquesta diferència rau en el fet que amb l'Arxiu de Salamanca s'ha mitificat molt la seva unió i en canvi amb la Filmoteca Española no s'ha mitificat tant aquesta unió, i és per això que des del Ministerio de Cultura els ha estat més fàcil cedir en això que amb l'Arxiu de Salamanca. Tal vegada, perquè els papers de Salamanca s'han convertit en un símbol i aquests documents fílmics no.

P. Per què creuen que aquest fons ha tingut menys ressò públic o litigi públic obert que els papers de la Generalitat Republicana?

R. Per una concepció errònia de patrimoni. Encara existeix la concepció que l'administració és un conjunt de papers i que la raó d'aquesta administració és aquest conjunt de papers. He estat ponent de la llei d'arxius i documents de Catalunya, una llei diferent ja que en ella s'entèn com a document tot. Nosaltres els catalans ens hem adonat que cal tenir un concepte ampli de què és un document i cal considerar l'arxiu, la biblioteca, la mediateca com a una unitat.

Que els arxius de Catalunya conservessin el patrimoni de Laya Films era important, sobretot perquè la Generalitat era el seu titular.

També Esquerra Republicana de Catalunya ha col·laborat perquè s'aprovi en el Parlament un proposta en què la Generalitat ha d'exercir el dret de tempteig en la subhasta que es farà dels fons dels laboratoris Riera i Fotofilm.

P. Aquest menys ressò públic ha afavorit el seu retorn?

R. Segurament que sí. Les coses es converteixen en símbols perquè es creen aquests símbols, mai neixen del no res i tot és mediàtic. Amb el fons de Laya Films no ha passat això. Un altre factor important a tenir en compte és que la quantitat és més petita que els papers de l'Arxiu de Salamanca. Però alguns papers catalans de Salamanca també arribaran aviat, però de manera tan clandestina com va marxar el negre de Banyoles.

P. Coneixen les condicions en què ha tornat el fons?

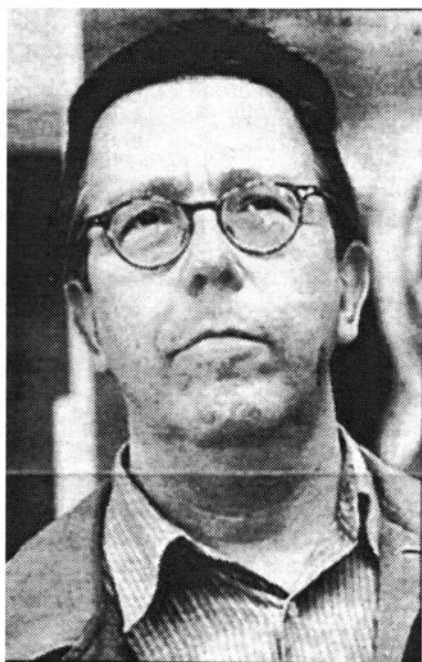
R. Bé, una de les coses que volia clarificar Esquerra Republicana de Catalunya era saber com estaven aquests fons, ja que sabíem que hi havia hagut un incendi a Madrid, que havia afectat els films. Sí que sabíem què havia fet Laya Films en els anys de la República, però no sabíem si tot havia anat a Madrid o s'havia perdut pel camí o estaven mal arxivats. Ara ho sabem i els tècnics ho valoraran.

Esquerra Republicana de Catalunya creu que s'haurien de poder fer unes còpies digitalitzades que garantissin la preservació dels fons originals. Aquestes còpies digitalitzades haurien de poder-se portar a diversos llocs, centres i institucions com les Universitats catalanes interesades en ells. Mentre els originals s'haurien de conservar a l'Arxiu Central de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya o a l'Arxiu Nacional de Catalunya

L'Arxiu de Salamanca s'ha mitificat molt i en canvi la Filmoteca Espanyola no ha mitificat tant aquesta unió i és per això que des del Ministerio de Cultura els ha estat més fàcil cedir en això que amb l'Arxiu de Salamanca. Tal vegada, perquè els papers de Salamanca s'han convertit en un símbol i aquests documents fílmics no

P. Com creu Esquerra Republicana de Catalunya que haurien de tornar el films de Laya Films a Catalunya?

R. Esquerra Republicana de Catalunya creu que haurien de tornar tots els films originals i que haurien de restar una còpia a Madrid. A més, l'original hauria de tenir un tractament per mantenir-lo i garantir la seva conservació. També s'haurien de poder fer unes còpies digitalitzades que garantissin la preservació dels fons originals. Aquestes còpies digitalitzades haurien de poder-se portar a centres i institucions, així com les universitats catalanes interessades en elles. Mentre que els originals s'haurien de conservar en l'Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya o en l'Arxiu Nacional de Catalunya. D'altra banda, TV3 hauria de col·laborar en la seva difusió mitjançant l'emissió dels documentals pel seu Canal 33.



L'actual director de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Roc Villas

ENTREVISTA A ROC VILLAS (FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA)

P. Quina importància té per a Catalunya aquest fons?

R. A banda de la valuosíssima informació (imatges i sons) que conté sobre fets i esdeveniments precisos, aquest fons aporta una visió de primera mà sobre la psicologia d'un determinat moment: la d'un govern i el seu aparell de propaganda, cert, però també, indirectament, la del mateix poble de Catalunya durant la Guerra Civil. Per tant té una gran importància pel seu valor històric, cultural, patriòtic i fins i tot sentimental.

P. Com és que s'ha retardat tant de temps la seva tornada?

R. Des de la tornada de la democràcia s'ha portat a terme algun intent, per part dels responsables de la Filmoteca Española, dipositària d'aquests materials, de regularitzar una situació que era il·lògica. Fins i tot hi va haver un director general de cinematografia del Ministerio de Cultura que, sense encomanar-se a ningú, ens va enviar uns títols a compte. Però els canvis són freqüents a les administracions, i moltes iniciatives queden interrompudes per manca de continuïtat de les persones que les animen. La situació actual, afortunadament, ja és irreversible, perquè s'ha respectat escrupolosament el procediment per a les transferències, pactat entre la Generalitat i l'Estat.

P. En quines condicions torna aquest fons?

R. Si ens referim a condicions físiques, en les millors possibles: es tracta de materials nous, producte de la recuperació efectuada afortunadament per la Filmoteca Española abans que els materials originals, degradats pel pas del temps, es tornessin definitivament inservibles.

P. Són aquestes les condicions que la Generalitat de Catalunya esperava?

R. Si tenim en compte que, a més de materials en perfecte estat físic, hem recuperat la propietat sobre el dret d'ús dels mateixos, crec que es poden donar per satisfetes les expectatives més esperançades.

El lot inicial inclou 57 títols, que són aquells dels que la Filmoteca Espanyola ja disposa per a lliurar immediatament. I l'any que bé s'hi afegirà un altre lot de 14 títols més, que són els que provenen d'altres arxius

P. Quin ha estat el paper jugat per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya en la tornada del fons de Laya Films a Catalunya?

R. D'una manera general, la Filmoteca ha contribuït a mantenir viva la inquietud pel tema, i la necessitat d'una solució que, lamentablement, s'ha fet esperar bastant. En l'última fase d'aquest procés, crec que la Filmoteca ha tingut una intervenció destacable a l'hora de traslladar, a la Comissió Mixta de Transferències Estat-Generalitat, determinats aspectes tècnics que han permès valorar adequadament les propostes que se'ns feien, i les contrapropostes que eren oportunes.

P. Com va arribar aquest fons a Filmoteca Espanyola?

R. Des de diverses procedències. Una part del material va ser incautat, durant la guerra, per les tropes franquistes quan van entrar a Catalunya. Però una altra part havia estat prèviament salvaguardada pel Govern de la Generalitat, i es trobava dipositat a diferents arxius de l'estranger. La feina de la Filmoteca Espanyola, ja en l'etapa democràtica, va consistir a aglutinar en un sol fons tots els materials que estaven en ubicacions diverses.

P. Què és el que torna a Catalunya i quan terminis estarà totalment complet el fons?

R. El lot inicial inclou 57 títols, que són aquells dels que la Filmoteca Espanyola ja disposa per a lliurar immediatament, dels quals 6 ja ens havien estat lliurats feia temps, com dèiem al principi. I l'any que ve s'hi afegirà un altre lot de 14 títols més, que són els que provenen d'altres arxius, tal com també explicàvem anteriorment.

P. Quins passos es seguiran una vegada retornin aquests films?

R. Primer es portarà a terme la seva catalogació. Després se'ls donarà d'alta i estaran a disposició dels crítics, historiadors i estudiosos en general que els vulguin examinar, així com de cadenes de televisió, productores, editorials, etc. que en vulguin aprofitar les imatges.

P. Quan estarà disponible el fons per a la consulta dels estudiosos i a disposició dels catalans?

R. Fa de mal dir, perquè depèn de la documentació que rebem conjuntament amb els films. Jo confio que a principis de l'any vinent es puguin donar d'alta. Però, evidentment, preferiria que fos molt abans.

P. Els ha sorprès la ràpida solució a aquesta qüestió l'últim any, quan ja feia temps que es treballava per a recuperar aquest fons per a Catalunya?

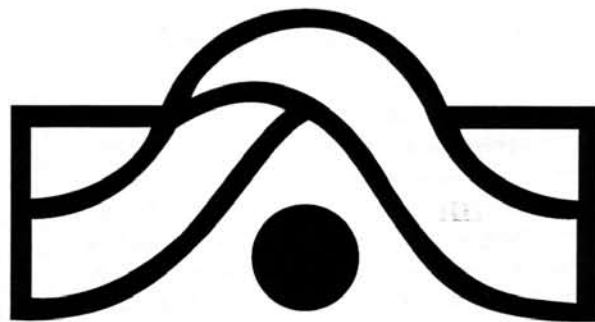
R. Precisament perquè ja fa anys que es treballava en el tema, jo no m'atreuria a parlar de solució ràpida. Ara, és evident que tots els processos, fins i tot els més llargs, arriben a la seva fi. I aquesta és, afortunadament, la fase en què ens trobem en relació amb Laya Films.

P. Per què creuen que aquest fons ha tingut menys ressò públic o litigi públic obert que els papers de la Generalitat Republicana?

R. Jo veig, entre un cas i l'altre, una diferència fonamental: els documents sobre paper es conserven durant molts segles. La pel·lícula cinematogràfica, en canvi, és molt més efímera, i només dura uns quants anys. La preservació del cinema és l'única activitat museística que no es basa en la conservació d'una obra, sinó en la seva duplicació. Els papers de Salamanca són els originals que van escriure, signar i tocar els personatges de l'època amb les seves pròpies mans. Tenen un valor, que una fotocòpia mai no tindria. En canvi, els negatius originals dels documents de Laya Films s'han degradat amb el pas del temps fins a tornar-se inservibles, i la seva preservació es basa en una duplicació que, per fortuna, es va fer a temps. El contingut del document fílmic és el mateix, i té, per tant, el mateix valor que l'original. Però no és l'original. Potser per aquest motiu el tema no ha tingut el mateix ressò mediàtic, ni la càrrega emotiva que comporta.

P. Aquest menor ressò públic ha afavorit el seu retorn?

R. Dubto molt que el menor ressò públic hagi tingut res a veure amb el desenvolupament de tot el procés.



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.**

TELEVISIÓ I PATRIMONI CINEMATogràFIC CINEMA-RESCAT/ TROBADA/DEBAT 2001

Televisió i Patrimoni cinematogràfic va ser el tema escollit en el CINEMA-RESCAT Trobada/Debat 2001 que va tenir lloc els dies 18 i 19 de maig en el marc del Centre de Lectura de la ciutat de Reus.

La importància i valor de les imatges és quelcom que cap de nosaltres hauria de posar en dubte. Vivim en el segle del cinema, de les imatges en moviment. Per aquest motiu, ja són quatre els anys en què l' Associació CINEMA-RESCAT s'esforça per donar a conèixer la riquesa catalana del patrimoni cinematogràfic. Amb aquesta finalitat s'organitzen aquestes trobades adreçades, no tan sols als seus socis, sinó també a especialistes, investigadors, estudiosos i professionals del món del cinema i públic en general.

L'objectiu prioritari d'aquestes jornades era mostrar la importància del patrimoni cinematogràfic català i les seves possibles aplicacions en el camp de la televisió. Per aquest motiu es dissenyà un programa de treball, obert a la comunitat universitària, en el qual es combinaven teoria i pràctica, des de xerrades, una exposició del fons artístic de CINEMA-RESCAT i d'aparells cinematogràfics, una visita al Reus modernista i als seus escenaris cinematogràfics, fins a tallers de treball.

La benvinguda a tots els assistents ens la donaven, el divendres dia 18, el regidor de Cultura de l'Ajuntament de Reus, Xavier Filella, el president del Centre de Lectura de Reus, Pere Anguera, en Xavier Robert, en representació de la Videofonoteca del Centre de Lectura i l'Anton Giménez, membre de la Junta Directiva de CINEMA-RESCAT. Tots coincidiren a destacar l'oportunitat que la celebració d'aquestes jornades ens ofería per tal d'afermar un fòrum de debat sobre el cinema no professional, la seva transcendència dins del conjunt del patrimoni cultural del nostre país i les seves aplicacions en els diferents camps de la investigació.

La conferència inaugural va anar a càrrec d'André Huet, president d'honor

d'INÉDITS, qui basà la seva intervenció a fer un recorregut per la trajectòria d'INÉDITS i el valor de les imatges dins la vida cultural d'un país.

A continuació, de la mà del professor d'història del cinema i director de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili, José Carlos Suárez, es donà pas a la inauguració de l'exposició sobre el fons artístic de CINEMA-RESCAT i d'aparells cinematogràfics antics, com per exemple una de les primeres càmeres amb què es van fer filmacions a la ciutat de Reus, zoòtrops, cartells i plaques de publicitat. L'interès que despertà aquesta exposició fou generalitzat entre tots els assistents a les jornades, ja que molts desconeixien l'existència d'aquests aparells tan curiosos.

Un dels camps en què més sovint s'utilitza aquest patrimoni cinematogràfic és la televisió, per això aquest any s'ha comptat amb la presència de professionals del medi tant a nivell català com internacional. En aquest sentit, cal destacar la presència de Dolors Genovès, historiadora, periodista i cap de reportatges especials de TV3; entre els seus treballs destaquen els documentals *Operació Nikolai*, *L'or de Moscou*, *Sumaríssim 477*, *Cuba: Siempre fidelísima* i *Sapientíssims*. També cal destacar la presència de les historiadores i periodistes Maribel Serra i Imma Panyella, responsables del Servei de Documentació Audiovisual de TV3, Pep Vilar, Arian Botey, Xavier Bas i Lluís Martí, representants de BTV, Vídeoestudi de Granollers, Canal Reus TV i Banyoles TV, respectivament. En les seves respectives intervencions ens van parlar de la seva experiència en la producció de documentals històrics i els seus treballs amb documents cinematogràfics dels quals ens en van oferir una mostra.

Un dels actes programats, que va convertir-se en una grata sorpresa, fou una sessió cinematogràfica

dedicada a Segundo de Chomón, organitzada en el marc del Bienni 2000-2002 d'homenatge al considerat el cineasta espanyol més internacional del període mut i amb una trajectòria que 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 cinema sonor. Per a aquest acte comptàvem amb una presència singular: la del mateix Segundo de Chomón i la seva esposa Julienne Mathieu. Durant la seva compareixença es van mostrar oberts a satisfer la curiositat dels assistents responen a totes les preguntes que se'ls feien tot i la seva fatiga després de tan llarg viatge des del més enllà -era, com qualsevol bon lector ha pogut esbrinar, una "performance" amb actors-. La projecció fou amenitzada pel mestre pianista Joan Pineda, qui ens oferí una actuació memorable i a qui el públic aplaudí efusivament.

Més relaxat fou el programa de treball del dissabte amb la presentació dels tallers pràctics. El primer d'aquests, *La utilització d'imatges a la TV: Drets d'autor i aspectes legals*, tingué com a convidat a Joan Abella, llicenciat en Dret i exassessor legal de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, qui després d'una interessant exposició va respondre a les preguntes dels assistents al voltant dels diferents entrebancs legals amb què es troben a l'hora d'utilitzar imatges d'arxiu. A continuació, es donà pas al segon dels tallers programats: *Els*



documentals històrics. Aquest cop comptàvem amb la presència de les periodistes i historiadores, responsables del Servei de Documentació de TV3, Maribel Serra i Imma Panyella. La seva intervenció es basà en el procés de producció de documentals històrics, posant especial atenció en el procés d'investigació i buidatge dels documents cinematogràfics. Ambdues intervencions van ser molt ben acollides per tots els assistents, els quals van poder conèixer, de primera mà, com es produeixen els documentals, que tan acostumats estem a veure a la televisió.

Ja per la tarda, seguint amb el caràcter pràctic d'aquestes jornades i a mode d'acte final, se'ns va oferir l'oportunitat de fer un recorregut per la ciutat de Reus, una visita orientada a conèixer el seu patrimoni modernista i els seus escenaris cinematogràfics.

Van ser dos dies de treball, debats i xerrades orientats a aconseguir captar l'interès de tots els assistents sobre la importància del patrimoni cinematogràfic català. Catalunya, en particular, té una gran riquesa en documents cinematogràfics, però tots aquells que s'esforcen en la seva recuperació i conservació han de lluitar, molts cops, amb la indiferència de l'administració i les organitzacions encarregades de gestionar el patrimoni cultural del nostre país. Hi ha museus dedicats a la conservació i exposició de pintura i escultura, molts edificis són considerats béns d'interès cultural, hi ha grans biblioteques en què s'han creat departaments per a la restauració i conservació de documents escrits... Esperem que jornades com aquestes serveixin per a demostrar la importància del patrimoni fílmic, un objectiu prioritari per a associacions com CINEMA-RESCAT.

Mar Valldepérez

"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.

L'ADÉU A UN CINEMA MÍTIC DE BARCELONA

El passat 28 de juny va tenir lloc l'acomiadament del cinema Savoy del cèntric passeig de Gràcia de Barcelona. Després de 66 anys d'existència, el cinema, que fundà Josep Masana i que en tots aquests anys ha estat dirigit per tres generacions de la mateixa família fins arribar a Rosandra Masana, neta del fundador, ha abaixat les portes.

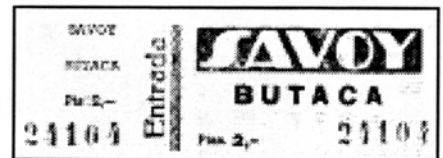
Un acte lúdic, prenyat de lògica nostàlgia, amb voluntat, però, de defugir de la tristor i evitant un sentiment col·lectiu de *funeral*, fou el colofó ciutadà d'acomiadament que, per expressa voluntat de la família Masana, aplegà una gran munió de persones vinculades, d'una o altra forma, al món del cinema per dir adéu, d'una forma festiva, a aquest mític cinema barceloní. Molts dels què vàrem tenir l'oportunitat d'assistir-hi, amb un cúmul d'anys a sobre suficients, no vam poder evitar recordar glorioses tardes de cinema còmic (Charlot, Jaimito, Harold Lloyd...), de dibuixos de Walt Disney amb l'inevitable NO-DO de torn conjuntament amb algun que altre documental, en la nostra infantesa i adolescència.

L'esdeveniment, que s'inicià amb la simpàtica i original *obligació* de passar per taquilla i comprar una entrada al preu simbòlic de dues pessetes (de fet es tractà que tots els assistents tinguessin un record de l'acte materialitzat en la reproducció d'una entrada dels primers temps del Savoy -que reproduïm-), va reunir en una taula a diferents personalitats, com **Romà Gubern**, catedràtic de comunicació audiovisual, **Joan Munsó Cabús**, periodista i crític de cinema, **Bigas Luna**, director cinematogràfic, **Eduard Carbonell**, director del MNAC, **Carme Riera**, pintora i escultora, i **M. Rosa Masana**, filla del fundador del cinema Savoy, que varen aportar llur personal punt de vista en relació a l'acomiadament d'una sala tan emblemàtica en la vida cultural de Barcelona. Finalment, en el vestíbul i la vorera del carrer, mentre es feia petar la xerrada entre grups d'amics i coneguts amb una copa de cava a la mà, un grup de jazz-dixieland, el *Terrassa All Swing*, ens va obsequiar amb la seva música.

La festa va cloure amb el desmuntatge de la lletra "S" del rètol "SAVOY", que va

ser lliurada a Bigas Luna, per la seva qualitat de col·leccionista de *coses rares*, segons va fer-nos saber la Rosandra Masana quan va desvetllar qui seria la persona *agraciada* amb tan singular record. **El Savoy ha mort, visca el Savoy!!!**

Anton Giménez



II PREMIS CINEMA-RESCAT. TROFEU SANT NITRAT

El passat 14 de juny va tenir lloc l'entrega anual dels premis atorgats per CINEMA-RESCAT: TROFEU SANT NITRAT 2001 en un acte organitzat conjuntament amb la Fundació ICC i la SGAE i Fundació Autor. El marc incomparable de la sala d'actes de la SGAE va acollir una quarantena de persones que van assistir al lliurament dels guardons, conduït per Anton Giménez com a mestre de cerimònies. Entre els assistents (conjuntament amb els premitats) vàrem poder veure a Roc Villas, nou director de la Filmoteca; Ramon Muntaner, director de la SGAE, i Fundació Autor i Antoni Kirchner, delegat de Cinematografia.

L'acte va començar amb una petita gènesis del Sant Nitrat -enguany no es va poder mantenir el dia exacte de l'onomàstica del "Sant"-, en què es van passar uns vídeos sobre el seu procés de creació per part de Jordi Roca i Joan Monné.

Seguidament es va donar pas a l'entrega de premis. El lliurament es va encetar amb els Premis Sant Nitrat (figura en bronze sobre placa de marbre rosat) concedits a aquells associats/ades que s'han destacat per la seva col·laboració amb CINEMA-RESCAT i en la tasca de recuperació del patrimoni cinematogràfic.

El primer associat guardonat, pel seu ajut remarcable vers l'associació, va ser Josep Vilafranca, de Polisistem. Josep Vilafranca s'ha destacat "pel seu reiterat entusiasme i contribució a la causa, ajut constant que, entre altres, va fer possible posar en marxa l'edició de la revista de



l'associació". Va rebre el guardó de mans de Ramon Muntaner, director de la SGAE i Fundació Autor. L'entrega venia precedida d'un vídeo on el propi guardonat feia una explicació de les seves tasques a Polisistem.

Oriol Bassa i Bernadó va rebre la segona placa Sant Nitrat que es concedeix a aquell associat/ada que s'ha destacat en favor de la preservació del patrimoni cinematogràfic en qualsevol de les seves facetes. Oriol Bassa ho ha fet enguany en la preservació del llegat de l'entitat ja desapareguda Germandat del Cinema. Talment com el premiat anterior, abans de recollir el premi es passà un vídeo, que feia un repàs de la vida de l'Oriol Bassa, que des de molt jove ha estat lligada al cinema. El premi va ser entregat pel senyor Jordi Feliu, vicepresident de CINEMA-RESCAT i president d'honor de la Fundació ICC, en representació de Joan Anton González de la Fundació ICC, que no va poder assistir a l'acte.

El TROFEU SANT NITRAT 2001, guardó principal que premia a aquelles persones o entitats d'arreu del món que s'han distingit en la recerca i recuperació de patrimoni cinematogràfic, va recaure enguany en l'Association Européenne INÉDITS. Aquesta associació s'ha destacat en la "seva tasca en pro de la recuperació, conservació i utilització pública -a través dels medis de comunicació audiovisuals- del patrimoni fílmic amateur i familiar". En representació de l'entitat va recollir el premi, de mans de la presidenta de CINEMA-RESCAT, Encarnació Soler, André Huet, president d'honor d'INÉDITS, que va assistir a l'acte acompanyat de la seva esposa. Huet va mostrar un vídeo representatiu de les tasques que duu a terme la seva

associació a diferents congressos i reunions.

Abans de concloure l'acte, CINEMA RESCAT va anunciar el naixement d'un nou premi, a partir de l'edició del proper any, a la MILLOR CREACIÓ AUDIOVISUAL AMB LA UTILITZACIÓ DE PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC (imatges d'arxiu).

L'acte va acabar amb un breu parlament de Joan Monné, mestre forjador del Trofeu Sant Nitrat i un aperitiu ofert per la SGAE a la mateixa sala d'actes on els premiats i els assistents van poder departir amicalment.

Emma Fernández

ESPECIAL PATRIMONI A ÀREAVISUAL.COM

Àreavisual.com és una publicació mensual que també es pot veure a internet (www.areavisual.com). Durant el mes de juny, aquesta revista ha llançat al mercat el seu número disset que és un clam reivindicatiu que vol despertar les consciències de la gent i de les autoritats per a que s'involucrin en la tasca de recuperació del patrimoni audiovisual.

Aquest número inclou un monogràfic dels Arxius de Imatge que existeixen arreu de l'Estat espanyol. Es tracta d'un full separat del conjunt de la revista, cosa que facilita la consulta ràpida i que és de gran utilitat per a tots els investigadors i curiosos dels fons audiovisuals.

Aprofito la avinentesa per agrair al seu editor Jordi Jové i el seu equip de col·laboradors, el fet que hagin esmentat a les seves pàgines la revista CINEMA-RESCAT, i d'aquesta manera ens ajudin a difondre la nostra tasca de finestra del món de la recuperació del patrimoni cinematogràfic.

Àreavisual.com consta de diverses seccions (Tribuna Oberta, Tràfic d'idees, Columna d'or, Monogràfic d'arxius, Totum Revolutum, Sembla mentida... però es veritat, Sala de màquines, etcètera) que permeten una lectura ràpida, amena i plena de curiositats i d'actualitat sobre la celebració de concursos, congressos i ajuts del món de l'audiovisual.

Isaac López

RECTIFICACIÓ SOBRE DOCS BARCELONA

Al número anterior publicàvem una nota informativa sobre el IV DOCSBARCELONA, un fòrum que organitza l'associació de documentalistes European Documentary Network (EDN). En aquella nota donàvem unes dades que hem de rectificar: el IV DOCSBARCELONA es celebrarà del 17 al 20 d'octubre del 2001 a Barcelona.

Reiterem aquí algunes de les paraules que dèiem llavors: "Aquesta trobada de productors, realitzadors, guionistes, distribuïdors de l'àmbit del documental està considerada com la més important d'Espanya i gaudeix de gran prestigi internacional. A més, el fòrum permet a les productores independents de documentals presentar als responsables de les televisions assistents els seus treballs audiovisuals, així com les seves idees".

ESTIU 2001 AL MUSEU DEL CINEMA DE GIRONA

Aquest estiu el Museu del Cinema de Girona organitzà una sèrie d'activitats dedicades al setè art. El programa s'inicià el 29 de maig amb l'estrena d'una gran exposició sota el títol *Pandora: Quan Ava Gardner seduí Girona*, exposició temporal amb motiu del 50è aniversari de l'estrena a Girona de *Pandora y el holandés errante*, d'Albert Lewin. A q u e s t a exposició tenia un doble objectiu: ser un homenatge i un record d'aquesta aventura cinematogràfica. A l'exposició es pot veure una mostra de fotografies del rodatge i de l'estada dels actors i actrius a Tossa de Mar (imatges cedides per particulars que van aprofitar per apropar-se a l'ambient d'aquells dies), així com testimonis gràfics i audiovisuals.



També tots els dimarts, des del 26 de juny fins al 24 de juliol, i els dimarts i

diumenges d'agost es varen fer projeccions de cinema d'animació. Aquesta sèrie de cinema animat va rebre el títol de *Pells i plomes: històries de llops i d'ocells* i englobava films realitzats a diferents parts del món, com *El llop es fa vell* (Bulgària), *El llop de la caputxeta també vol veure la tele* (Finlàndia), *Ocells de ciutat* (Eslovàquia), *La simfonia de la garsa* (Itàlia)....

Un altre acte va ser la celebració de tallers amb el títol *Tallers familiars de cinema i imatge*, on es van aplegar un grup d'activitats relacionades amb el cinema i la imatge: es tractava de recrear el cinema abans del cinema fins a l'aparició de la fotografia: el taller de plaques de llanterna màgica, el taller de Cine Nic i el taller de fotografia

D'altra banda tots els dijous des del 28 de juny al 30 d'agost es podien fer visites teatralitzades al Museu del Cinema, a través d'una idea que portava per títol *Una visita amb Charles Chaplin, Charlot*, on se'ns introduïa en un espectacle de rialles i diversió de la mà d'aquest genial còmic (encarnat per un actor).

També el Museu del Cinema disposa de sessions diàries, com la projecció de making off, que consistia en la projecció de documentals que explicaven com es feien els films.

Isaac López

PER TOTS SANTS, DON JUAN TENORIO...

Tot contribuint a la tradició de la diada de Tots Sants, CINEMA-RESCAT està preparant, pel proper dijous 1 de novembre d'enguany, un esdeveniment molt especial i que s'espera sigui entranyable. Es vol homenatjar a **Joan Francesc de Lasa**, historiador i crític de cinema, soci d'honor de l'associació, biògraf dels pioners del cinema català, entre ells Gelabert i els germans Baños. Precisament l'acte, que tindrà lloc a l'auditori del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), consistirà fonamentalment en la projecció del film *Don Juan Tenorio (1922)* de Ricard de Baños, per a la qual comptem amb l'acompanyament musical al piano del mestre Joan Pineda i amb la presentació del film a càrrec de l'estudiós



de l'obra dels Baños, motiu de l'homenatge. Per aquesta circumstància, el títol de la vetllada no pot ser més adequat: *Per Tots Sants, Don Juan Tenorio...*

Prèviament, la funció s'iniciarà amb la projecció d'un vídeo, creat per BTV, sobre la figura i obra de l'homenatjat i amb la imposició, per acord de la junta directiva, del primer *Sant Nitrat d'Or* a Joan Francesc de Lasa, en reconeixement a tota una vida dedicada a la investigació i divulgació del cinema català, fonamentalment dels seus primitius.

Com que el film és una mica llarg, per fidelitat a la tradició de la data, es vol fer un petit descans a la meitat de la projecció, en el transcurs del qual, si les gestions que s'han endegat fructifiquen, podrem obsequiar els assistents amb panallets i cava.

Aquest homenatge és un acte organitzat, lògicament, per CINEMA-RESCAT, per al qual es compta amb la inestimable i reiterada col·laboració del CCCB, de la Filmoteca de Catalunya i de Joan Pineda, així com de Barcelona Televisió. A més l'associació vol fer una crida per aconseguir una important assistència de socis, simpatitzants, amics i afeccionats. L'entranyable i benvolgut Joan Francesc de Lasa s'ho mereix!

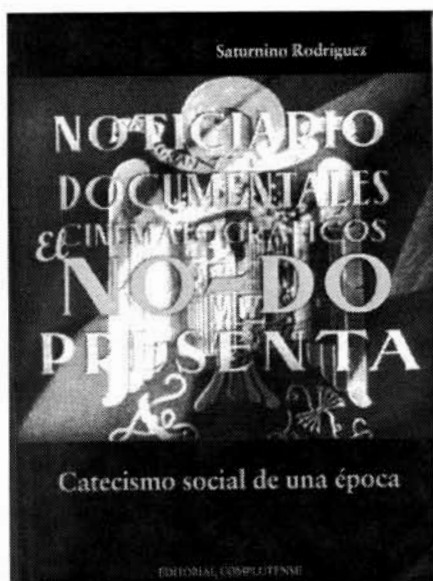
AGENDA

De nou el petit batibull de notícies sobre el món del cinema:

- El cinema ha tingut una presència destacada als cursos d'estiu de la majoria de les universitats catalanes. Aquí en teniu una relació amb els títols, dates i universitats:
 - Cinema i experiència de l'espectador (2 al 13 de juliol) (Universitat de Vic).
 - Cinema i literatura: Edgar Allan Poe (2 al 13 de juliol) (Universitat Pompeu

Fabra).

- Cinema i utopia (16 al 25 d'agost) (Universitat Catalana d'Estiu).
- Diàleg multicultural en el cinema i en la literatura infantil (25 al 29 de juny) (Universitat Ramon Llull).
- El cinema de la transició del franquisme a la democràcia (una revisió històrica) (9 al 13 de juliol) (Universitat de Barcelona).
- El gènere fantàstic a la literatura i al cinema (16 al 20 de juliol) (Universitat Autònoma de Barcelona).
- La crítica cinematogràfica contemporània (25 al 29 de juny) (Universitat Ramon Llull).
- L'Espanya de Franco vista pel cinema del seu temps (16 al 20 juliol) (Universitat de Barcelona).
- Música, cinema, videoclip i publicitat (2 al 6 de juliol) (Universitat Ramon Llull).
- Somnis i malsons en el cinema (2 al 6 de juliol) (Universitat de Girona).
- A més dels cursos hem de fer propostes pel nou curs acadèmic. Del programa Media, dins dels cicles de seminaris i trobades professionals d'Archimedia per l'any 2001 encara queda per l'octubre un seminari sobre la síndrome del vinagre: «Le syndrome du vinaigre (II): des solutions théoriques à la réalité des cinémathèques». Un seminari organitzat per la Filmoteca Espanyola i la Cinemateca Reial de Bèlgica. Per a més informació us podeu adreçar a: Archimedia. Cinémathèque Royale Belgique. 23, rue Ravenstein. B-1000 Bruxelles. e-mail: archimedia@ledoux.be
- Pel que fa a congressos cal destacar el que es farà a Palma de Mallorca els dies 18, 19 i 20 d'octubre sota el títol «V Rencontre d'Historiadors de la Comunicació. La comunicació audiovisual en la història». Un congrés organitzat per la Caixa de Balears, el Centre de Documentació Contemporània, l'Asociación de Historiadores de la Comunicación i la Universitat de les Illes Balears.
- Finalment, destacar un festival ja clàssic en les nostres pàgines, el Festival de Cinema de Girona. Al setembre, entre el 27 i el 29, s'inicià la XIII Edició, amb les habituals seccions de cinema, vídeo, vídeo a la carta i cinema jueu. Per a més informació podeu consultar la seva web a internet: www.gironafilmfestival.com.



Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ:

El NO-DO, catecismo social de una época
 Editorial Complutense, SA, Madrid, 1999, 395 p.

Semblava que tot s'havia dit sobre el No-Do, però aquest llibre del reconegut periodista de TVE/RNE, a més d'antropòleg i sociòleg, ha aconseguit aprofundir una mica més en aquest tema tan interessant i propi de la nostra cultura audiovisual.

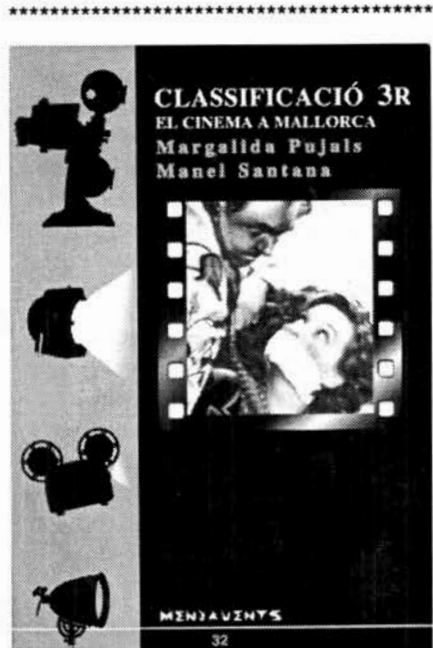
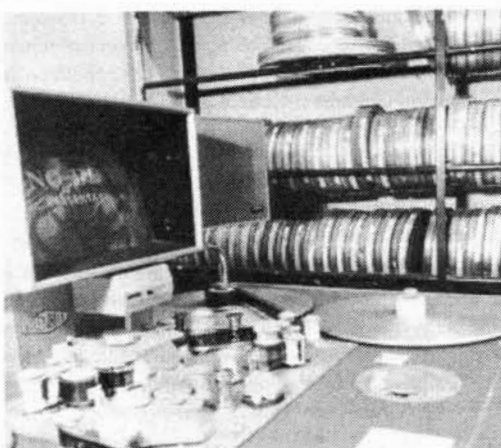
Al llibre es barregen de forma excel·lent fets històrics, econòmics, socials, culturals, polítics i religiosos de la geografia espanyola amb esdeveniments internacionals de gran impacte mundial. Segons Saturnino Rodríguez Martínez, el No-Do, des que va aparèixer el 4 de gener de 1943, va tenir el clar objectiu de convertir-se en un instrument de socialització per a un poble que havia sortit dels sofriments d'una guerra entre germans. L'autor assenyala que la realització d'aquest es va fer sense pressions, ni ordres estrictes de signe ideològic, que no va tenir al principi cap ideologia pròpia i que el règim franquista va veure en el Noticiario-Documental el vehicle perfecte per a educar i informar a una societat, que segons Rodríguez Martínez no tenia un excessiu nivell cultural. El règim franquista volia sotmetre a la població mitjançant imatges de tradicions i cultura popular i, d'aquesta manera, crear un sistema de valors patriòtics.

De mica en mica i fins a la seva desaparició, el gener de 1980, el No-Do anà introduint diferents opinions i informacions de caire polític o religiós que tingueren una important repercussió en l'opinió pública i en les ments dels ciutadans. Per altra banda, l'autor destaca que seria una errada establir una relació entre el No-Do espanyol i el documental propagandístic alemany del nazisme, ideat per Joseph Goebbels; tot i així, els documentals de la UFA (Alemanya), la LUCE (Itàlia) i la FOX (EUA) tingueren una forta influència en el naixement del Noticiario Documental.

A l'obra apareix el No-Do com la finestra on es veuen a les famílies polítiques més importants del franquisme: Exèrcit, Falange i Església. Saturnino Rodríguez Martínez es centra en l'Església, perquè segons l'autor el nacional-catolicisme tingué el paper de protagonista principal i la seva opinió influencià en aspectes d'educació, actituds i hàbits socials que sortien de forma habitual als butlletins del Noticiario-Documental. Aquest documental deixa de ser una mera introducció a la programació de qualsevol sala de cinema per a convertir-se en tot un testimoni amb vida pròpia. Tots aquests aspectes i molts més són narrats amb un llenguatge viu i fàcil d'entendre, que fa que el lector pugui introduir-se al període històric, encara que no l'hagi viscut.

En definitiva, es tracta d'un gran estudi sobre el No-Do que a més de ser tot un «catecisme social d'una època» és un fons audiovisual importantíssim per als historiadors. Un fons que encara que s'hagi de llegir entre línies, mai deixa de sorprendre'ns a tots.

Isaac López



Margarida PUJALS i Manel SANTANA:

Classificació 3R. El cinema a Mallorca
 Menjavents, 32 - Edicions Documenta Balear, Palma, 1999, 242 p.

El treball que ens presenten aquests dos autors és una feina acurada, summament entenedora i exhaustiva, a més de molt interessant, ja que pot arribar a entusiasmar a persones que, fins i tot, no estan avesades en aquesta específica matèria cinèfila i que, suposadament, mai es comprarien un llibre d'aquest caire, pensant que és una història de tantes, que explica què va passar a l'illa del turisme fa molts anys. Si més no, aquests últims es podem deleitar i, sorprendre agradablement, amb tot un seguit d'elements curiosos que envolten aquest treball, i que en són un complement ideal a la realització del mateix. Així doncs, trobem tot un seguit de comentaris sucosos dels diaris de l'època que, sobre el fet cinematogràfic, surten transcrits en el llibre, a més dels cartells, els programes de mà dels films projectats a Mallorca, que anuncien aconeteixements sensacionals, les fotografies dels films, prou interessants sobretot en el capítol que els autors ens dediquen a la censura i la seva evolució, els diversos testimonis gràfics de les façanes i dels cartells anunciadors dels cinemes mallorquins, com és el cas del cinema Modern, les fitxes de censura, que es realitzaven,

rescabalades de l'Arxiu del Regne de Mallorca, uns dibuixos molt curiosos, si més no prou graciosos, que mostren d'una manera entenedora i gràfica les advertències que es projectaven durant les sessions cinematogràfiques i que evidencien quin era el comportament d'una bona part del públic, la publicitat que s'exhibia en les sales amb motiu de l'estrena d'alguns films determinats, uns quadres senzills que ens mostren amb molta claredat, en el transcurs del treball, aspectes tan diversos com: la capacitat dels cinemes de barri l'any 1940, els comentaris que es feien dels films en els anys setanta, els cinemes parroquials i la seva gran importància, les qualificacions morals dels films projectats l'any 1951, la relació de les despeses ocasionades en concepte de lloger de pel·lícules ..., a més d'un apèndix documental curiós que ens mostra els cinemes de la Part Forana, els cinemes de Palma i les seves barriades i ravals, un document que explica la necessitat de viatjar a l'estranger per a poder veure films prohibits a l'Estat espanyol, la relació dels films més projectats als teleclubs de Mallorca, a més d'una extensa bibliografia i, d'un repàs, a les fons d'arxius, hemeroteques i biblioteques, utilitzades en el transcurs de la realització del treball. Com veieu un seguit d'elements que ja fan que el contingut del treball entri amb més bon peu i, quasi bé, sense mastegar-lo.

Així doncs, Margarida Pujals i Manel Santana fan un estudi ampli, senzill i visualment atractiu sobre l'evolució, la influència i el fort impacte social i cultural del fenomen cinematogràfic a Mallorca, sense obviar cap dels entorns singulars que envolten aquesta illa, perquè de vegades a les sales més humils i atrotinades s'hi escriu una part de la història, que mai podem oblidar i, que cal conservar en els pocs llibres que hi és, ja que la memòria de les persones desapareix i els llibres resten.

Els autors ens mostren com el cinema no es pot deslligar mai de la societat en la qual s'inscriu i dels elements econòmics i polítics que la determinen. És per això que es realitza una evolució del cinema en aquestes contrades, amb tots els elements a tractar que això suposa, des del mateix naixement de les primeres sales, la seva expansió entre els anys vint i trenta, anys en els quals les productores forànies encara venien enlluernades

per la lluminositat de Mallorca, i les sales i cinemes de barriada es succeïen, l'impacte brutal de la Guerra Civil amb la nacionalització dels cinemes a la zona republicana, el franquisme, el cinema i la censura; un fet que feia que els mateixos films no es veiessin d'igual manera a Ciutat i a qualsevol indret de la Part Forana, podent parlar així de l'exemple clarificador de la desconeixença per part dels espectadors de mites com Brigitte Bardot, la moral catòlica i les sales parroquials o de titularitat parroquial i l'autocensura, el paper de la premsa en la divulgació del nou espectacle, els films que es van rodar a Mallorca, un indret que va ser escenari de diverses filmacions amb diferents resultats, les noves propostes que es varen portar a terme, com els cineclubs, que patien nombroses vicissituds per a poder tirar endavant: el Cineclub Universitari, que es creà el març de 1964 amb sessions importantíssimes de cinefòrum, l'Associació Cinematogràfica Luis Buñuel, que es va crear amb l'objectiu de promoure l'atenció del públic des d'una vessant més crítica i rigorosa, els teleclubs que volien una obertura cultural, allà on no arribaven els cineclubs i que varen ser molt importants en aquells nuclis en els quals no hi havia altres organitzacions associatives, ni cap altre espai d'oci per a la població.

Estem en definitiva davant d'una història rigorosa, detallada, àmplia, exhaustiva, però tal vegada mancada d'humanitat. Els autors ens mostren la importància del fenomen cinematogràfic, la seva evolució, les seves particularitats, però tal vegada noto a faltar aquells elements que distingeixen una història de cinema en qualsevol indret, d'una història una mica més personal. Les dades estan molt bé, els elements que l'envolten també, però què en diem de la particularitat? Una obra que ens apropa a tot allò que varen viure, els homes i dones d'aquella època, tot i que tal vegada encara ens ho mirem des de la barrera, amb una por per indagar en la memòria dels pobles, dels nostres pobles.

Maria del Pilar Mendoza



José M. CAPARRÓS LERA:
La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine
Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1998, 157 p.

Tots, bé a la televisió bé al cinema, hem vist grans produccions referents a conflictes bèl·lics. Des dels grans clàssics com *El naixement d'una nació* (D.W Griffith, 1915) o *El cuirassat Potemkin* (S.M Eisenstein, 1925), fins a creacions més recents com *La llista de Schindler* (S. Spielberg, 1993) o *Terra i Llibertat* (Ken Loach, 1995), directors i productores s'han mostrat interessats per crear films que recreen, per exemple, la guerra americana nord-sud, la Gran Guerra, la Segona Guerra Mundial i el nazisme, la Guerra Civil espanyola, la guerra del Vietnam... Totes ens serveixen, tant si són pura imaginació com basades en fets reals, per conèixer el modus vivendi d'una societat emmarcada en un espai i un període cronològic, tenint en compte, això sí, que són, al mateix temps, reflex del pensament i actitud de qui les realitza, amb la qual cosa el cinema es converteix en un important mitjà de propaganda.

Tenint en compte aquestes apreciacions, José María Caparrós, professor d'Història Contemporània i Cinema de la Universitat de Barcelona, historiador i crític cinematogràfic, parteix de la següent tesi: el cinema és un important fons instrumental i d'informació de la ciència històrica. La tendència, en podríem dir, científica, així ens ho diu, ja que s'ha passat de veure i analitzar el cinema únicament com una expressió artística a

utilitzar-lo com un fons d'informació sobre la societat i les mentalitats. Primera conclusió: el cinema és una matèria auxiliar de la història.

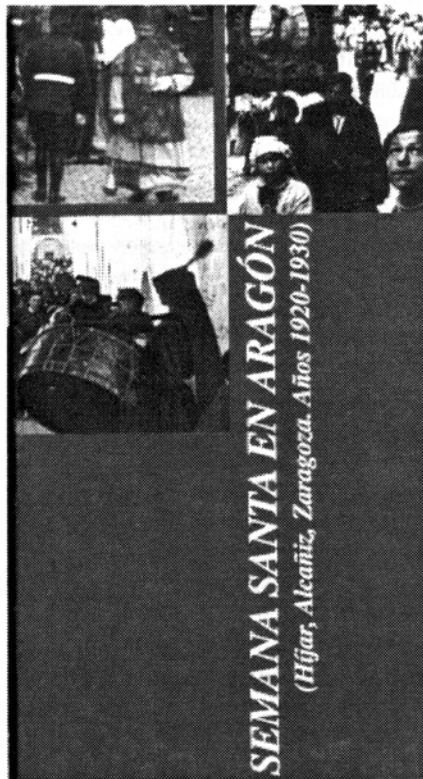
D'aquí que J.M. Caparrós, seguint la línia de molts altres estudiosos, com per exemple Marc Ferro, representant de l'Escola dels Annals i pioner en la utilització del cinema com a font històrica, consideri i defensi el cinema com un mètode didàctic. Segona conclusió: tot film té valor com a document, fins i tot el de ciència-ficció, i per tant cal conservar totes les imatges filmades per a la història.

La guerra de Vietnam, entre la història i el cine és un exemple pràctic i didàctic de com fer història utilitzant el cinema com a font d'informació i estudi.

Després d'una introducció en què analitza els diferents corrents històrics que han tractat aquesta relació entre cinema i història i la classificació dels films (noticiaris, documentals i argumentals, dins les quals cita els de reconstrucció històrica i els de ficció històrica), ens trobem amb un estudi sobre la guerra del Vietnam, un dels conflictes bèl·lics més importants del segle passat, en què es fonen història i cinema, és a dir, recolza la història escrita amb aquelles produccions que han tractat la guerra d'una manera més o menys encertada o que s'han mostrat més o menys fidels a la realitat. Ens remet a films com *Apocalypse Now* (Francis Coppola, 1979), *Platoon* (Oliver Stone, 1986), *Good Morning, Vietnam* (Barry Levinson, 1988), *Cors de ferro* (Brian de Palma, 1989), *Air America* (Roger Spottiswoode, 1990), *El cel i la terra* (Oliver Stone, 1993)...

Però aquest és tan sols un exemple. En la darrera part del llibre l'autor introdueix un recull filmogràfic sobre Història Contemporània a través del cinema, des dels inicis de la Revolució Industrial a Gran Bretanya fins al món actual i la visió que del futur ens ofereix el cinema. Els més escèptics, aquells que consideren el cinema únicament com un entreteniment o com una forma d'art, que l'és, amb la lectura d'aquest llibre podran comprovar com un film pot convertir-se en una valuosa font d'informació i d'estudi.

Mar Valldeperez



Agustín SÁNCHEZ VIDAL: *Semana Santa en Aragón* Ajuntament de Zaragoza i Filmoteca de Zaragoza, Zaragoza, 2000 (vídeo de 32')

Semana Santa en Aragón és un recull d'imatges recuperades per la Filmoteca Municipal de Saragossa amb la col·laboració de l'Ajuntament que presenta tot un seguit d'imatges de la Setmana Santa a les poblacions d'Híjar, Alcañiz i Saragossa, corresponents al període 1920-1930, que precedides de tot un seguit d'imatges històriques seleccionades de la vida quotidiana aragonesa de les primeres dècades de segle, han donat com a fruit un extraordinari document visual relacionat amb la societat i els llocs on va transcórrer la primera joventut i infantesa del realitzador cinematogràfic Luis Buñuel. Totes aquestes imatges han tractat de ser reinsertades i relacionades amb els nostres dies: s'han inclòs preses aèries del territori geogràfic comprés entre Saragossa i Alcañiz que han servit per anar creant aquest document, donant-li una coherent estructura narrativa que conjuntament amb la sonorització final, música i cants de l'època, acaba de donar forma al recull d'imatges.

Aquest vídeo ha estat editat conjuntament amb un petit però molt complet llibre on s'explica tot el procés de producció d'aquest, la recuperació, conservació i restauració de les imatges, l'origen de la idea, la intenció, etc. El llibre acompanya i complementa les imatges del vídeo i ens fa comprendre la natura d'aquest i sobretot la importància de salvaguardar les imatges, el patrimoni audiovisual ja no sols d'Aragó, sinó de qualsevol població. Sense aquest complex procés que és la localització, recuperació, restauració i conservació del patrimoni audiovisual que se sol portar a terme per algunes persones de manera sovint desinteressada, aquest vídeo no hauria vist la llum, perdent-se així una sèrie d'extraordinaris documents que donen llum al passat d'un territori, d'una societat i els costums d'aquesta, que possiblement amb el temps restarien desconeguts o perduts per sempre, perdent-se així una part de les arrels de la població.

El vídeo és una producció que no només s'ha fet per als estudiosos o investigadors, sinó que també es va orientar pel gran públic amb la intenció de difondre una tradició, unes arrels que la gent sovint oblidem.

Aquest és un vídeo fet tant per als amants de l'obra de Luis Buñuel i el seu món com per als aficionats al cinema en general, pels amants de la Setmana Santa que podran veure com era aquesta tradició vuitanta anys enrere o pels interessats en la cultura aragonesa. Un vídeo recomanable i una iniciativa admirable tant per l'Ajuntament de Saragossa, de la seva Filmoteca, i dels Ajuntaments de Híjar, Alcañiz i de l'Institut d'Estudis Turolenses, que han col·laborat d'una o altra forma en aquest brillant treball, no sols de recuperació sinó també de difusió, fet que sovint no es dona, ja que es salvaguarda molt patrimoni però la gran majoria de vegades no podrà ser vist per al gran públic, ja que romandrà tancat a les cambres de conservació de les filmoteques esperant que algun estudiós o investigador vulgui donar fe d'elles. I aprofito per a dir que no només és important recuperar, sinó que també, i molt, ho és difondre el patrimoni recuperat.

Josep Miquel Rodríguez



*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.

Películas Cinematográficas



KODAK VISION 800T Color Negativa 7289/5289

Índice de exposición: 800 (Tungsteno) 500 (Luz día W-85)

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 EXPRESSION 500T Color Negativa 7284/5284

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

Película Negativa de Color de alta sensibilidad. Reproduce altas luces brillantes y suaves y cálidos tonos piel. Posee una escala tonal y una latitud de exposición más amplias.



KODAK VISION 500T 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 320T 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 250D Color Negativa 7246/5246

Índice de exposición: 250 (Luz día) 64 (Tungsteno W-80A)

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.



KODAK VISION 200T 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.



EASTMAN EXR 100T 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.



EASTMAN EXR 50D 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.