

# CINEMA RESCAT

Investigació, recerca i recuperació del patrimoni  
cinematogràfic català

ANY VI - NÚMERO 13 - ANUALITAT 2002



TELEVISIÓ

I  
P  
A  
T  
R  
I  
M  
O  
N  
I

CINEMATOGRAFIC



**ICARIA**  
**YELMO CINEPLEX**

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

---

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

**15 sales en V.O.S.**

**Continguts i coordinació de seccions:**

Pedro Nogales Cárdenas  
Anton Giménez i Riba

**Cap de redacció:**

Pedro Nogales Cárdenas

**Redacció:**

Maria del Pilar Mendoza  
Cinta Pujal  
Maribel Martínez  
Cristina Marcos  
Teresa León  
David Ramos

**Disseny i maquetació:**

Lluís Mascaró i Sansó

**Estil i assessorament lingüístic:**

Joaquim Romaguera i Ramió  
Maria Pilar Mendoza Egea  
Maria Encarnació Soler i Alomà

**Assessor:**

José Carlos Suárez Fernández

**Publicitat i subscripcions:**

Anton Giménez i Riba  
Tel. 636 166 912  
E-mail: [cinemarescat@eresmas.com](mailto:cinemarescat@eresmas.com)

**Publicació:**

Unitat d'Investigació del Cinema  
Universitat Rovira i Virgili  
Plaça Imperial Tàrraco, 1  
43005 Tarragona (Catalunya)  
Tel. 977 559 589  
(Unitat d'Investigació del Cinema)  
Fax. 977 559 597  
E-mail: [uicine@fll.urv.es](mailto:uicine@fll.urv.es)  
[cinema@net-way.net](mailto:cinema@net-way.net)

**Edita:****CINEMA RESCAT**

Associació Catalana per a la Recerca i  
Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic  
Apartat de Correus, 7003  
08080 Barcelona (Catalunya)  
Tel. 606 030 604  
E-mail: [cinemarescat@eresmas.com](mailto:cinemarescat@eresmas.com)

**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)

Dipòsit legal: T-1301-1998

Nº 13 - Anualitat 2002

<b>PORTADA</b>	5
<b>EDITORIAL</b>	5
<b>PROGRAMA CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT 2001</b>	6
<b>OPINIONS</b>	
“L'organització de la Trobada/Debat” per Maria del Pilar Mendoza Egea	7
“La significació per CINEMA·RESCAT de la Trobada de Reus” per Anton Giménez i Riba	9
“La Universitat Rovira i Virgili y las Jornadas CINEMA·RESCAT” per José Carlos Suárez Fernández	11
“L'Ajuntament de Reus amb CINEMA·RESCAT” per Xavier Filella i Fargas	12
“Inédits: patrimoni cinematogràfic i televisió” per André Huet	13
“Chomón & Chomón” per Maria Dolors Genovès i Morales	22
“Todo es cine” per José Carlos Suárez Fernández	26
“L'oblit de la memòria” per José Miguel Rodríguez González	31
“La objectivitat a la informació” per Arian Botey i Prat	33
“La recuperació del patrimoni cinematogràfic a Canal Reus TV” per Xavier Bas i Sarrà	35
“Televisió i patrimoni cinematogràfic a Banyoles” per Lluís Martí	37
“Els documentals històrics a TVC” per Imma Panyella i Maribel Serra	39
<b>SESSIÓ HOMENATGE A SEGUNDO DE CHOMÓN</b>	24
<b>MISCEL·LÀNIA GRÀFICA DE L'EXPOSICIÓ</b>	28
<b>ITINERARIS DE CINEMA A REUS</b>	44
<b>ALTRES INFORMACIONS</b>	48
<b>RESSENYES</b>	50

ESTYBLES

CINE MARECAT

LA  
CINEMA  
CINE



**FILMTEL**

FILM & TELEVISION

**Es rápido. Es ágil. Es eficaz. Es potente.**

Es líder en post-producción publicidad, televisión, efectos especiales cine.

Con una de las mayores unidades en creación 3D del país y la última tecnología digital. Así es Filmstel. **POTENTE.**

Av. Diagonal 549, 6<sup>a</sup>. Edificio l'illa • 08029 Barcelona • Tel. 934 947 400 • Fax. 934 190 277 • [www.filmstel.com](http://www.filmstel.com). E-mail: [filmstel@filmstel.com](mailto:filmstel@filmstel.com)

No diem res de nou si afirmem que, mai com des fa un temps, havien estat tan de moda els documentals. No sols els que tenen com a objectiu reconstruir un fet o una etapa històrica, és a dir, el documental de factura "clàssica", coneguda. Fins i tots les televisions, a través dels "serials" o novel·les per episodis, han incorporat dins la seva trama narrativa les imatges reals, conservades en arxius o en mans particulars, que doten al film d'una major credibilitat i interès per a l'espectador.

No sols el fenomen de la inclusió d'imatges documentals verídiques és ben evident, sinó que també ho és el fet que el cinema de "gran format", el comercial, s'hagi atrevit, des fa uns anys, a produir films per a la gran pantalla que tenen com a base fonamental el documental: *Asaltar los cielos*, *En construcció*, *Els nens de Rússia* ... i una notable llista de produccions d'aquestes característiques.

Sembla evident doncs, que la incorporació de noves imatges als fons i arxius públics, per tal de fer-ne ús educatiu, cultural o comercial, és del tot imprescindible. Però per a assolir aquest objectiu, és fa del tot necessari el "descobriment" de noves imatges, si no es vol caure en el que ara, per força, que no per grat, els passa a la majoria de productores: han de recórrer a un nombre limitat d'imatges, que es veuen una i altra vegada, en els documentals. A tall d'exemple: Quantes vegades no s'ha vist la mateixa escena dels ciutadans barcelonins corrent espaordits sota el bombardeig dels avions feixistes a la plaça de Catalunya, provinent de *Catalunya màrtir*, darrer documental de la productora Laya Films?

Quan hom parla de "descobriment", sembla que s'hagi d'endegar una mena d'expedició arqueològica a la recerca, en llocs recòndits, de films en espera que algú ensopogui amb ells. Però és força més senzill que això. Només cal que molts centenars de llaunes que contenen films, sobretot en format substandard i que són a l'arxiu d'imatges públic de Catalunya, la Filmoteca, vegin la llum. En efecte; des fa molts anys, moltes persones han portat a la Filmoteca films que, passats gairebé una dècada, encara no sé sap què contenen. Una quantitat d'ells procedeixen de la campanya de recuperació institucional que es portà a terme del juny de 1997 a febrer de 1998, i que altres entitats, consells comarcals, arxius privats o públics i membres d'associacions com CINEMA·RESCAT continuen fent.

Conservar aquest material implica una destinació econòmica important. Ja sabem que el problema de finançament és comú a totes les filmoteques del món, que cap d'elles se senten satisfetes dels recursos econòmics de què els dota llurs administracions. Però l'assignació que el Departament de Cultura assigna a la Filmoteca per a preservar degudament la gran riquesa històrica, en forma de films, que ha de custodiar i conservar, és insuficient.

Per aquest motiu, des d'aquesta editorial, demanem a l'ICIC, entitat de qui depèn la Filmoteca, que la doti de recursos suficients, que faci un esforç per a conservar degudament tant la producció fílmica dels cineastes amateurs catalans, així com endegar una política d'atenció vers els formats substandard, sobretot quan alguns d'ells ja tenen més de vuitanta anys i altres, compliran mig segle. Paradoxalment, seran els que més, en pocs anys, començaran a demanar-se'n més l'ús. Comprenem que prendre's seriosament la catalogació, el fer aflorar noves imatges que ja fa massa anys que romanen closes en llurs llaunes, és una feina de gran embalum i pressupost. Però hi ha molta gent disposada a treballar amb eficàcia i rigor en aquest camp, ajudant i proposant noves vies per a cercar el desllorigador d'aquesta situació. És veritat que no es podran conservar tots els centenars de films en 8 mm. de comunions i casaments; però no és menys cert que si mai es comencen a analitzar aquests films, no sabrem quins cal conservar i quins tenir, senzillament, documentat el posseïdor. Perquè, amb aquestes coses dels films familiars, ja sé sap: sempre hi ha sorpreses. Fins que no s'examinin a fons, hom no descobreix que el padrí de noces d'un film d'afeccionat, rodat en suport 9,5 mm era, ni més ni menys en Francesc Cambó, que defugí en vida, tant com pogué, la càmera de filmar. ■



L'obra

L'obra realitzada per a CINEMA·RESCAT és una obra inspirada directament en el projecte que du a terme aquesta associació: la recuperació de patrimoni cinematogràfic, i és per això que el material és fràgil, delicat, quasi transparent. Ha patit el pas del temps i s'ha enfosquit per reacció química, com ho fa el cel·luloide, utilitzant en aquest cas imprimació fotogràfica. I s'ha trencat, o s'ha enriquit oferint-nos noves textures, matisos de negres, adquirint noves connotacions..., li ha canviat l'olor. Un motiu estampat i uns traços de grafit, denoten l'acció de la persona, de qui crea juntament amb el temps i el seu ennegriments. El motiu estampat és una simplificació del què vaig utilitzar en el cartell, una pantalla de televisió amb una mà que sosté una camera de filmar antiga: la màquina i l'home, l'eina que ara ja és peça de museu i la televisió com a nova tecnologia o actual mitjà i suport de difusió. Icona que servia per anunciar el CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT 2001 dedicat a les Televisions Locals i Patrimoni Cinematogràfic. I els traços de grafit humanitzen l'obra, com humanitzen les parets les ratllades o grafies més antigues.

És doncs una obra on cal escoltar el material, i assaborir-ne la delicadesa, i on formen un tot el que és creat intencionada i reflexionadament i el que el temps i la llum hi han imprès, de la mateixa manera que deixen la seva empremta en el nostre patrimoni cinematogràfic.

L'artista

Magda Murillo i Clavé és l'autora de l'obra de la portada. La Magda és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, en l'especialitat de pintura. I ha realitzat també estudis de música, i participat en seminaris organitzats per diverses universitats, com la Universitat de Vic, la Universitat Rovira i Virgili o el Museu d'Art Modern de Tarragona. Té també el DEA (Diploma d'Estudis Avançats) dels estudis de doctorat de la Universitat de Barcelona. Ha realitzat nombroses exposicions a diferents ciutats d'Europa (a Catalunya, Itàlia, Andorra...). I ha participat en premis de pintura com el prestigiós PREMI TAPIRÓ DE PINTURA del Museu d'Art Modern de Tarragona, o el PREMI DE PINTURA CONTEMPORÀNIA AVANTGUARDISTA TELAX a Reus. Ha participat en la MARATÓ DE L'ESPECTACLE, al MERCAT DE LES FLORES; als TALLERS OBERTS POBLENOU i a RED ARTE, a Barcelona; i al Festival d'Art i Cultura Contemporània de Reus MUSEU KÜNST & REVOLUTION; o a URBINO/EXPRESSIONS OF YOUTH, a Urbino (Itàlia); entre d'altres.

Actualment viu donant classes de dibuix i continua pintant en un petit estudi proper a la plaça de braus de Tarragona, on es baralla amb si mateixa i viatja per cada centímetre que intenta seduir, entre pots de colors, olis i essències acumulant papers i teles plens de somnis. ■

# PROGRAMA DE CINEMA·RESCAT/ TROBADA/DEBAT 2001

## DIVENDRES 18 DE MAIG

### *Acte inaugural*

- 10:30** - Recollida de documentació i acreditacions
- 11:00** - Presentació i benvinguda a càrrec de la presidenta de l'Associació CINEMA·RESCAT, Maria Encarnació Soler
- 11:15** - Conferència inaugural. Convidat: André Huet (President d'Inédits)
- 12:15** - Inauguració de l'Exposició *L'oblit de la memòria* a càrrec de José Carlos Suárez (professor d'Història del cinema a la URV)
- 12:30** - Visita a l'exposició d'aparells cinematogràfics i fons artístic de CINEMA·RESCAT.

### *Taula rodona*

- 17:00** - Presentació Taula rodona. Convidada: Dolors Genovès (TV3)
- 17:15** - Debat dels representants de les televisions locals: Pep Vilar (BTV), Xavier Bas (Canal Reus TV), Arian Botey (Granollers TV) i Lluís Martí (Banyoles TV)
- 19:00** - Mostra de treballs realitzats per les televisions locals

### *Sessió cinematogràfica*

- 21:30** - Projectió homenatge a Segundo de Chomón al Teatre Bartrina

## DISSABTE 19 DE MAIG

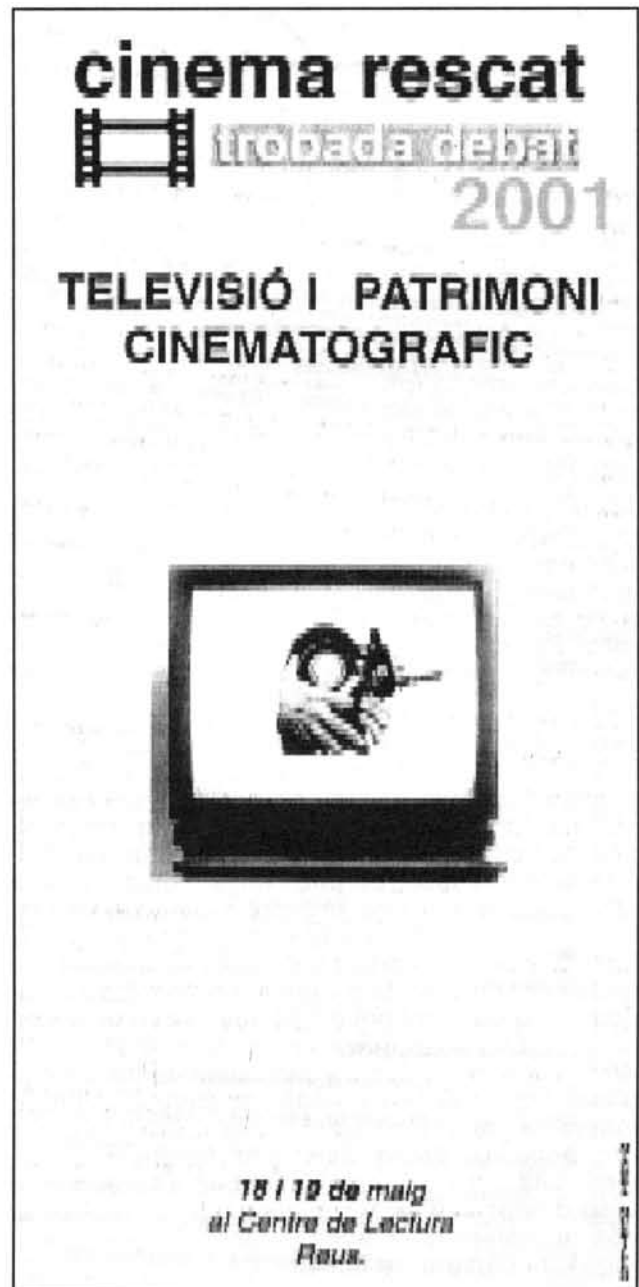
### *Tallers*

- 11:00** - Presentació dels tallers
- 11:15** - Taller 1: *La utilització d'imatges a la TV. Drets d'autor i aspectes legals.* Convidat: Joan Abella (assessor legal de l'EAOF)
- 12:30** - Taller 2: *Els documentals històrics.* Convidada: Imma Panyella-Maribel Serra (documentalistes de TV3)

### *Visita a la ciutat de Reus*

- 17:00** - Recorregut pel Reus Modernista i pels seus escenaris cinematogràfics

Portada del tríptic de les jornades CINEMA·RESCAT/  
TROBADA/DEBAT 2001 celebrades al Centre de  
Lectura de Reus, realitzada per Magda Murillo



# L'ORGANITZACIÓ DE LA TROBADA/DEBAT

**Remarcar la importància i el valor de les imatges filmiques ha estat l'objectiu que es va fixar l'organització de Cinema·Rescat/Trobada/Debat 2001**

**MARIA DEL PILAR MENDOZA EGEA**  
Cap del Comitè organitzador

La importància i el valor de les imatges filmiques és quelcom que cap de nosaltres hauria de posar en dubte avui dia. Com tots sabem o acceptem vivim en el segle del cinema i de les imatges en moviment. És per aquest motiu que l'Associació CINEMA·RESCAT, una associació dedicada a la recuperació del nostre patrimoni cinematogràfic, es va proposar ja fa uns quants anys conservar i donar a conèixer la riquesa catalana en patrimoni cinematogràfic, que existeix en el nostre país i en d'altres i el seu gran valor en tots els camps d'estudi als quals s'apliqui.

Per tant, remarcar aquest fet tan significatiu ha estat l'objectiu que es va fixar la quarta CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT 2001 d'aquesta associació, celebrada a la ciutat de Reus entre els dies 18 i 19 de maig de l'any passat, al Centre de Lectura d'aquesta ciutat, un objectiu que crec que va ser complert amb mesura però amb la satisfacció de la feina ben feta.

Una trobada que va aconseguir mostrar, en primer lloc, el gran valor que té la tasca de recuperació, investigació i conservació del patrimoni filmic català i, després, també la necessitat de donar a conèixer la tasca que tots nosaltres estem fent al voltant d'aquesta feina a un col·lectiu més ampli de gent per a intentar fer-los extensible la nostra fita.

Van ser dos dies intensos en què es va tractar àmpliament la qüestió de la televisió i la utilització que aquest medi audiovisual fa del patrimoni cinematogràfic que té al seu abast, és a dir estem parlant concretament de la producció de documentals i programes especials en els quals s'utilitzen imatges i documents filmics que han estat recuperats.

Un tema força interessant que va ser tractat i debatut àmpliament per diferents professionals de l'àmbit de la pròpia televisió com va ser el cas de **Dolors Genovès**, directora de documentals històrics de TV3 i el de

**Imma Panyella**, documentalista també a TV3 que va portar a terme durant les jornades un taller interessant sobre els documentals històrics i la seva problemàtica; per representants de les TV locals com van ser el cas de les televisions de **BTV, Banyoles TV, Canal Reus Televisió i Granollers TV**, per investigadors, especialistes i membres d'associacions, tant a nivell català com internacional, com el cas d'**André Huet** (president honorífic d'Inèdits) el qual va realitzar la conferència inaugural d'aquesta trobada. Tots i cadascun d'ells varen mostrar els seus treballs concrets i van sotmetre a debat algunes qüestions que afecten clarament a la necessitat de recuperar i conservar el nostre Patrimoni Cinematogràfic, les diferents aplicacions d'aquest en el camp de la investigació, el paper importantíssim que té ara mateix la televisió, la utilització d'imatges en aquest medi i els drets d'autor i els aspectes legals que giren al voltant dels mateixos, un tema que va ser àmpliament tractat en un taller sobre els drets d'autor que van ser magníficament explicats per **Joan Abella** (ex-assessor legal de l'EAOF).

**José Carlos Suárez**, director de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV, i **Maria del Pilar Mendoza**, delegada de Cinema·Rescat a Tarragona i encarregada de l'organització de la Trobada/Debat, durant la inauguració de l'Exposició





Un aspecte del dinar del divendres dia 18 de maig amb Francesc X. Robert -llavors director de la Video-Fonoteca del Centre de Lectura de Reus que ens acollia-, Pedro Nogales - membre de la Junta Directiva de Cinema-Rescat- i Xavier Bas - llavors director de Canal Reus TV-

Van ser unes jornades caracteritzades per un interès global d'obrir aquest tema a la comunitat universitària de la nostra demarcació i és per això que els estudiants de les nostres facultats i la resta dels assistents a les mateixes varen poder gaudir d'un programa en què clarament es combinaven aspectes teòrics i aspectes més pràctics per intentar captar l'interès d'un més ampli ventall de gent. Ja que en el transcurs de les jornades es van fer actes tan diversos com debats, conferències, tallers, exposicions sobre aparells cinematogràfics i sobre aquest magnífic fons d'art que té la nostra associació inaugurada pel professor d'Història del cinema a la Universitat Rovira i Virgili **José Carlos Suárez**, projeccions i fins i tot una visita pel Reus Modernista per concloure la sessió del 19 de maig.

Unes jornades que van deixar constància que la mostra de cinema antic recuperat, que es va poder veure el dia 18 a la nit al Teatre Bartrina de Reus a l'homenatge a Segundo de Chomón, no estava gens desfassada pel fet de ser antiga ja que els nostres joves espectadors van gaudir molt de la representació del propi Chomón i la seva esposa en directe i dels films de fantasia muts, que després es van projectar acompanyats d'una música sobèrbia, interpretada pel mestre Joan Pineda.

I res millor per acabar que una visita al Reus modernista per recordar

que tot és important i tot mereix ser respectat. I que Gaudí i Chomón de ben segur que haguessin estat bons companys, mai sé sap.

Només ens resta recordar que Jornades com aquestes es fan amb molt d'entusiasme per molta gent, entitats i empreses amb molta voluntat i ganes. En el cas de les entitats i empreses em de recordar la col·laboració en l'organització de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili i el Centre de Lectura de Reus; el patrocini de Beep (Data Logic Informàtica), Kodak, l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus i la subvenció conedida per la Generalitat de Catalunya (ARCS 2001); i la col·laboració de Canal Reus TV, Inédits, Teatre Bartrina, Granollers TV, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Cine-Club del Centre de Lectura de Reus, Universitat Rovira i Virgili, Banyoles TV, TV3, Fimtel, Museu del Cinema de Girona i BTV en el desenvolupament dels diferents actes. També s'ha de destacar a les persones, de la gent de la Unitat d'Investigació del Cinema (Pedro Nogales, Isaac López, Mar Valldepérez, José Miguel Rodríguez, Trinitat Ortega o Javier García) en la seva tasca d'organització i a tots els assistents als actes.

Benvingudes siguin les iniciatives vinguin d'on vinguin i fins a la propera. ■

Un altre aspecte d'un dels dinars de la Trobada/ Debat amb part de l'equip de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV (Isaac López, Mar Valldepérez i José Miguel Rodríguez, d'esquerra a dreta) amb el director de la mateixa José Carlos Suárez





# LA SIGNIFICACIÓ PER CINEMA·RESCAT DE LA TROBADA DE REUS

**ANTON GIMÉNEZ I RIBA**  
Membre de la Junta Directiva de  
Cinema·Rescat

**La Trobada/Debat de Reus va  
suposar un punt d'inflexió quant a  
organització i capacitat de  
convocatòria**

A la vida de l'associació CINEMA·RESCAT, editora d'aquesta revista que llueix el mateix nom, s'ha consolidat amb força, des de fa ja cinc anys, la celebració anual d'unes jornades de reflexió, trobada i debat, cada any sota una temàtica diferent dins d'un ampli ventall de temes —*Mirar la memòria* (1998), *El cinema no professional* (1999), *Una mirada al futur* (2000), *Televisió i patrimoni cinematogràfic* (2001) i *L'altre patrimoni cinematogràfic* (2002)- que, d'una o altra forma, tenen a veure amb la recuperació del patrimoni cinematogràfic i, conseqüents amb la voluntat de l'associació de descentralitzar al màxim llurs activitats, s'han portat aquests debats a diferents àmbits geogràfics de Catalunya, sempre pensant en les comunitats d'estudiants universitaris a les que va dirigit aquest tipus d'activitat. Així, Barcelona, Girona i Reus han estat, fins ara, les localitats on s'han celebrat les jornades que denominem

## CINEMA·RESCAT / TROBADA / DEBAT

En aquest número tretze (no som supersticiosos) de la revista hi publiquem un recull de les diferents intervencions que van configurar la trobada a Reus, durant els dies 18 i 19 de maig de l'any 2001, per tal de desenvolupar el tema que fou escollit: *Televisió i patrimoni cinematogràfic*. No és el propòsit, ni el punt adequat, de fer una valoració i/o presentació col·lectiva d'aquests treballs, per altra banda d'un molt especial interès, doncs la seva lectura ja ens aportaran els paràmetres suficients per a constatar llur qualitat. Volem, en tot cas, aprofitar

Encarnació Soler,  
presidenta de  
Cinema·Rescat,  
durant la clausura  
de la Trobada/  
Debat



aquesta breu *entradeta* per a deixar constància del punt d'inflexió que representà, quant a organització i, sobretot, en la capacitat d'haver convocat un gran nombre d'assistents, majoritàriament joves estudiants de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

Fou aquella trobada de Reus una veritable festa de participació i, per tant, una joia per a tots aquells que, des de l'associació, treballem per a difondre -el més possible- el missatge per a la recuperació del patrimoni filmic del país a través, fonamentalment -entre d'altres-, de la celebració de les jornades de trobada i debat. L'èxit no fou debades, més aviat la conseqüència lògica d'un treball d'organització ben fet. Els companys i companyes de CINEMA·RESCAT adscrits a la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili, responsables de posar en solfa aquell esdeveniment, poden sentir-se'n molt satisfets. Per a tots ells, el reconeixement públic per una feina ben feta. Podeu estar segurs que no és fàcil.

Heus ací la ciutat de Reus traient el cap, amb orgullosa serenor, entre altres dues metròpolis, com en el passat ho féu encapçalant la tríada *Reus, París i Londres...*, tot mostrant els seus tresors modernistes i difonent onades de cultura des de les venerables parets del Centre de Lectura, entitat amfitriona de l'esdeveniment. Tots ens hi vam sentir, durant aquells dos dies, confortablement atesos. L'agraïment que volem expressar ara, aquí, és sincer i sentit. A la pantalla de la nostra ment hi retornaran, sovint i per força temps, les imatges complaents d'aquells dies viscuts. Tot un luxe! ■

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



# LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI Y LAS JORNADAS CINEMA·RESCAT

Agradecer el gran esfuerzo de todos por hacer unas jornadas que sirvieron para el debate, la reflexión y la diversión

JOSÉ CARLOS SUÁREZ  
FERNÁNDEZ

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

Las Jornadas **CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT** del mes de mayo del 2001, que se realizaron en el Centre de Lectura de ciudad de Reus, con la ayuda inestimable de diversas entidades colaboradoras en el mismo, a las cuales hay que agradecer, muy sinceramente, su buena predisposición para poder llevar a cabo con sumo éxito estas jornadas/debate entre ellas destacar al Ayuntamiento de la Ciutat de Reus, el propio Centre de Lectura que albergó durante dos días dichas jornadas, la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona y la Unitat d'Investigació del Cinema y la propia entidad de **CINEMA·RESCAT**. En estas jornadas de trabajo, realizadas durante los días dieciocho y diecinueve del mes de mayo del año pasado, se discutieron las importantes relaciones existentes hasta entonces entre el patrimonio cinematográfico catalán y el uso que de él llevan a cabo todas las televisiones hoy en día, fueron unas jornadas importantes que pretendieron dejar claro que nosotros los investigadores del cine estamos llevando a cabo un trabajo vital y que es necesario que este ocupe su justo lugar. Justo es que los medios audiovisuales televisivos utilicen los documentos fílmicos históricos, que se han recuperado hasta este momento, en sus documentales para ilustrar cualquier tema de la historia de nuestro país o de otros países, sea desde un ámbito histórico, un ámbito social, político, económico, antropológico, cultural ... pero, justo es también que, por otro lado, también se reivindique el papel clave que el recuperador e investigador histórico de estos documentos fílmicos merece tener. Es por ello que hablar de patrimonio cinematográfico y televisión es un tema tan natural como importantísimo.

En estas jornadas debemos sentirnos satisfechos de la participación de André Huet, presi-

dente honorífico de la Asociación Inédits, y también de poder contar con la participación de numerosos profesionales de los ámbitos televisivos con contrastada experiencia en estos menesteres como fue el caso de **Dolors Genovès**, directora de documentales históricos de TV3, **Imma Panyella**, una contrastada documentalista también de TV3, además de la participación de diversos profesionales de las televisiones locales como BTV, Canal Reus Televisió, Granollers TV...

Sin olvidarnos de la recreación de una sesión de cine antiguo de la mano de Segundo de Chomón y su esposa, que nos mostraron en el Teatre Bartrina de Reus, en directo, sus films llenos de magia; unas proyecciones magníficamente estructuradas con la música en directo del maestro Joan Pineda.

Así pues ahí va el gran esfuerzo de todas instituciones, profesionales e investigadores por hacer unas jornadas que sirvieron para el debate, la reflexión y la diversión. A todos ellos gracias. Y si no que se lo pregunten a los asistentes, los cuales podrán certificar que fueron unas buenas jornadas para todos. ■

Anton  
Giménez,  
miembre de la  
Junta Directiva  
de Cinema·  
Rescat, durant  
la inauguració  
de la Trobada/  
Debat al costat  
de José Carlos  
Suárez



# L'AJUNTAMENT DE REUS AMB CINEMA·RESCAT

XAVIER FILELLA I FARGAS

Regidor de Cultura de l'Ajuntament de Reus

**Any rere any continuem apostant per divulgar la vital importància de la recerca i preservació dels documents gràfics, a partir dels quals poder recuperar la memòria històrica**

La cultura és un fet diferencial de la nostra ciutat i alhora un element quotidià que forma part del nostre quefer diari; la cultura en el sentit més ampli i que pren com a punt de partida la diversitat. Diversitat d'estils, de modalitats artístiques, de programacions... I és, precisament, a partir d'aquesta definició que enguany la ciutat de Reus ha estat l'escenari de les **Jornades CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT 2001**, una iniciativa creada amb l'objectiu de preservar la memòria col·lectiva a partir d'una modalitat artística, el **cinema**, que darrerament ha centrat l'atenció de diferents iniciatives a la nostra ciutat, i la seva recuperació patrimonial.

Contribuir a la recerca, estudi, restauració i difusió del patrimoni cinematogràfic, en especial el de Catalunya; coordinar iniciatives i l'intercanvi d'experiències i esforços entre persones, tant professionals com estudiants, de Catalunya o d'altres àmbits geogràfics que vulguin participar i cooperar en la tasca de recuperar aquest patrimoni, avui encara dispers i en perill de desaparició són algunes de les finalitats a partir de les quals es realitzen aquestes jornades cercant, en tot moment, la complicitat de tota la ciutadania, ja que el patrimoni, en aquest cas, cinematogràfic, és cosa de tots.

La iniciativa any rere any continua apostant per divulgar la vital importància de la recerca i preservació dels documents gràfics, a partir dels quals poder recuperar la memòria històrica.

Des de la Regidoria de Cultura de Reus continuem treballant en diferents iniciatives culturals amb la voluntat que aquestes generin noves expectatives, provoquin l'interès envers la creació artística i cultural i que ens facin

Xavier Filella durant la inauguració de la Trobada/Debat, al mig del president d'Inèdits, Andrè Huet, i el del Centre de Lectura de Reus, Pere Anguera, que era l'entitat amfitriona de l'acte

estimar el nostre patrimoni cultural. Un cop finalitzades les Jornades de CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT, només em queda felicitar l'organització -i al Centre de Lectura de Reus per haver acollit enguany aquesta iniciativa- i manifestar-vos estem oberts a futures col·laboracions. ■



# INÉDITS: PATRIMONI CINEMATogràFIC I TELEVISIÓ

**ANDRÈ HUET**

President d'honor d'Inédits

**Amb Inédits s'ha constituït una xarxa d'investigadors, de creadors i d'arxivistes que s'interroguen sobre imatges considerades marginals pels mitjans de comunicació professionals**

Per nosaltres aquest any 2000 ha estat marcat per dos aniversaris. Enguany fa vint anys de l'aparició, a la televisió belga, de l'emissió televisada Inédits. I a més, ara fa deu anys que es va fundar a Paris l'Associació Europea Inédits.

Després, per què des de les primeres trobades de professionals que s'interrogaven sobre la gran importància dels films familiars, hem col·laborat amb representants del País Basc que han estat dels primers a mostrar-nos el seu interès i el seu suport.

També és una oportunitat per a recordar amb vostès alguns dels episodis d'una aventura a la qual m'hi he dedicat des de fa més de vint anys i que, n'estic convençut, encara és lluny d'aconseguir-se.

Durant aquests anys s'ha constituït, de mica en mica, una xarxa d'investigadors, de creadors i d'arxivers que s'interroguen sobre aquestes imatges considerades marginals i excloses fins llavors dels mitjans de comunicació professionals.

Els descobriments d'uns i d'altres ens fan prendre consciència que, mitjançant les seves empremtes de memòries singulars, tornem a visitar tota la història de les nostres societats. Aquesta és la trajectòria que intentaré recordar-vos.

Al principi sembla que es van inventar formats de pel·lícules especials pels particulars, incompatibles amb la producció i la distribució professionals donat que el cinema d'aficionats només havia de ser un entreteniment, una activitat marginal, una joguina rendible pels fabricants d'aquest material.

No obstant, durant el període d'entreguerres, el cinema d'aficionat coneix una vida

extremadament dinàmica. Diverses federacions, nacionals i internacionals, van veure la llum a Europa i intentaren organitzar totes aquestes activitats. Podem fins i tot recordar el projecte de fer arribar i formar a les masses en el cinema i fer del cinema d'aficionat un autèntic mitjà de comunicació.

Inspirat pels millors sentiments, aquest ampli moviment estava, no obstant, reservat als més afavorits donat que fer cinema costava car.

No em deixa de sorprendre que ha calgut esperar més de mig segle abans de començar a preocupar-nos per descobrir els milers de pel·lícules que van realitzar milers de cineastes denominats "aficionats" apassionats pel cinema des de principis de segle.



André Huet en un moment de la seva intervenció



Vista del públic que omplia la sala d'actes del Centre de Lectura de Reus

Tot i que la indústria havia invertit importants sumes per a la creació d'un material destinat especialment als particulars i que una publicitat cridanera havia animat i convençut un gran nombre de pares de família, cineastes de diumenge, a "fer ells mateixos "el seu propi cinema", sembla que ningú ha volgut conèixer les imatges enregistrades durant tot aquest temps.

Serà necessari esperar fins als anys setanta per a què la televisió comenci a interessar-se per aquests documents i els faci públics als telespectadors com pel·lícules dignes de veure i compartir. Aquest va ser el principi de l'aventura que ens ocupa.

A quin context, a quin entorn van aparèixer aquestes preses de consciència i com es van desenvolupar les diferents iniciatives que desitjaven atorgar-ne un valor?

Segons les nostres informacions tot va començar a Dinamarca. Una campanya de recollida de documents organitzada als anys setanta per la televisió danesa va permetre descobrir pel·lícules antigues de les quals mai se n'havia sentit parlar i que representaven un interès històric primordial per als països.

Aquesta troballa desencadenà l'organització de recerques sistemàtiques d'imatges desconegudes, de les quals s'ignorava absolutament tot. Entre les descobertes, van aparèixer les pel·lícules familiars que, progressivament, van ocupar un lloc cada vegada més important a les ments d'alguns realitzadors i especialment, d'Ole Brage que va dedicar les primeres sèries de records televisats.

A França, aproximadament a la mateixa època, un altre realitzador, Jean Baronnet, va preparar per l'ORTF, una sèrie titulada *La vida filmada dels francesos*, on els films d'aficionat eren comentats per personalitats com ara Agnès Varda, Georges Pérec, etc.

Cal recordar que uns quants anys abans el film d'aficionat es va posar de moda amb el llançament, a l'any 1965, del format súper 8 que va conèixer un èxit ràpid i important.

A Bèlgica i França es parlava molt d'animació cultural. Es van construir les Cases de la Cultura destinades a convertir-se en centres de trobada, de creació i de record per a una població acollida en un context d'educació permanent. "L'educació permanent", un terme que, certament, va marcar aquesta època.

Una idea, el desig d'una formació continuada destinada a mantenir o a fer créixer els coneixements i no solament dins l'àmbit professional.

En aquest context, les filmacions amb l'últim format d'aficionat de moda, oferia un instrument flexible, de qualitat i no gaire car. Semblava que s'havia aconseguit trobar una alternativa als formats professionals tant difícils d'abordar pels aficionats.

Els cineastes animadors rebien reportatges d'integració de la imatge dins les manifestacions més diverses sense oblidar les possibilitats anunciades de bufat del súper 8 mm al 35 mm professional com se'n parlava als Festivals reservats a les pel·lícules súper 8 mm cada vegada més nombrosos.

Aquesta fou també l'època en la qual el vídeo, aquesta nova tècnica tan prometedora, començà a fer parlar d'ella.

A Bèlgica la teledistribució havia estat introduïda des de l'any 1962. Les famílies podien rebre els programes televisats no solament mitjançant l'antena si no també a través del cable. El desenvolupament va ser tan impressionant com ràpid. Al 1983, el 85% i després al 1999 més del 99% de les llars belgues gaudien d'una connexió al cable, donant lloc a una situació de competència única a Europa per a la televisió del país.

Als anys setanta la realitat de la divisió en regions de Bèlgica també va aparèixer a la televisió.

A la part francòfona, la producció televisada havia de ser compartida entre els centres de producció regionals, creats a Liège i a Charleroi. D'això se'n diria descentralització. Mentre que les primeres emissions, produïdes pels centres regionals, daten de finals dels anys seixanta, la descentralització prendrà cos a partir dels anys setanta.

Precisament al centre de Charleroi de la televisió belga, creat a l'any 1971 i sorgit d'un sector que s'ocupava especialment de l'educació permanent, naixerà l'emissió inèdits. Aquesta va ser una època dinàmica.

La creació d'un nou centre de producció va suposar un esforç d'inversió i d'invenció per poder existir. Va ser necessari fer una crida a la iniciativa, als nous projectes, a les noves idees que van crear un clima de record, com es pot imaginar, extraordinari.

Aquesta voluntat d'assenyalar la producció i d'interessar al públic s'emmarcava dins d'un paisatge audiovisual que també havia vist l'aparició de la televisió comunitària.

De fet, des de 1976, la comunitat francesa de Bèlgica havia autoritzat i donat suport a experiències de televisions locals i comunitàries. Va ser, al mateix temps, la conseqüència del Maig del 68, estimulat per la recerca de convivència, el desig de democratització dels mitjans de comunicació, els progressos tècnics de la teledistribució per cable i finalment, per simpatia en vers l'experiència del Quebec que s'havia desenvolupat temps enrera.

Cadascuna de les televisions comunitàries, constituïdes com associació sense ànim de lucre, havia de respondre a unes certes condicions d'existència i uns objectius precisos a més de garantir la protecció d'unes tendències ideològiques i filosòfiques. Els seus programes difosos per cable pel teledistribuidor, es dirigien a la informació i l'animació local, el desenvolupament cultural i l'educació permanent.

Després de deu anys d'un estat experimental, aquestes televisions comunitàries van anar adquirint una notorietat cada vegada més important.

Avui dia ja són dotze a Wallonie i a Brussel·les i es defineixen com televisions de "proximitat".

Algunes de les televisions locals i comunitàries s'han interessat durant un cert temps pels inèdits.

Quan a l'any 1977 el Consell cultural de la Comunitat francesa de Bèlgica va votar la creació de la Ràdio Televisió Belga va recordar els objectius de servei públic de la radio televisió pel conjunt de la comunitat francòfona de Bèlgica, i li va confiar quatre missions, és a dir, la informació, el desenvolupament cultural, l'educació permanent i la diversió.

Dins d'aquest ambient va veure la llum aquest projecte d'emissió televisada amb l'objectiu de revelar i donar valor a unes imatges preses per uns cineastes o "videoaficionats" no professionals. Havia nascut Inèdits.

Inèdits era el títol d'aquest nou programa. Voluntàriament havien evitat la utilització del terme aficionat donat que en francès, un aficionat designa a la vegada una persona "que estima el que fa, que actua per afecció" però que alhora, no és gaire seriós.

Mentre que el "professional" ofereix una garantia, l'"aficionat" no és del tot fiable.

D'altra banda, com les imatges que buscàvem "no havien estat encara revelades al públic fins llavors, és per això que vàrem pensar en

el terme "inèdits". Un altre adjectiu que també definia quelcom "que no havia estat imprès, publicat". De fet, es parla de "poema inèdit, espectacle inèdit".

Així doncs, vàrem adoptar aquest adjectiu pel programa televisat sobre el qual havien començat a treballar des de l'any 1979, les primeres emissions del qual van ser difoses a partir del 10 de gener de 1981.

La intenció era recollir dels telespectadors fotos, pel·lícules, bandes sonores, dibuixos, etc., tots ells documents excepcionals, ignorats del gran públic, oblidats, deixats de costat al fons d'un calaix o a un racó de les golfes. Aquestes imatges, moltes vegades considerades sense interès pels seus autors o els seus posseïdors, ràpidament es van revelar com un testimoni preciós de la vida quotidiana d'una època.

Des dels esdeveniments aparentment anodins com les festes familiars, els aniversaris i les vacances fins a manifestacions més espectaculars, els drames com les guerres, els cataclismes enregistrats per l'home del carrer que es trobava allà per pura casualitat".

Des del principi vàrem demanar la col·laboració del públic mitjançant anuncis a la premsa, la radio i la televisió.

Així doncs, van ser els propis particulars els que es van adreçar a nosaltres i ens van revelar els seus documents. Per contra, els cine-clubs no es van mostrar especialment interessats per la nostra trajectòria.

Mitjançant l'organització de concursos i seleccions diverses, la seva tendència n'era de reproduir, dins l'àmbit del film de família, unes estructures que recordaven, segons la nostra opinió, una mica massa les existents al món professional.

Ara bé, allò que ens seduïa de les pel·lícules d'aficionat era precisament la llibertat, en

André Huet xerrant amb Cinta Pujal de l'Arxiu Històric Nacional d'Andorra



comparació amb les habituals obligacions de les produccions professionals, la possibilitat d'invençió i de posar en dubte.

Les primeres proves o els diaris de vida en imatges ens interessaven molt més que els fantàstics films premiats a un o altre concurs.

El que ens interessava era la "matèria primera", els reportatges informals, en resum, tot allò que pels propis cineastes aficionats era "aficionat".

En primer lloc ens van proposar alguns àlbums de fotos i després unes quantes pel·lícules. I tots aquests documents dels primers anys aviat donaren lloc a centenars de quilòmetres de pel·lícula.

Milers d'imatges ens van fer descobrir uns temes tant diversos com inesperats en els quals mai no hauríem pensat.

D'aquesta manera la vida quotidiana d'una altra època s'animava davant nostre.

El tema de la primera emissió va ser una crònica realitzada durant la segona guerra mundial a un poble d'Ardenas, entre 1940 i 1945.

Podeu imaginar la nostra sorpresa en descobrir aquestes imatges quan cap dels membres de l'equip havia viscut la guerra.

Tantes vegades ens havien assegurat fins llavors que només els professionals havien filmat la guerra i que no existien imatges no professionals sobre l'ocupació.

La vida de família al Congo Belga, l'antiga colònia belga, des de 1908 fins als nostres dies, pel·lícules de viatges, les vacances al mar o a l'estranger, imatges dels anys trenta, testimonis de la presència i l'activitat belga a la Xina, escenes de la vida a les nostres ciutats i els nostres pobles, manifestacions aeronàutiques, esportives, culturals, folklòriques i religioses, sense oblidar el treball al camp, a les fàbriques, les mines, les foneries

Una imatge de la mesa que presidia la inauguració de la Trobada/Debat, amb l'André Huet al costat de José Carlos Suárez i Anton Giménez



la major part de les quals han desaparegut, els casaments, la vida a l'escola, a la granja, etc., la llista de temes és tan impressionant com fascinant.

L'activitat desenvolupada a Bèlgica per l'emissió es duplicà amb contactes establerts a l'estranger on la nostra iniciativa havia inspirat d'altres projectes.

A França, a Alemanya, a Anglaterra, a Portugal i també a l'Uruguai i al Canadà, programes televisats produïts per empreses privades, públiques o per universitats, sortien a la descoberta dels arxius familiars reveladors d'imatges ignorades fins llavors.

Al 1984, la FIAF (Federació Internacional dels Arxius del Film) va inscriure a l'ordre del dia del seu 40è congrés organitzat a Viena, "una nova categoria cinematogràfica que mereix d'ésser conservada", és a dir, les pel·lícules personals.

Es tractava de pel·lícules produïdes per una sola persona en lloc de per un equip complet. Podia tractar-se "d'obres d'art, treballs de recerca, documents privats, imitacions de pel·lícules industrials realitzades per aficionats, diaris, missatges filmats, pel·lícules fetes per nens, cintes casolanes, etc."

L'any europeu del cinema i la televisió, ens va permetre d'organitzar a Spa, al 1989, un primer col·loqui europeu batejat *Imatges, memòries d'Europa* destinat a tractar totes aquestes qüestions.

Investigadors, arxivistes, productors, juristes, interpel·lats i relacionats amb aquestes imatges no professionals, van arribar des dels quatre punts d'Europa i intercanviaren les seves experiències sobre aquestes pel·lícules.

Dins la perspectiva de col·laboracions futures, els participants proposaren de definir d'una manera més precisa el tema dels seus treballs.

D'aquesta manera, varen decidir d'adoptar el terme Inèdits que definiria el futur "de les imatges en moviment sobre tots els aspectes de la vida de les nostres societats, ahir i avui, realitzades en tots els formats i suports i que, a l'inici, no estaven destinades a cap difusió dins els circuits professionals dels audiovisuals".

Els representants de la Filmoteca Basca de Sant Sebastià van ser els primers a organitzar una conferència de premsa, de tornada al seu país, per tal de confirmar el seu interès pels inèdits i la seva voluntat de desenvolupar la seva col·laboració i las seves recerques en aquest camp.

Aquesta voluntat era compartida per tots els participants al col·loqui de Spa on expressaren



el seu desig de crear un organisme permanent de trobada i discussió. S'havia llançat l'idea d'una associació europea.

Fou així que l'any 1991 va néixer a París, als locals de la Videoteca de París, l'Associació Europea Inèdits que hauria de permetre als investigadors, arxivistes, creadors i productors de tots els països europeus de fer un seguiment i de compartir les seves reflexions i l'experiència adquirida dins el camp dels inèdits, aquest camp cinematogràfic de ple dret.

Tenint en compte la *Recomanació per a la salvaguarda i la conservació de les imatges en moviment*, adoptada per la Conferència general de l'Unesco el 27 d'octubre de 1980, l'AEI no és un organisme d'arxius ni una reunió de productors o responsables de televisions, ni tampoc una sucursal de les universitats. És un lloc de trobada, de treball, de recerca i d'intercanvi d'experiències, obert a tots aquells relacionats amb les pel·lícules no professionals.

El seu objectiu és propiciar l'intercanvi d'experiències i dels coneixements adquirits a tots els camps relacionats amb aquestes empremtes de memòria col·lectiva que són els inèdits.

Els tallers de reflexió, organitzats durant les assemblees generals anuals, permeten als productors, investigadors i responsables d'arxius, d'abordar les diferents temàtiques inspirades per les experiències viscudes.

Al 1993, la Filmoteca de Sant Sebastià va acollir l'assemblea general de l'Associació Europea Inèdits sobre el tema *Inèdits, patrimoni del futur*.

El mateix any, l'Association of Moving Image Archivists (AMIA) que inclou representants dels arxius canadencs i americans més importants, va crear un grup intern de treball destinat a l'estudi de les pel·lícules de família. Per tal d'assenyalar el seu interès pel treball realitzat a Europa sobre aquest tema per l'AEI, els membres del grup van decidir de batejar el seu taller com Inèdits Working Group. D'aquesta manera, a una i altra banda de

**Una altra imatge de la sala d'actes del Centre de Lectura de Reus amb el públic que va participar a la Trobada/Debat**

l'Oceà Atlàntic, escombrant els problemes de traducció, els productors, els investigadors i el arxivistes, van treballar plegats pel rescat de les memòries col·lectives sobre la pista dels inèdits.

Paral·lelament l'emissió televisada inèdits, continuava revelant als telespectadors el resultat de les seves investigacions. Des de la primera aparició, centenars d'enquestes, milers de quilòmetres de documents visionats, innumerables dies de recerca i conservació van crear unes xarxes, confirmant l'interès i la complementació d'aquestes imatges amb els documents professionals i desencadenant un autèntic reconeixement de l'interès d'aquestes pel·lícules no solament pel fet de recordar la història d'una família, sinó també per recordar unes temàtiques i unes èpoques particulars sota la forma de sèries televisades.

No es tractava solament de proposar uns documents inèdits si més no d'intentar, amb la col·laboració dels autors o dels seus parents, descobrir, rellegir les imatges que explicaven la vida quotidiana enregistrada per aquells, de la mateixa manera que l'havien viscut i dins els contextos més diversos.

Cadascun dels films passats a la televisió eren retribuïts. Els originals, copiats per les necessitats del programa, eren retornats a la família que, a canvi de l'autorització per la seva explotació per part de la RTBF, conservava els drets sobre els documents.

Les famílies i els cineastes no professionals, no han deixat mai de fer-nos descobrir aspectes inusuals de la vida en societat. Les seves pel·lícules ens revelen, des de l'any 1911, episodis de la vida quotidiana de la qual, fins llavors, només havíem sentit parlar als llibres.

Al Canadà, un realitzador va recordar l'evolució de la condició femenina canadenca a través dels films de família d'una àvia que comentava les imatges des de la seva infantesa fins els nostres dies.

Els americans d'origen japonès van retrobar amb orgull un gran nombre de pel·lícules que mostraven els èxits socials dels banquers, els cultivadors de cebes o els homes de negocis nadius del Japó i que s'havien instal·lat als Estats Units.

Aquestes imatges estaven destinades a les famílies que s'havien quedat al país. Els japonesos americans d'avui dia hi veien sobretot una prova de què la comunitat japonesa havia contribuït al desenvolupament dels Estats Units i, per tant, que formaven part de la seva història.

La fundació Getty de Los Angeles em convidà a participar en un seminari restringit dedicat a la importància cultural de les pel·lícules de família.



A París, a la Sorbona, sota la direcció del professor Odin, un equip d'investigadors estudia i publica treballs dedicats a múltiples aspectes de les pel·lícules de família.

Cinc joves realitzadors europeus que no havien conegut la guerra van realitzar una sèrie anomenada *Una guerra desconeguda* que en cinc episodis d'una hora de duració, narra els records de la segona guerra mundial explicada únicament mitjançant les pel·lícules inèdites procedents dels quatre punts d'Europa.

Els professionals no varen disposar de cap imatge de la plaça Tien An Men abans de l'entrada dels carros fins l'obtenció de les filmacions realitzades per un aficionat.

Els documents, cada vegada més nombrosos, cada vegada més variats i cada vegada més rics, van fer passar el temps molt ràpid.

Durant el període de temps de només uns quants anys, tot el context de producció ha canviat i no n'estic segur de que el mateix projecte d'emissió, proposat avui dia, hagués tingut tantes oportunitats d'ésser conservat com ara fa vint anys.

Després d'haver produït durant unes quantes temporades de programa dedicats a revelar els aspectes de la memòria o de la història mitjançant les pel·lícules de família, la major part de les televisions europees es van dirigir a la diversió dels programes amb audiència, abandonant, potser, allò que hauria pogut crear especificitat.

Segons les meves informacions, l'emissió *Inèdits*, produïda per una televisió de servei públic, convertida entre tant en "una empresa cultural autònoma de servei públic", és l'únic programa actual d'una cadena nacional europea que emet, de manera regular, pel·lícules de no professionals considerant-les com a restes patrimonials.

I això malgrat el context d'una competència cada vegada més dura amb les cadenes privades, els satèl·lits, les cadenes de pagament, les televisions comunitàries i d'altres institucions competidores.

Fins ara, la recerca i la producció segueixen intentant la seva diversificació i trobar cada vegada més interlocutors dins el món de l'educació i la cultura.

Des de fa uns quants mesos, s'ha vist reaparèixer a algunes ciutats de Bèlgica iniciatives d'animació de barris que estan redescobrint les pel·lícules de família com a instruments de comunicació.

Què podem extreure de tota aquesta aventura en un moment en el qual tot canvia, en el qual els cineastes aficionats d'ahir es converteixen en els vídeo aficionats d'avui



Una imatge d'un dels programes que *Inèdits* ha realitzat

que disposen d'un material tan perfeccionat com els professionals, en el qual les institucions de servei públic fan la competència amb les empreses privades per l'altar de l'audiència, en el qual les cinemateques es plantegen la propera saturació de documents que obligarà a fer seleccions sempre arbitràries, en el qual al mateix temps la comprensió de les imatges i els discos semblaria poder oferir solucions als problemes d'espai als magatzems, en el qual Mozart continua amb el seu 0,001% d'audiència mentre que els jocs del circ arcerats sota un gran estudi i dirigits pel Gran Germà són el model a seguir i s'em porten l'èxit de l'any?

Em sembla que la força de la corrent creada per l'AEI ha estat la construcció de ponts entre unes competències que, habitualment, es trobaven separades a la nostra societat. L'idea d'associar dins d'una mateixa reflexió les universitats, els professionals de la imatge i les institucions d'arxiu ha contribuït a aconseguir unes iniciatives irrealitzables amb unes altres condicions.

Això no vol dir que el diàleg sigui fàcil. Tots i cadascun dels socis ha de fer l'esforç per a superar els seus propis costums, les seves manies i introduir-se en el diàleg amb un altre llenguatge.

Aquesta és la raó per la qual no voldria, per acabar aquest viatge en el temps, deixar de recordar aquesta mena de cicle que caracteritza el treball desenvolupat en relació amb els inèdits.

El primer interlocutor de tots els actors de la trajectòria, és el públic, els públics, diversos, variats, que componen la nostra societat.

Cadascuna de les trajectòries fa referència a una cultura, a uns costums que afavoreixen la confiança i els intercanvis. Dins aquest immens auditori és on s'arrela la trajectòria, d'aquí sorgeix tot i tots els camins es dirigeixen cap a ell.



Poligón Industrial Can Pi de Vilaroch  
carrer Francesc Puig i Giralt, s/n  
08191 - Rubí (sud)  
Tel. 935.860.303 - Fax 935.872.041

**Laboratoris de duplicació industrial:**

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

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

D'entre els individus que constitueixen aquest conjunt del qual en sabem ben poc, alguns posseeixen un número desconegut de documents desconeguts de qualitat ignorada però que són susceptibles d'interessar-nos. En el millor dels casos es tracta dels futurs inèdits.

La primera etapa consistirà en posar-se en contacte amb aquestes persones i a animar-les a revelar-nos uns documents que normalment consideren de poc valor. Es faran crides mitjançant la premsa o bé es farà una sol·licitud als diferents mitjans de comunicació. Els contactes directes, personals, segurament permetran trobar les pistes més interessants. En qualsevol cas, es tracta de no descuidar-se res.

A partir d'aquest moment, cadascun dels actors procedirà segons la seva especificitat.

Els arxius apareixeran com l'interlocutor essencial donat que els documents no sempre han estat conservats en bones condicions. De vegades, es presenten en formats antics pels quals ja no disposem del material per visionar-los, etc.

Davant del material en brut, els arxius poden fer valer els seus coneixements i la seva experiència. El seu saber, la seva tècnica pràctica els permetrà d'emetre un diagnòstic sobre l'estat del document i el tractament que necessita. Es tracta d'un rescat, d'una restauració, d'unes condicions de conservació, etc.

Una vegada assegurat l'arxiu, sense oblidar la comprovació de les imatges, la pel·lícula estarà preparada per a conèixer una nova existència.

Conscients del treball que això representa però que podrà ser valorat a continuació, se'ls suggerirà de fer una recollida d'un primer comentari de les imatges fet pels propis autors o els seus parents. Això permetrà la indispensable contextualització del document.

Aquesta etapa és essencial per a la comprensió i l'avaluació futura d'un document donat que no s'ha d'oblidar mai que mentre les imatges poden ésser rescatades, els cineastes desapareixen juntament amb tota la seva experiència i les seves vivències.

Un dels primers interlocutors dels arxius hauria de ser l'investigador que hauria de poder gaudir d'una informació regular sobre les noves descobertes, les últimes adquisicions.

L'investigador s'interessarà especialment pels documents bruts els quals podrà estudiar abans de qualsevol intervenció o manipulació.

La consulta de les comprovacions li permetrà escollir les pel·lícules que corresponen al seu territori d'investigació a més de consultar les dades mínimes que li permetran organitzar el seu treball futur.

No obstant això, encara que l'estudi forma part de la rutina, cal reconèixer que, dins del context universitari, la major part de les facultats no dominen la utilització de la imatge.

L'intercanvi de l'experiència dels tècnics d'imatge, la col·laboració amb professionals de la imatge, permetrà sens dubte en un futur, una millor integració de les imatges dins els diferents contextos universitaris.

Pel que fa al productor i al realitzador, tant si treballen pel sector públic com pel sector privat, representen el tercer interlocutor indiscutible per a valorar les imatges que ens ocupen.

El seu treball consisteix a recollir imatges o relats en imatges per tal de fer-ne relats nous.

Per a mi, el productor i el realitzador han d'anar plegats donat que l'un no pot treballar sense l'altre. Tots dos formen, d'alguna manera, una parella inseparable. De fet, el productor assegura les condicions materials indispensables per a la realització de qualsevol projecte de realització.

Després que aquesta parella hagi aconseguit portar a bon port una producció, encara cal assegurar que l'obra tingui la possibilitat d'ésser proposada a un públic el més ampli possible. En aquest moment és quan intervenen els distribuïdors o el difusors.

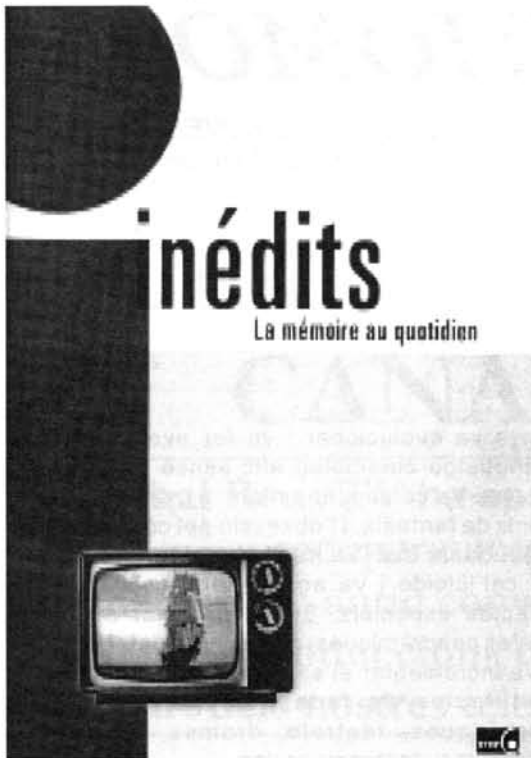
Uns asseguren la bona distribució de les pel·lícules a les sales de cinema, els altres procuren la millor integració de les produccions a les graelles de programació, reservant-ne, sempre que sigui possible, una difusió durant el moment de màxima audiència.

Aquí, cal convèncer de la qualitat, l'originalitat, l'adequació del producte per tal que la institució pública o privada accepti fer-se càrrec de la difusió. Implicar els distribuïdors o difusors des dels inicis d'un projecte normalment permet guanyar un temps preciós.

**André Huet**  
xerrant amb José  
Carlos Suárez i  
amb membres de  
la Unitat  
d'Investigació del  
Cinema de la URV  
durant un dels  
dinars de la  
Trobada/Debat



Portada del  
catàleg de les  
produccions  
d'Inédits



Les televisions representen un important canal de difusió per tot el que fa relació amb les pel·lícules inèdites.

Recordem, de passada, que tot el moviment d'interès pels films de família es va desenvolupar i diversificar només gràcies a la iniciativa de les televisions.

Seria un error oblidar aquest aspecte essencial pel tema que ens ocupa.

L'últim interlocutor és una vegada més, el públic, l'audiència més gran possible, de rostre desconegut i al qual estarà dirigit, proposat aquest document inèdit.

No es tracta únicament del públic format per cineastes o cinèfils, ara el públic està format per persones que poden estar relacionades amb la imatge, una història, una vivència.

Arrissant el ris, la imatge és, d'alguna manera, retornada al públic.

Cadascun dels socis, al seu nivell, amb la seva especificitat enriqueix l'altre amb el seu saber fer, al mateix temps que n'extrau nous coneixements.

Per això, si cadascuna de les etapes d'aquest recorregut comparteix una mateixa convicció, una mateixa voluntat de salvar un patrimoni en el qual creu, en sóc convençut que aquesta forma de funcionament responsable, sense la rigidesa d'una estructura, és capaç de respondre, de la millor manera, davant els trastorns contemporanis que afecten a la vegada, la tècnica, el mercat, les institucions i les mentalitats.

Al menys, és amb aquesta convicció que jo he animat amb la complicitat de Nathalie Tousignant, investigadora a l'Institut d'Estudis Europeus a Louvain La Neuve, l'última assemblea general de l'AEI celebrada a la Facultat Sant Lluís de Brussel·les sobre el tema *La pel·lícula de família, quadre estructurant i lloc de memòria*.

Sense deixar l'àmbit dels inèdits, és també per a mi el moment de passar pàgina i de posar en mans noves els destins d'aquesta associació que vaig crear i dins la qual he estat exercint successivament els càrrecs de secretari general i de president.

Noves responsabilitats a Bèlgica, dins d'una associació que desenvolupa un treball sobre la memòria del país, sempre en relació amb els inèdits, i la posada en marxa de la realització d'un important documental no em deixen prou temps per a exercir un nou mandat amb la suficient disponibilitat.

El nou consell d'administració, renovat cada 3 anys segons indiquen els estatuts, ha tingut la saviesa d'escollir com a nou president a Alain Esmery, el director de produccions del Forum de les Imatges a París i m'ha vinculat a les futures iniciatives fent-me president d'honor de l'associació.

Així, després de la seva creació al 1991, a París, als locals de la Videoteca de París, és als locals de la mateixa institució que durant aquest temps ha pres el nom de Forum de les Imatges, on l'Associació Europea Inédits, enfortida amb una experiència de deu anys que li ha permès afirmar-se a nivell internacional, es prepara per afrontar nous reptes.

Independentment de l'originalitat de l'objecte de les nostres activitats, la nostra riquesa i la nostra especificitat ha estat i ho continua essent, aquesta voluntat de col·laboració i de diàleg més enllà i contra les barreres que tradicionalment separen els oficis i els punts de vista complementaris.

És la nostra única riquesa però és essencial per a poder continuar aportant la nostra contribució al treball de memòria del qual, les nostres societats contemporànies tenen una necessitat urgent per a poder retrobar la serenitat indispensable per a la construcció del futur. ■

(Text traduït pel Servei Lingüístic de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona)

# CHOMÓN & CHOMÓN

**La història del naixement del cinema és la història d'aquells primers inventors, creadors ... que van donar a conèixer un nou invent, un nou art i un nou llenguatge: el del cinema**

**MARIA DOLORS GENOVÈS**

Guionista i directora de *Chomón*

La llanterna màgica, les joguines òptiques, les seqüències fotogràfiques, el kinetoscopi, el cinematògraf Edison, Dickson, Lumière, Promio, Méliès, Gelabert, Pathé, Zecca, Porter, Gaumont, Guy, Baños, Velle, Pastrone, De Mille, Chaplin, Griffith, Gance, Perojo, Chomón.

La història del naixement del cinema és la història d'aquells primers inventors, creadors, operadors, projectistes, tècnics, productors, distribuïdors, exhibidors, actors i actrius que arreu del món, a Orient i a Occident, i a una velocitat vertiginosa, van fer i van donar a conèixer un nou invent, un nou art i un nou llenguatge: el del cinema.

## Chomón, pas a pas

Chomón (Terol, 1871-París, 1929) es va trobar amb un art que tot just començava i el va deixar a les portes del cine sonor. I durant 29

anys va evolucionar i va fer evolucionar el llenguatge cinematogràfic sense perdre mai el pas. Va començar pintant a mà els primers films de fantasia, i l'obsessió pel color no el va abandonar mai. Va traslladar el truc de màgia al cel·luloide i va acabar fent invisibles els efectes especials. Es va estrenar amb les vistes panoràmiques- a la manera dels Lumière i va incrementar el seu catàleg personal amb pel·lícules de fades, de persecucions, històriques, teatrals, drames, westerns, còmiques, fantasmagories.

Va ser un precursor del cinema d'animació (retallables, ombres, siluetes, fotografies, fang, objectes) i va arribar a crear els singulars i extraordinaris films d'animació de ninots. La pirotècnia dels primers films va donar pas a la reconstrucció de batalles navals, erupcions volcàniques o enfonsaments de vaixells. Un dels primers *Titànics* de la història del cinema va ser obra de Chomón. A la càmera estàtica hi va posar rodes i va inventar el *carello*, antecessor del *tràveling* dels americans. I si al 1905 les pel·lícules de Segundo de Chomón eren hereves de la màgia i el circ, les últimes a finals dels anys vint van ser precursors de l'avantguarda.

Segundo de Chomón va ser fotògraf, pintor de pel·lícules, retolista, realitzador, guionista, director de trucatges i de fotografia, productor, inventor, investigador.... És a dir, va fer gairebé tot allò que es podia fer en la indústria del cinema. Va treballar a Barcelona, París, Torí. Va filmar al Marroc, a Tunísia. Va ser contractat per les principals productores del món: Pathé Frères i Itala Film. I els més prestigiosos directors de l'època se'l van disputar: Zecca, Pastrone, Gance.

Tossut, perfeccionista, cosmopolita i gran fumador, va compartir vida i professió amb l'actriu Julienne Mathieu, protagonista de molts dels seus films. Als 57 anys, Chomón moria a París. Cinc anys després, les despulles del cineasta van ser traslladades a la fossa comuna. Quan es va commemorar el centenari del cinema, una emissió de segells duia el seu retrat. Ningú sabia qui era. I, malgrat tot, a les filmoteques de tot el món hi ha còpies de



Dolors Genovès durant la seva intervenció a la Trobada/Debat de Cinema Rescat a Reus

pel·lícules atribuïdes a Segundo de Chomón. Any rere any se'n recuperen de noves. I, per tant, el món singular de Segundo de Chomón continua obert.

## El Chomón inèdit

Chomón és un documental que es capbussa en l'extensíssima filmografia chomoniana. A través de 36 pel·lícules es veu l'evolució d'aquest pioner del cinema: des dels primers films de trucs, passant per *Cabiria* (1913) i *Napoleón* (1926), fins al somni surrealista d'*El negro que tenía el alma blanca* (1926). Entre aquests 36 títols, n'hi ha dos d'inèdits.

*Vittoria o morte* (1913) va ser un dels primeríssims *Titànics* de la història del cinema. La pel·lícula, una producció d'Itala Film, es va estrenar un any després del naufragi que va commocionar el món. A *Vittoria o morte*, el vaixell es diu Orione i els protagonistes són els actors Berta Nelson i Antonio Casaleggio. Els investigadors italians consultats donen per fet que les escenes més espectaculars del film - el vol amb un aeroplà, l'incendi i l'enfonsament del vaixell- són obra de Chomón. El que és ben cert és que la qualitat i el dramatisme del naufragi- fet amb pirotècnia, maquetes i sobreimpressions- no té res a envejar als sofisticats efectes especials del *Titànic* de Cameron.

*Lulú, la scimmia* (1923), una història de lladres i serenos, és un film íntegrament d'animació de ninots. La pel·lícula la va fer Chomón amb l'ajuda del seu fill, Robert, i no s'ha distribuït mai. Fa dos anys, aproximadament, va morir l'únic nét de Chomón, Piero, un reputat fotògraf de Torí, i el film va passar a formar part del llegat testamentari. L'hereva, a través del notari torinès Michelangelo Massano, ens ha autoritzat a incloure el film en el documental.

Totes les pel·lícules de Chomón per a la casa Pathé Frères les hem aconseguit a la Filmoteca de Catalunya, que, des de fa gairebé deu anys, es dedica sistemàticament a localitzar i compilar l'obra chomoniana dispersa per tot el món. En aquests moments la Filmoteca disposa de 105 títols de Segundo de Chomón, la col·lecció més important que hi ha sobre el cineasta.

Per il·lustrar l'etapa de Torí, la col·laboració del Museo Nazionale del Cinema ens ha permès tenir accés, entre d'altres, a una obra mestra del primer cinema d'animació: *La guerra i el somni de Momi*, i a Francis Ford Coppola li devem la cortesia de la cessió de les escenes de *Napoleón* amb efectes especials de Chomón.

## Sense trampa ni fils

Si Segundo Chomón era el nostre protagonista, el documental també perseguia creuar la història particular del cineasta amb la història

del cinema mut. Per tant, a Chomón l'acompanyen en aquest documental molts altres pioners d'Europa i dels Estats Units.

Al llarg dels 55 minuts de *Chomón* apareixen 76 documents fílmics i sonors. Són testimonis únics dels orígens del cinema: l'*Annabelle butterfly dance*, un dels primers films de la factoria Edison i pintat a mà; els primers intents de sincronització d'imatge i so de la casa Gaumont; la veu de Georges Méliès rememorant l'impacte de les imatges en moviment; els primers films censurats; escenes del rodatge de *Cabiria*; o una de les primeres pel·lícules pornogràfiques amb argument. Tots aquests films formen part del patrimoni cultural del segle XX.

També a *Chomón* hem intentat explicar i mostrar com s'ho feien aquells pioners per a filmar escenes impossibles, o moure un objecte, sense trampa ni fils; o com pintaven a mà aquelles primeres pel·lícules. És a dir, descobrir els secrets d'aquells pioners dels efectes especials. Com que de Segundo de Chomón i de la seva família només en teníem fotografies, i no gaires, hem fet com feia ell: "sobreimpressionar" aquest retrats en pel·lícules de l'època. Tot i amb els recursos tecnològics del 2001, la tasca ha estat un treball de filigrana que ens ha permès comprendre millor la paciència i tenacitat de Chomón.

Els elements de precine que apareixen en el documental són peces originals del Museu del Cinema. Col·lecció Tomàs Mallol. També a la seu del museu, a Girona, s'han gravat totes les entrevistes del documental.

I una nit d'estiu del 2001, a casa del cineasta i col·leccionista Tomàs Mallol, tot l'equip de rodatge de *Chomón* va quedar sacsejat amb l'art de la llanterna màgica. ■



Els membres de la Unitat d'Investigació del Cinema, Trinitat Ortega i Marcel Vázquez, caracteritzats com a Segundo de Chomón i la seva senyora





# SEGUNDO DE CHOMÓN



**SESSIÓ HOMENATGE A  
SEGUNDO DE CHOMÓN**  
amb una selecció de 12 films de 1908 a 1912



# TUDO ES CINE

**JOSÉ CARLOS SUÁREZ**

Professor d'Història del Cinema de la URV

**Es necesario volver la vista hacia el interior del cine, hacia todo aquello que lo ha hecho posible y, sin restarle un ápice de su magia, recordar y reconstruir una historia con poco más de un siglo de existencia**

Suele ocurrir muy a menudo que olvidamos que ese espectáculo de magia que es el cine, por el que se nos invita, sin necesidad de levantarnos de nuestra butaca, a un paseo maravilloso por un mundo de imágenes, desde las más fantásticas a las más reales, también tiene su truco como todo espectáculo de magia. Ese truco reside, ni más ni menos, en la existencia de unos recursos técnicos que hacen posible y explican el porqué del milagro.

Todo ello es consecuencia de otro olvido y es que somos propensos a confundir el efecto con la causa que lo produce. Olvidamos que la génesis del cine, tiene una base científica y técnica que lo hacen posible y cuya evolución ha estado condicionada por nuevos descubrimientos en estos campos.

Un aspecte de l'exposició que es va muntar al Centre de Lectura de Reus amb obres d'art dels fons de CINEMA-RESCAT i aparells de cinema. En aquest cas podem veure la portada d'aquest número feta expressament per Magda Murillo per a la Trobada/Debat

Por todo ello, es necesario volver la vista hacia el interior del cine, hacia todo aquello que lo ha hecho posible y, sin restarle un ápice de su magia, recordar y reconstruir una historia con poco más de un siglo de existencia. Es aquí donde reside la invitación que desde Cinema-Rescat se nos hace, proponiéndonos un paseo por esa historia, mediante la contemplación de muchos de los objetos que conforman la trastienda del cine y que por suerte aun permanecen entre nosotros debido al cariño depositado en ellos, lo que posibilita que duerman en esas otras trastiendas personales donde se amontonan tantos y tantos objetos a los que nos cuesta hacer desaparecer.

En el recorrido propuesto nos encontraremos desde aquellos inventos técnicos que buscaron la ilusión de la imagen en movimiento, aparatos que contribuyeron a que el cine fuese una realidad y que pertenecen al apartado que denominamos como precine, hasta las cámaras de los pioneros o esos otros proyectores de Cine Nic que nos deleitaron en nuestra infancia y con los que organizábamos inolvidables sesiones caseras. Sin olvidar aquellos otros objetos, aquello que también es el cine, que han contribuido a su difusión y arraigo popular (programas de mano, carteles, revistas de cine, etc.), o esas placas de vidrio con publicidad que se proyectaban en los cines, auténticas pioneras de lo que hoy es el sofisticado anuncio publicitario.

Esperamos que todos los objetos expuestos sirvieran, además de concienciar de la importancia que su recuperación tiene para reconstruir la historia del cine, de alimento de la memoria, con todo lo mágico que pueda tener su ejercicio, insertándose en nuestra vida presente a la manera de un flash-back cinematográfico. Que su contemplación actuara sobre nosotros como la magdalena sobre Marcel Proust y nos haga revivir por un momento un pasado que si no más feliz si más cargado de nostalgia. Si con ello lo hemos conseguido, nos damos por satisfechos. ■



# 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 Nítrat  
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 decideixis. Vinga, que no fa mal!

Socis d'honor

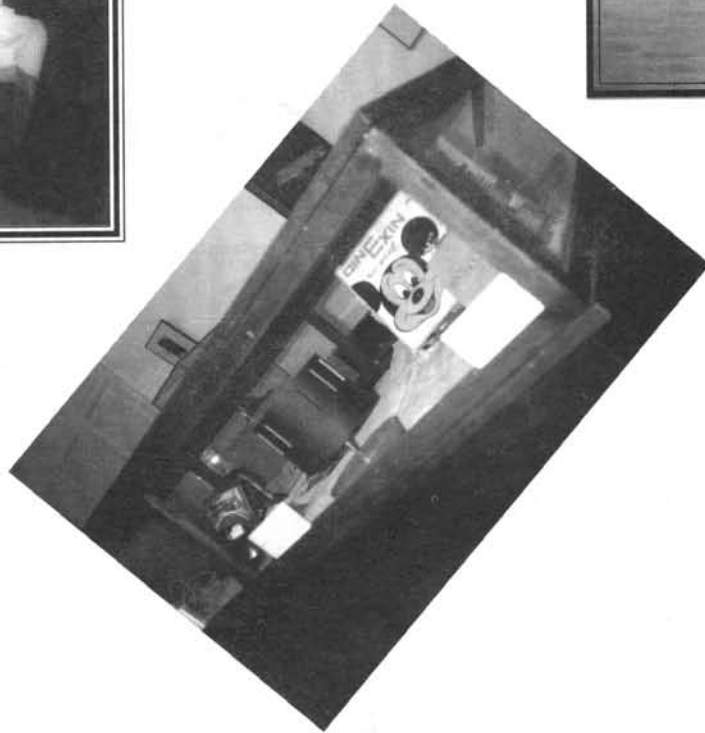
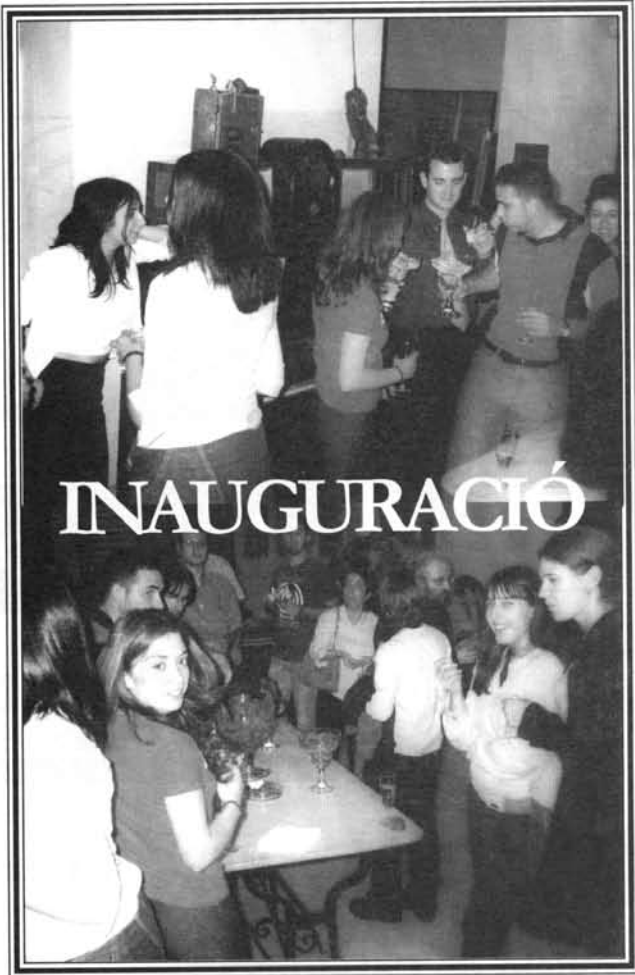
Dr. MIQUEL PORTER I MOIX  
TOMÀS MALLOL I DEULOFEU  
JOAN FRANCESC DE LASA  
MANUEL FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Nom i cognoms:		DNI:	
Domicili:		DP:	
Ciutat:	Comarca:		
País:	Telèfon:		
<p>El/la sotassgnant, 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, indicant amb una x l'opció triada), d'acord amb les dades bancàries que figuren en el requadre inferior.</p>			
data i signatura	<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA NUMERARI/A (quota anual)	33'05€)
	<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA NUMERARI/A (quota semestral)	16'50€)
	<input type="checkbox"/>	SOCI/SÒCIA PROTECTOR/A (quota anual, mínim)	99'00€)
Imports aprovats en assemblea per l'any 2002. Cada any posterior, automàticament, s'incrementarà la quota amb l'augment de l'IPC			
Banc/Caixa			
Agència núm.	Adreça		
Núm. compte corrent /llibreta			

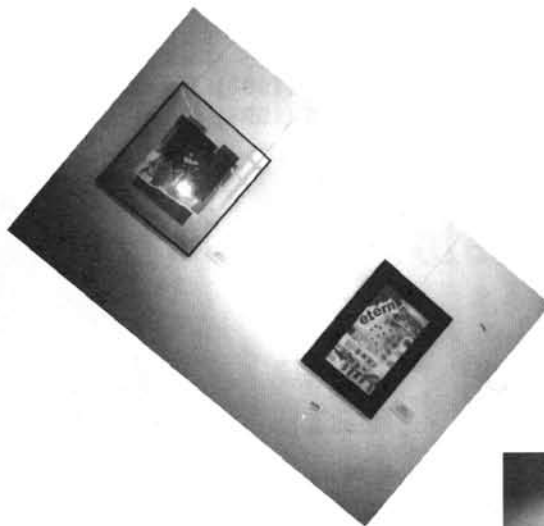
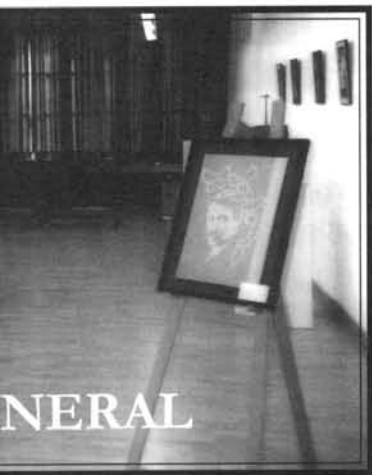
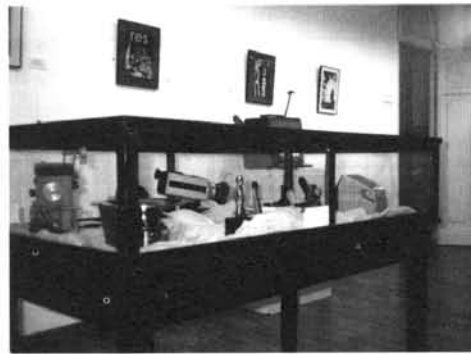
ENVIEU LA BUTLLETA OMPLENADA A: CINEMA RESCAT APARTAT DE CORREUS 7003 - 08080 BARCELONA



RECU



# EL GRÀFIC DE L'EXPOSICIÓ L'OBLIT DE LA MEMÒRIA



## AGRAÏMENTS

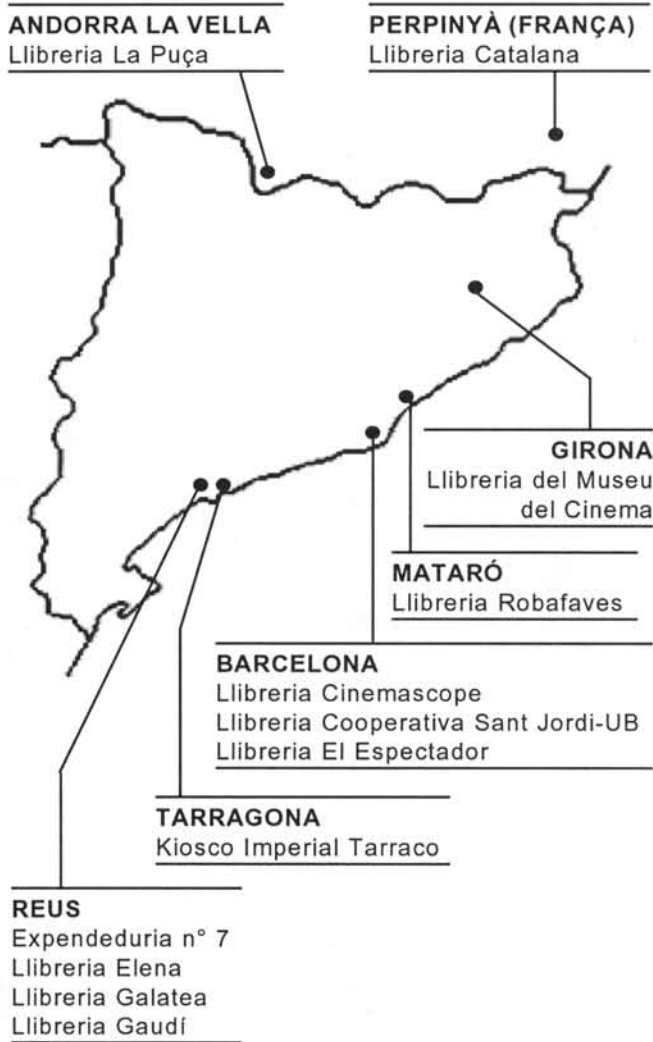
Aquesta exposició no s'hauria pogut dur a terme sense la col·laboració de moltes persones i entitats que ho han fet desinteressadament. A tots aquests els vull agrair les diverses col·laboracions que han dut a terme, perquè aquesta exposició arribés a bon port.

En primer lloc a tots aquelles persones que han cedit alguna peça per a l'exposició, per l'amor que han tingut cap al món del cinema en totes les seves vessants. Gràcies a Jordi Vall i Ciré, a Josep Maria Vallés, a Antoni Martra, a Anton Giménez, a Pedro Nogales i a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. D'altra banda gràcies a aquells que han col·laborat en el muntatge de l'exposició, Isaac Martín, Trinitat Ortega, Maria del Pilar Mendoza i a Jose Carlos Suárez pel seu text en el díptic.

També gràcies al Centre de Lectura de Reus, a la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV, a Kodak, a la Diputació de Tarragona, a Beep, a l'IMAC pel seu suport i a Cinema·Rescat per haver confiat en nosaltres per a organitzar aquesta exposició.

José Miquel Rodríguez González  
Comissari de l'exposició

## PUNTS DE VENDA



Si voleu enviar algun text l'heu de fer arribar a la redacció de la Revista a:

**CINEMA-RESCAT**  
Apartat de Correus, 7003  
08080 Barcelona

Les opinions expressades en aquest butlletí responen exclusivament al parer dels seus autors. CINEMA-RESCAT no se'n fa responsable.

## SUBSCRIPCIÓ

Si vols subscriure't a la revista, o demanar qualsevol número endarrerit ho pots fer

trucant al número 636 16 69 12  
(Anton Giménez i Riba)

o enviant les teves dades personals i bancàries a

**CINEMA-RESCAT**  
Apartat de Correus, 7003  
08080 Barcelona

Així podràs rebre a casa teva la revista. El preu de la SUBSCRIPCIÓ ANUAL (DOS NÚMEROS) és de 10 EUROS i el preu de cada exemplar endarrerit és de 6 euros + despeses d'enviament

## NÚMEROS PUBLICATS



- Núm. 1 (1997): La veu dels mestres  
Núm. 2 (1997): Les associacions de cinema  
Núm. 3 (1997): Orígens del cinema



- Núm. 4 (1998): Campanya de recuperació de la Filmoteca  
Núm. 5 (1998): Especial Guerra Civil i cinema  
Núm. 6 (1998): Cinema pornogràfic antic



- Núm. 7 (1999): Especial Cinema no professional- Cinema amateur  
Núm. 8 (1999): El cinema reflex de frustracions sexuals  
Núm. 9 (2000): Especial Segundo de Chomón



- Núm. 10 (2000): Una mirada al futur  
Núm. 11 (2001): Artifugios para fascinar  
Núm. 12 (2001): Especial Germandat del Cinema

# L'OBLIT DE LA MEMÒRIA

**La història del cinema no s'ha obert camí fins als nostres dies només amb pel·lícules, han calgut, també molts altres elements**

**JOSÉ MIGUEL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ**

Comissari de l'exposició

Com introdueix José Carlos Suárez al text anterior, la memòria és important, és indispensable. Sovint quan parlem de cinema la gent relaciona la pantalla, el projector amb llum que travessa la foscor d'una sala de cinema, i per damunt de tot, les pel·lícules. Quan es tracta de persones que estan al món del cinema, de la investigació, la conservació, etc... veiem que hi ha més sensibilitat, això deu ser cosa de la professió, vers certs apartats del cinema que no són purament els que hi ha dins d'una sala de cinema.

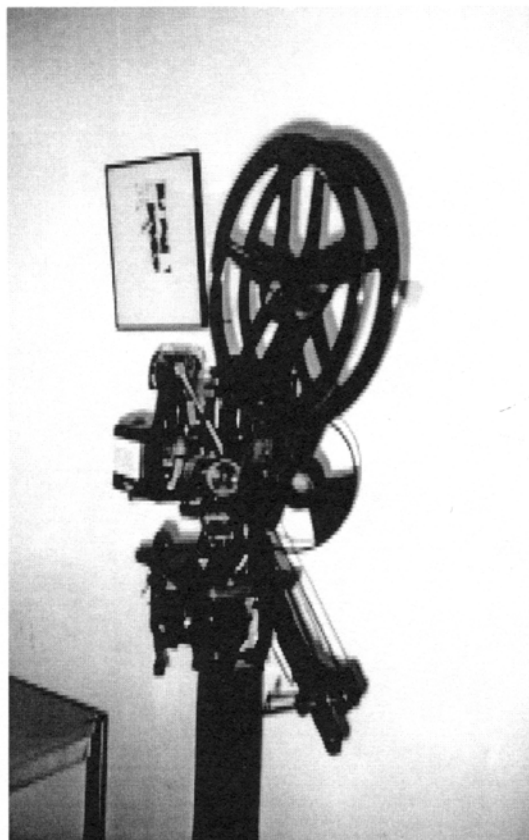
La història del cinema no s'ha obert camí fins als nostres dies només amb pel·lícules, han calgut, també molts altres elements que han fet que el fenomen cinematogràfic s'articulés com ho ha fet fins avui dia. Han estat molts els elements que hi han intervingut i són aquests elements, almenys una petita part d'ells, un fragment representatiu si més no.

El que preteníem amb l'exposició és reivindicar la importància i el valor històric d'aquests elements. No sols és important salvaguardar les imatges, el suport d'aquestes, les pel·lícules; també és igualment important salvaguardar els béns mobles, en aquest cas els del cinema. Dins d'aquests béns trobem joguines, aparells precinematogràfics, projectors, filmadores, publicacions, programes de mà, i altres elements que complementen aquests i que són igual d'importants que les imatges, perquè sense ells el cinema no existiria tal i com l'entendem avui.

D'altra banda es tracta d'apropar aquests aparells, aquestes curiositats si més no per aquells que no estiguin vinculats amb aquest món. Volíem apropar a tothom aquests elements, perquè pugessin veure d'aprop allò que mitjançant la seva evolució va donar fruit de l'evolució tecnològica allò amb què tant gaudim avui dia EL CINEMA. Així doncs aquesta exposició esperava aportar una petita llum, ni que fos per satisfer la curiositat d'aquells que els interessava el cinema, almenys la del públic en general que no pas la

dels experts. És per aquesta raó que no hi havia un plantejament museístic rígid ni acadèmic, vàrem provar de fer l'exposició accessible, senzilla, que les peces exposades no maregessin amb qüestions d'espai temps que tampoc no solucionarien dubtes i potser esborronarien la curiositat, al fi i al cap les dades un cop mirada la cartela s'esborra del cap de l'espectador de a peu com ho fan les llàgrimes sota la pluja.

Creiem que va agradar veure aquesta exposició i van gaudir tant el públic en veure-la com nosaltres en muntar-la. ■



Projector de 35 mm que va formar part de l'exposició muntada al Centre de Lectura de Reus

[VIDEODIGRAFISME]

TOTS ELS SISTEMES



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

TOTS ELS FORMATS

COMPRESSIÓ MPEG 1 - MPEG 2

QUICKTIME - AVI - DVD

DESENVOLUPAMENT DE 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@DREAMCDM.ES](mailto:VIDEOLAB@DREAMCDM.ES)

1001010100  
0001110110  
1100101101  
1011000110  
1001010100



# LA OBJECTIVITAT A LA INFORMACIÓ

**ARIAN BOTEY I PRAT**  
Cap de Videoestudi

**Al recuperar els films antics ens trobem que els seus continguts han passat a ser històrics i poden ser estudiat, lliures d'antigues influències polítiques**

Diu Ortega y Gasset:

"Para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato visual. Si nuestra acomodación visual es inadecuada, no veremos el aparato o lo veremos mal. Nuestros ojos se acomodarán de suerte que el rayo de la visión penetre en el vidrio de una ventana sin detenerse en él, y vaya a perderse en las flores y frondas (de un jardín). Como la meta de la visión es el jardín, hasta él va lanzado nuestro rayo visual; no veremos el vidrio. Pasará nuestra mirada a su través sin percibirlo... Pero luego, haciendo un esfuerzo, podemos desentendernos del jardín y retrayendo el rayo ocular, detenerlo en el vidrio. Entonces el jardín desaparece de nuestros ojos y sólo vemos de él unas masas de color confusas que parecen pegadas al cristal. Por tanto, ver el jardín y ver el vidrio, son dos opciones incompatibles, la una excluye a la otra..."

Aquestes paraules ens permeten pensar una mica en allò que passa quan gravem alguna cosa en vídeo: El que veiem no és el que gravem, i com a conseqüència immediata podem establir que la informació gravada mai és la realitat.

Nosaltres podem mirar un paisatge i recorre'l en forma panoràmica. Cabria imaginar que si fem un moviment igualment panoràmic amb una càmera de vídeo obtindríem el mateix resultat, però gairebé mai és així, perquè nosaltres veiem el paisatge de forma subjectiva, a través de la interpretació que en fa el nostre cervell, i ens fixarem potser en un grup bonic d'arbres, una masia, però si apareix un abocador d'escombraries, encara que el



Arian Botey escolta la presentació que es fa d'ell durant la taula rodona on intervindria

veurem igualment, el nostre cervell "passarà" de l'abocador (sempre que en aquell moment no tinguem l'esperit crític disparat) i seguirà observant la muntanyeta amb el contrallum del sol ponent.

La càmera enregistra amb la mateixa precisió el bonic bosquet i l'abocador. Podríem dir que ho fa "objectivament". Però quan veiem la panoràmica en un monitor, el nostre cervell no és capaç de "passar" de la contemplació de les escombraries fumejant, cosa que feia sense problemes en l'observació directa. Això és així perquè la càmera mostra el que veu en cada moment i retalla la resta, i hi ha un moment en què pel monitor es veu tan sols l'abocador, i no tenim la resta del paisatge per que el nostre cervell es pugui evadir a racons més agradables.

En el cas d'Ortega y Gasset, la càmera registraria tant la finestra com el jardí.

El mateix passa en la part sonora d'un enregistrament. Si escoltem en directe una conversa entre diverses persones, el nostre cervell és capaç, dintre certs límits, d'anular els sorolls i percebre tan sols les veus; fins i tot és possible que la nostra atenció es centri en el discurs d'una persona determinada i anul·li les altres veus. Si enregistrem la conversa, l'aparell captarà igualment les veus que els sorolls, les frases interessants que les rucades.

Certament, la càmera de vídeo s'assembla a l'ull humà, però l'ull humà disposa d'un cervell que no posseeix la càmera de vídeo. L'únic cervell de què disposa la càmera és el de l'operador. Un bon operador ha de ser molt conscient de que la càmera és bastant soca pel que fa a la selecció d'imatges, per la qual cosa, se l'ha de forçar d'alguna manera a fer la selecció que el cervell faria automàticament.

No podem dir que una càmera fixa enfocant un tema, és a dir, actuant sola, sigui objectiva. Podria semblar que sí que ho és, si entenem



Taula rodona del divendres 18 de maig del 2001 de la Trobada/Debat de CINEMA-RESCAT

que ser objectiu vol dir mostrar la realitat tal com és, de forma imparcial, desapassionada i justa, però no és així. Pot ser que la càmera sigui justa (no se li coneixen passions desenfrenades a les càmeres de vídeo), fins i tot la podríem considerar imparcial, però no és justa ja que amb el seu enquadrament reproduceix tan sols una part de la realitat, per això ha de ser forçosament parcial. Tampoc és objectiva ja que algú ha seleccionat aquell enquadrament amb intencionalitat.

Tot això ens porta a pensar que la famosa objectivitat no existeix. Si no la podem trobar en una simple captació videogràfica, com podem pensar en a trobar-la en un informatiu de TV?

Fixem-nos en tots els passos "objectius" en què se'ns mediatitza la informació.

Algú tria l'esdeveniment que cal portar a l'informatiu. Algú és capaç de seleccionar la notícia que cal anar a captar i la que no. En una TV local municipal, per exemple, sempre serà més important la notícia de la presència de l'alcalde en la inauguració d'un carrer de segona, que una protesta veïnal auspiciada per l'oposició...

Segueix "l'objectivitat" del càmera-reporter. Podrà captar gent aplaudint a l'alcalde, o gent que no està massa convençuda, o gent que ni se l'escolta. Pot ser que depengui de si fa bon dia i ha esmorzat bé, de si ell mateix pertany al partit en el poder o és de l'oposició, de si li queda molta cinta o poca o si se li estan acabant les bateries...

Després ve l'objectivitat de qui edita la notícia, que amb unes tisores electròniques tria i garbella entre la informació rebuda de l'ENG, i decideix posar la cara de la nena bufona que damunt les espatlles del seu pare, aplaudeix a l'alcalde amb un gran somriure als seus llavis. O decideix posar l'immigrant, a mig camí de captaire, que s'ho mira de lluny amb la tristesa inquisidora posada a la mirada.

Finalment hi ha qui decideix si la notícia es passa o no, pot ser que no hi càpiga per timing o que simplement no li interessa o no li agrada com ha quedat. I també qui li posa un comentari, i si es posa als titulars o no...

Podem pensar que després de tot això podem obtenir objectivitat? Podem creure'ns el que veiem per la TV, el que llegim al diari, el que escoltem per la ràdio? Els exemples serien molts, però en citarem tan sols un: Quan els fets de l'11 de setembre, la CNN es va atipar de mostrar uns palestins que celebraven l'atemptat. Després aquells palestins van desaparèixer i no se'ls ha vist ni en cap resum de la informació ni ben cert els tornarem a veure quan es facin els programes especials del primer aniversari. No estaven celebrant allò, les imatges eren més antigues. De la mateixa manera que se'ns va enganyar en aquell moment, també se'ns va enganyar no mostrant el que passava a alguns col·legis palestins i libanesos, on els nens resaven per les víctimes nord-americanes. Només l'agència Magnum en va mostrar algunes per Internet.

Així arribem on volíem arribar. Què passa en la recuperació de films antics?

Òbviament quan es van filmar, l'objectivitat de l'operador era també relativa, però no existia la mediatització actual, entre altres motius, per manca de medis. La pel·lícula era cara i s'aprofitava tot. Al recuperar els films antics, també ens trobem que el seu contingut ha passat a ser històric, i a poder ser comparativament estudiat, lliures ja d'antigues influències polítiques i sense por a conseqüències. Tot molt més net. La manipulació informativa que es feia amb els No-Do franquistes no portarà a la guerra de l'Afganistan, com a molt, portarà a interessants i fins i tot divertides discussions entre historiadors però que ja no tindran conseqüències sobre la vida humana. Ningú organitzarà una nova primera guerra mundial perquè s'hagi vist que les informacions que es passaven en els cinemes eren recreacions de les autèntiques batalles.

Ja ningú marxa darrera d'aquells antics tambors ni de banderes obsoletes, i caldria que n'aprenuéssim la lliçó: el temps és l'únic que dona autèntica objectivitat a les imatges. I pensem que els tambors que sonen avui i les banderes que onegen arreu, demà seran obsoletes també, per la qual cosa la millor manera de ser autèntics seria considerar-les obsoletes des d'ara mateix. ■

#### Bibliografia:

Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*. Revista *Vídeo Popular*.

# LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATogràFIC A CANAL REUS TV

**Canal Reus TV ha apostat per la recuperació de material cinematogràfic antic convençuts que són unes produccions d'alt interès per part dels nostres telespectadors**

**XAVIER BAS I SARRÀ**  
Director de Canal Reus TV

Canal Reus TV va iniciar les seves emissions regulars a finals de setembre del 1998. Com a conseqüència de la seva voluntat d'abordar tots els gèneres del discurs televisiu, sempre a partir del prisma l'interès local, ja des del començament es va marcar l'objectiu de produir i emetre espais documentals que rastregessin en el passat històric de la ciutat i les comarques pròximes, enteses aquí com el Baix Camp i tota la resta del Camp de Tarragona.

## **Reus 1900**

La primera experiència en l'elaboració d'un documental va ser la sèrie *Reus 1900*, produïda i emesa durant la primavera del 1999. La sèrie es va elaborar a partir d'una macroexposició que amb el mateix nom es va mostrar a la ciutat l'hivern anterior. En realitat, es va tractar de gravar de manera exhaustiva tot el material que es va incloure en l'exposició, i complementar-lo amb opinions i comentaris d'historiadors i també amb imatges recents d'alguns dels escenaris històrics que l'exposició mostrava en fotografia.

La producció *Reus 1900* va tenir una durada total d'una hora però per a la seva emissió es va dividir en sis capítols de 10 minuts a partir dels mateixos sis àmbits en què es va estructurar l'exposició: introducció, la vida quotidiana, política i

Xavier Bas durant la seva intervenció a la taula rodona on participava al costat de Dolors Genovès



moviments socials, transformació econòmica, la cultura i les arts, i el lleure i la festa.

## **Sala Reus**

Dins de l'àmbit de la recuperació de documents cinematogràfics antics, durant la tardor de 1999 es va emetre el programa *Sala Reus* que consistia en l'emissió de pel·lícules amateurs realitzades durant els anys 60 i 70 per diversos aficionats locals. No es tractava, per tant, de documents de caire familiar sinó d'autèntics curtmetratges destinats, en el seu dia, a participar en certàmens de cinema amateur. Tanmateix, la seva difusió massiva havia estat fins ara molt limitada.

En l'àmbit d'aquest programa es van emetre un total de set produccions distintes, pertanyents a cinc autors distintes, que van ser entrevistats abans de l'emissió de cada pel·lícula. El programa es va realitzar amb la col·laboració de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili (URV), que es va ocupar de fer la selecció dels documents cinematogràfics, de realitzar les entrevistes i de la presentació del programa.

## **Una mirada enrere. El segle XX a Reus**

El següent projecte que Canal Reus TV va abordar, dins de l'àmbit de la recuperació cinematogràfica històrica, va ser l'elaboració d'un documental que finalment va rebre el títol de *Una mirada enrere. El segle XX a Reus*. Com el seu nom indica es tractava d'explicar com havia anat la centúria a la ciutat de Reus i fer-ho fonamentalment a partir de la recuperació d'imatges cinematogràfiques, fotogràfiques en alguns



**Els participants a la taula rodona que representaven diferents televisions locals escolten la intervenció de Xavier Bas**

casos, de l'època. I, al mateix temps, contextualitzar tota aquesta informació amb comentaris d'historiadors i, en la mesura en què va ser possible, amb persones que havien viscut aquests èpoques.

La producció es va fer conjuntament amb la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili (URV), que va aportar la recerca documental, el guionatge i la direcció de continguts, i Canal Reus TV que es va fer càrrec dels mitjans tècnics d'enregistrament i posproducció i de la realització.

El programa va tenir una durada de 75 minuts i la seva emissió es va dividir en sis capítols d'entre 10 i 15 minuts amb la següent estructura:

- 1.- Un nou segle, una nova mentalitat (1900-1930)
- 2.- El cinema i els mitjans de comunicació audiovisuals (1900-1990)
- 3.- La Segona República i la Guerra Civil (1931-1940)
- 4.- El llarg franquisme (1941-1975)
- 5.- La revolució juvenil (1960-1980)
- 6.- La llibertat democràtica (1975-2000)

L'emissió del programa va ser molt ben rebuda per part de l'audiència de Canal Reus TV. A més, la producció va ser finalista del Premi Miramar al Millor Programa de Televisió Local atorgat per la Diputació de Barcelona en el marc dels Premis de la Comunicació Local de Catalunya.

### **La mirada enrere**

L'èxit d'aquesta producció va animar a posar en marxa un programa estable destinat a la recuperació de la memòria històrica local a partir de la recuperació de fons cinematogràfics, provinents sovint del món del cinema amateur.

Per això, a partir de l'octubre del 2000 i fins a l'actualitat, cada dimecres s'emet el programa *La mirada enrere* que es reclama hereu del documental que amb un nom molt semblant s'havia emès uns mesos abans i que ja s'ha comentat en aquesta mateixa exposició.

El programa *La mirada enrere* tenia una periodicitat setmanal i una durada de 20 minuts. Cada programa gira entorn d'un tema més o menys recent de la nostra història i, a partir de les imatges que se n'han pogut recuperar, s'estableix una conversa amb dues persones convidades que van viure directament aquells esdeveniments o que en tenen un coneixement profund.

Cal destacar que la producció d'aquest programa ha permès recuperar un bon grapat de pel·lícules d'arxius particulars amb els quals s'ha posat en contacte el departament de producció de Canal Reus TV i dels quals gairebé sempre s'ha obtingut la seva entusiasta col·laboració.

Es tracta d'una tasca que ens ha permès fins ara el poder disposar d'uns fons de més de 5 hores de pel·lícules més o menys antigues, copiades en format de vídeo digital, que en la seva immensa majoria fins ara mai havien passat de projeccions privades i familiars per part dels seus autors.

Sovint són pel·lícules de caràcter familiar però que no per això deixen de tenir un important valor documental, atesa la gran quantitat d'informació sobre els indrets de la ciutat i la comarca que s'hi veuen reflectits, a més dels usos i costums de l'època en què van ser gravades.

A més, es dona sovint la circumstància que el fet de posar en antena un programa sobre un tema determinat provoca immediatament l'aflorament d'altres documents cinematogràfics sobre el mateix tema. En aquests casos, el departament de producció s'ocupa de fer-ne la corresponent còpia en vídeo per emetre-la en el futur si és que es considera convenient més endavant tornar a fer un programa sobre el mateix tema.

També en aquest cas es compta amb la col·laboració per a la recerca documental de la Universitat d'Investigació del Cinema de la URV.

En definitiva, Canal Reus TV ha apostat pràcticament des de l'inici de la seva activitat per la recuperació de material cinematogràfic antic en el convenciment que, alhora que serveix per fixar documentalment unes imatges que altrament acabaran per perdre's de manera definitiva, són unes produccions d'alt interès per part dels nostres telespectadors. Així ho confirmen, a més, els estudis d'audiència que hem realitzat durant aquest temps, en els quals els programes de memòria històrica obtenen uns índexs i uns nivells de valoració per damunt de la mitjana de la cadena. ■

# TELEVISIÓ I PATRIMONI CINEMATOGràFIC A BANYOLES

LLUÍS MARTÍ  
Banyoles TV

**Banyoles TV ha estat sempre molt sensible a la recuperació del patrimoni audiovisual, no només per a disposar d'un bon arxiu, sinò també per promoure la seva divulgació**

Voldria poder aportar a aquest debat molt més del què ben segur podré fer, ja que com vosaltres sabeu Banyoles TV té un bagatge relativament jove de tan sols set anys.

Però encara que siguem petits i modestos estem treballant seriosament i amb ganes amb l'intent de millorar dia a dia la nostra televisió local, així com la seva imatge i programació, que en el moment actual és de cinc dies a la setmana amb un considerable número de programes de producció pròpia que emetem.

El que Banyoles TV aporta a aquesta taula rodona és la seva pròpia experiència en la recuperació d'una part que considerem molt important d'imatges ja sigui fotografia o pel·lícula.

La motivació es va materialitzar al voltant de l'any 1996 a causa de la col·laboració amb una sèrie de persones especialment sensibles amb la recuperació de velles imatges de la nostra ciutat, de les seves places, carrers, així com de personatges que els van transitar.

Després d'una anàlisi de quina podia ser la manera de motivar la gent a que aportés material, arribarem a la conclusió de fer-ho a través d'un programa popular amb implicació i participació directa dels banyolins.

Així es va crear *Parlem-ne* programa tertúlia amb un màxim de quatre personatges, que s'emeten tots els dijous, en què es tracta un tema determinat en el qual es demana documentació fotogràfica que es grava en



Lluís Martí moments abans de la seva intervenció

cinta i els originals es retornen als seus propietaris en un termini de 24 hores.

Cada setmana tenim la possibilitat d'entrar en arxiu unes cinquanta fotografies que en el decurs dels anys que portem de programa ens ha donat un resultat fantàstic a més a més de poder comptar amb una àmplia col·lecció a l'arxiu de Banyoles TV, en la qual comptem amb una mostra d'imatges de la nostra ciutat a partir dels anys 1900 a 1960.

Val a dir que avui Banyoles TV té un arxiu fotogràfic, entre el propi i el de membres col·laboradors, amb una quantitat d'imatges al voltant de les 120.000.

Per tant vist l'èxit obtingut en aquest camp ens vam replantejar fer el mateix amb la recuperació d'imatges cinematogràfiques a partir dels anys cinquanta, i així crearem un altre programa, *Perfils*, que tracta sobre la trajectòria d'un personatge local i que té una durada d'una hora en el decurs de la qual es projecten imatges cinematogràfiques relacionades amb la persona i la seva època i també de diferents moments del dia a dia de la nostra ciutat, Banyoles.

Cal, primer de tot, trobar la coincidència entre el personatge entrevistat o sobre el que es centrava el programa i alhora les imatges que vestissin i complementessin el programa.

Calia també trobar l'equilibri entre el tema o personalitat i les imatges, perquè un no fos l'excusa per l'altre sinó un vertader complement.

Un altre dels punts a tenir en compte era que fos de contingut eminentment local o comarcal; si no ho eren, s'havia de buscar a les imatges el costat local. Que els protagonistes fossin gent d'aquí o que els temes més

A la dreta la directora de documentals de TV3 Dolors Genovès presidint la taula rodona i exercint de moderadora al debat sobre les relacions de les televisions locals amb el patrimoni cinematogràfic

generals s'analitzessin des d'una òptica molt local (per ex.com es va viure la Guerra civil des de Banyoles,...).

La satisfacció va ser gran ja que la realitat va sobrepassar els nostres càlculs i així avui podem emetre imatges cinematogràfiques a partir de l'any 1935.

Avui podem comptar amb imatges de la nostra ciutat de diferents temes com poden ser guerra civil, fets socials, esportius, religiosos, festes populars, esdeveniments familiars i aspectes documentals com "el tren Pinxo", així com una recopilació important que ens ha facilitat el noticiari NO-DO en el seu apartat de "Imágenes".

Per tant, des de la nostra discreta i petita televisió local estem molt contents dels resultats obtinguts en el que fa referència a la recuperació del nostre patrimoni fotogràfic i cinematogràfic local que ha estat l'esforç de molta gent.

Estem estudiant en aquests moments portar a la pràctica un nou muntatge amb aquests dos tipus de material de què disposem. Seria la combinació del material fotogràfic i cinematogràfic des del qual es donaria una visió del què ha estat la última centúria a la nostra ciutat i que podria anar titulat *Banyoles: el pas del segle XX*. La mostra que presentem avui a les jornades de Cinema·Rescat aquí a Reus són imatges que pertanyen a l'any 1937 i que foren fetes per la institució Magdalena Aulina de Banyoles, on es poden veure diferents realitats de la nostra ciutat.

Banyoles TV ha estat sempre molt sensible a tot el que suposa recuperar patrimoni audiovisual, no tan sols per disposar d'un bon arxiu, sinó que generalment ha promogut la seva divulgació. A part de l'emissió d'imatges a través de la nostra televisió, que val a dir ens ha donat molt bons resultats, ja sigui en clau popular com qualitatiu o d'audiència, la



direcció de Banyoles TV sempre ha fet costat i ha col·laborat amb aquelles iniciatives que suposin recuperar velles imatges de la nostra ciutat o de la seva comarca. Així queda palès com a mostra en la recent publicació del llibre *La Puda i el seu balneari*.

Com a darrer antecedent no cal oblidar les dificultats de producció del programa – a banda dels habituals com ara contacte amb els convidats, personal tècnic, documentació, en aquest tipus de programa cal afegir-hi la dificultat i sobretot el cost de recuperació de pel·lícules antigues, que a causa del pressupost que comporta i al tractar-se la nostra emissora de titularitat privada, ha fet que el projecte sigui realment complicat i difícil de portar a terme. Una de les complicacions més importants serà continuar trobant aquest recolzament d'institucions o patrocinadors privats, per a suportar els costos d'un programa d'aquestes característiques. Estem però convençuts del seu interès i de la funció que molt probablement –com és habitual– es valorarà més en un temps futur que no pas en el present.

Aquesta és l'aportació que des de Banyoles TV ha fet arribar amb molta il·lusió a aquestes jornades de Televisió i Patrimoni Cinematogràfic que voldríem que tinguessin llarga continuïtat. ■

Lluís Martí durant la seva intervenció a la taula rodona, escoltat atentament per Dolors Genovès



# ELS DOCUMENTALS HISTÒRICS A TVC: 18 ANYS D'EXPERIÈNCIA DE L'ARXIU AUDIOVISUAL

**Aquests anys d'experiència ens han demostrat la importància sociològica i històrica del material amateur i familiar**

**IMMA PANYELLA I MARIBEL SERRA**  
Servei de documentació de Televisió de Catalunya

Des de l'Arxiu audiovisual de TVC sempre s'ha col·laborat en tots i cadascun dels projectes de programes que impliquen una recerca d'imatges històriques.

La voluntat d'aconseguir el màxim de material fílmic i/o audiovisual existent al país produït amb anterioritat a la fundació de TVC (1983) ha tingut els següents objectius:

- Enriquir els propis fons, per a futures reutilitzacions (creació de la Base de dades HSTAR3)
- Col·laborar amb altres institucions i professionals interessats en aquest tema, en la recuperació de material fílmic del país, tant periodístic com amateur.
- Aprofitar el potencial divulgador del mitjà televisiu per a la seva difusió i per a enriquir la memòria col·lectiva, tot recordant les mancances informatives que ha patit el nostre país durant bona part del segle XX.

Anton Giménez presentant a Imma Panyella i Maribel Serra al taller que es va portar a terme a la Trobada/Debat el dissabte 19 de maig sobre documentals històrics a TV3



Aquests divuit anys d'experiència ens han demostrat la importància sociològica i històrica del material amateur i familiar. Aquest tipus de material ha contribuït a proporcionar als documentals històrics aquella credibilitat i contextualització que el material professional i periodístic -especialment el produït durant èpoques de dictadura i manca de llibertats- moltes vegades no podia proporcionar, o senzillament, no existia.

La Base de dades HSTAR3, amb gairebé 5000 referències, inclou fitxes de tots els documents audiovisuals adquirits per TVC des de 1983 i d'aquells coneguts a través de recerques o visionats diversos. Aquest material, bé adquirit a d'altres institucions, bé aconseguit de particulars a partir de la coneguda tècnica detectivesca i arqueològica, és tractat documentalment amb la màxima descripció i contextualització, com a garantia d'una adequada utilització, i ens facilita l'intercanvi d'informació amb els professionals d'altres mitjans i projectes.

### L'exemple de *El preu de la memòria*

Com a exemple de la feina del documentalista en la recerca i utilització d'imatges històriques en programes televisius, parlarem del reportatge de l'espai 30 Minuts, *El preu de la memòria*, que analitza una part molt desconeguda del nostre passat pròxim, els presos polítics del primer franquisme. El procés de treball il·lustrarà com s'ha utilitzat la Base de dades HSTAR3, com s'ha enriquit amb nous documents, i quins han estat els resultats de la recerca a diversos arxius i centres de documentació.

El reportatge es fa fer amb motiu del decret del Parlament de Catalunya que concedia una indemnització als presos polítics del franquisme no beneficiats en lleis anteriors.

Es va pensar que era una bona ocasió per a recordar un aspecte prou obscur del nostre passat immediat.

Després de consultar bibliografia sobre els presos de la Guerra Civil, els camps de concentració i els batallons de treballadors, de consultar institucions i historiadors especialistes, es va decidir estructurar el reportatge al voltant de les vivències d'uns testimonis concrets. Va semblar que així el tema es faria més pròxim i menys feixuc. Alhora que serviria de guió o d'eix vertebrador. Per a situar la història en el seu propi context ens calia utilitzar imatges històriques, imatges que il·lustressin l'època i que ens transportessin a una realitat concreta.

El primer pas, com ja he dit, va ser de consulta bibliogràfica. La feina del documentalista anava lligada absolutament a la resta de l'equip i estava en contacte amb els testimonis; qualsevol dada era important per tal d'inspirar una possible via de recerca. Posteriorment, es va consultar documentació en paper a diferents arxius, per tal de situar les dades, i les històries dels nostres protagonistes. Vam situar en el temps i geogràficament els camps de concentració, presons i camps de treball que van existir en els anys quaranta a Catalunya. A més, vam fer una relació dels llocs on havien estat confinats els testimonis per a poder il·lustrar les seves experiències.

A continuació va començar la recerca d'imatges per diferents arxius, de titularitat diversa, municipal, estatal, privat, etc. Cal dir que la col·laboració dels arxivers va ser en tot moment d'un ajut inestimable, però la feixuga recerca a través d'un munt d'arxius, primer telefònicament i, seguidament, personalment segons la informació obtinguda, ens fa pensar en què aquest no seria el mètode desitjable.

Ens vam concentrar a trobar imatges lligades a les experiències personals que volíem explicar, tant en fotografia com en film, ja que érem conscients que el tema era difícil d'il·lustrar amb imatges fílmiques.

Buscàvem: imatges dels camps de presoners, dels presoners treballant, en última instància, dels edificis i indrets que van servir com a camps i presons. La situació històrica no va permetre enregistrar o fotografiar lliurement aquests aspectes, de manera que, en principi, s'havia de recórrer a informacions periodístiques estrangeres o provinents del bàndol guanyador. En aquest sentit es van localitzar, entre d'altres coses, un inestimable document provinent d'un noticiari anglès, en què es veien presoners en un camp de concentració improvisat a la plaça de braus de Santander; i una pel·lícula realitzada pel bàndol franquista com a propaganda de la



TALLER MECÀNIC



## JULI CASTELLS

c. Ferlandina, 20 08001-Barcelona

Tel. 93.302.56.92

### BOBINES D'ALUMINI

de totes les mides,  
fins a 1 metre de diàmetre, per a  
8 - S8 - 9½ - 16 - 35 i 70 mm  
Fixes, desmuntables,  
Antiinèrcia i especials

### CAPSES RODONES D'ALUMINI

per tota classe de bobines.

### GIRAFA

dispositiu per a projecció de  
llargmetratges, amb rebobinat

films de pas	diàmetre màxim de les bobines
--------------	-------------------------------

S8 - 9½ .....	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



bona situació en què es trobaven els presos en el seu poder. Tot i que el film estava fet durant la guerra, i no pas després com nosaltres hauríem desitjat, la situació que descrivia era molt semblant.

Un dels problemes que vam trobar a l'hora d'utilitzar imatges provinents d'arxius estrangers, i també algun d'espanyol, va ser la gran quantitat de diners en concepte de drets que s'havien de pagar. Això va fer que no s'utilitzessin tantes imatges com s'hauria desitjat. La tasca del documentalista, en aquest sentit, també va molt lligada a la de producció.

Un cop feta aquesta recerca, el que realment ens interessava era mostrar la situació des del punt de vista dels testimonis; és per això que vam recórrer a arxius més petits, bàsicament a Catalunya, que podien haver recollit llegats de particulars. Cal doncs tenir molt en compte la importància dels arxius que en certa manera es podrien considerar "menors" de cara a la reconstrucció històrica. En aquest aspecte, la tasca del documentalista d'un programa d'aquesta mena es podria equiparar a la d'un investigador històric.

La nostra recerca va tenir fruits, però no tants com ens hagués agradat, com era d'esperar, d'altra banda. Vam trobar diverses fotografies que mostraven presoners treballant, edificis que havien estat presons, etc, però que van ser desestimades a l'hora de muntar el programa per criteris de realització. Era clar que les imatges en moviment tenien molta prioritat i molt més valor de difusió.

He de dir que la utilització de les noves tecnologies a l'hora de recollir informació, trametre imatges i mantenir un contacte amb diferents arxius i persones va ser de gran utilitat pràctica, pel que faig una crida a les administracions competents per tal de dotar d'aquestes eines tots els arxius i centres de documentació.

Les pel·lícules més interessants que vam trobar, relacionades directament amb Catalunya, eren del Maresme i de Reus a la primeria dels anys quaranta; ens van servir per il·lustrar el primer franquisme triomfant. Aquestes imatges, dipositades a la Filmoteca, i ja catalogades a la nostra Base, són fruit de la recerca de diferents campanyes de conscienciació entre la població, realitzades des de centres i persones vinculades d'alguna manera a Cinema·Rescat. Un cop realitzat el reportatge, la feina del documentalista no ha acabat. Fruit de la recerca s'han aconseguit una sèrie d'imatges, gràfiques i en moviment, que cal catalogar i fer-ne un tractament documental; encara que no s'hagin utilitzat, poden ser útils per a produccions posteriors. Tot i que estiguin catalogades en d'altres arxius, a



El públic assistent al taller escoltant les explicacions d'Imma Panyella i Maribel Serra

TVC en fem un tractament documental acurat, indicant-ne la localització, fins i tot en el cas que només s'hagin visionat i no tinguem al nostre abast un suport en vídeo. En el cas de les fotografies, donat que el nostre arxiu és audiovisual, es filmen per a guardar-les en suport vídeo. S'introdueix tota la informació a la nostra base d'imatges històriques i d'aquesta manera són localitzables per a produccions posteriors.

El mateix reportatge nou, en aquest cas *El preu de la memòria*, té una descripció documental en una altra Base, indicant-ne la procedència de les imatges noves i de les que provenen de la nostra base.

Per acabar, voldria fer una crida perquè, almenys en el territori català, hauríem de lluitar, totes les entitats implicades, per aconseguir bastir un directori de centres de documentació, arxius públics i particulars, amb informació sobre els fons disponibles. Així com dissenyar un mètode de tractament documental comú. Tot i que, com a professional, penso que tot el material fílmic existent hauria de tenir una còpia consultable a la Filmoteca; si més no, una fitxa, independentment que cada arxiu o centre originari en guardés una còpia. Els documents audiovisuals necessiten unes condicions determinades per a la seva conservació i aquestes de vegades no es donen per manca de mitjans. ■



Intervenció de la presidenta de CINEMA·RESCAT, Encarnació Soler, en el torn de preguntes que es va obrir al final del taller després de la conferència d'Imma Panyella i Maribel Serra

## Exemple de fitxa de la Base de dades HISTAR3

**TITOL:** MIRAVET  
**PRO:** JOAQUIM MIR I TRINXET  
**FONT:** FILMOTECA DE CATALUNYA  
**DURADA:** 00.15.17  
**DATA:** 193-  
**DETEMA:** MIRAVET (PAN) \* EBRE, RIU \* RIBERA D'EBRE \* PESCADORS \* BARQUES

**RESUM:** Documental sobre la vila de Miravet, a la comarca de Ribera d'Ebre, tot mostrant els personatges típics que hi viuen i l'activitat econòmica al voltant del riu Ebre

**DPLA:** 01.01.15 PG/DP/PAN Paisatge de muntanya, ametllers florits i pobles de la Ribera d'Ebre  
 01.03.03 DP Ramat de béns per la carretera  
 01.03.18 PG Església i riu Ebre al fons  
 01.03.34 PG Castell de Miravet en runes i cases del poble a peu de castell  
 01.03.56 DP Cases vora el riu  
 01.04.16 DP Carrers del poble: dones caminant, posant per la càmera  
 01.04.43 PAN Teulades i riu Ebre des del castell  
 01.05.10 DP Barques a peu de la riba del poble  
 01.05.24 DP Tres homes dalt d'una barqueta, movent-ia d'una banda a l'altra  
 01.05.29 DP Homes dalt d'una barca, van tirant les xarxes al riu, al fons Miravet  
 01.06.21 DP Pescadors ensenyen els peixos que han pescat

01.06.31 PG Barca de vela especial travessant el riu (la càmera la va seguint durant tot el trajecte)  
 01.08.04 DP Barca molt llarga i plana navegant per l'Ebre amb un burro, arriben a la riba i el burro salta a l'aigua  
 01.09.04 DP Barquetes a l'embarcador  
 01.09.28 DP Home fumant una pipa, posant per la càmera  
 01.09.34 PG Barqueta de rem acostant-se a la riba, moguda pel corrent del riu  
 01.10.11 DP Barca a la riba, dones rentant la roba a la vora de riu  
 01.11.05 PAN Miravet i riu Ebre  
 01.11.32 PAN Camp amb arbres totalment anegat pel riu  
 01.11.52 DP Dones omplint cànirs al riu, se'ls posen al cap i marxen cap al poble  
 01.12.29 DP Tenalles de ceràmica de diferents mides exposades (es veu un forn)  
 01.13.24 DP Dones vestides típiques, a la porta d'una casa, una comença a ballar  
 01.14.00 PP Homes mirant la càmera  
 01.14.49 DP Grup de dones fent coses de vímet  
 01.15.09 DP Pregoner tocant la corneta i llegint un ban  
 01.15.35 PP Retrats de personatges típics: pescador, àvia, avis

**NOTES:** MATERIAL INCORPORAT AMB MOTIU DEL PROGRAMA "DV: ESTIU EIG" (JUNY 99). NO UTILITZAR ABANS DE L'EMISSIÓ DEL PROGRAMA. CAL DEMANAR AUTORITZACIÓ PER UTILITZAR LES IMATGES

**CTEC:** BN. ORIGINAL EN 16MM. MUDA

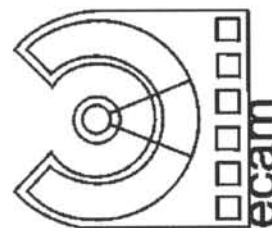
**DRETS:** ÉS PROPIETAT DE JOSEP MIR I ESTALELLA.

**SUPORT:** Z014389{01.01.13}

# Escuela de Cine ECAM

Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid

C/ Juan de Orduña, 3  
Ciudad de la Imagen  
28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)  
Teléfono: 915 12 10 60 Fax: 915 12 10 70  
e-mail: [escuelacine@ecam.es](mailto:escuelacine@ecam.es)



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



## REQUISITOS DE ADMISIÓN

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

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

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

## METODOLOGÍA DOCENTE

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

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

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

## ASPECTOS DE INTERÉS

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

## INFORMACIÓN GENERAL

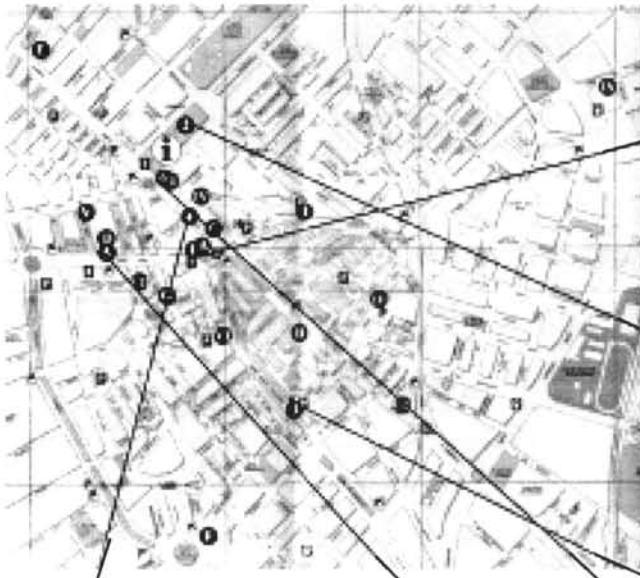
- **Presidente de la Fundación de la ECAM:**  
Excmo. Sr. D. Alberto Ruiz-Gallardón
- **Presidente de la Junta Rectora:**  
D. Antonio Giménez-Rico
- **Director de la ECAM:**  
D. Fernando Méndez-Leite
- **Año de creación:**  
1994
- **Alumnos totales:**  
250 en tres cursos regulares  
500 en cursillos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

## ESPECIALIDADES:

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

Inicio curso: Octubre  
Duración: 3 años  
Precio por curso: 3.100 €

# ITINERARIS DE CINEMA A REUS



1

### Cafè de París (1897)

A la plaça Prim al 1897 als locals on avui es troba el Bar-Restaurant La Llotja estava ubicat el Cafè de París. El seu amo, per inaugurar la nova Sala de Billars del nou local va creure oportú que el millor que podia fer era portar a

la ciutat un nou invent: el cinematògraf. En aquesta sala, Albert Duran i el sr. Baró donaven el 20 de febrer la primera sessió cinematogràfica a la ciutat de Reus i a les comarques meridionals. Reus era llavors la segona ciutat de Catalunya.



2

### Plaça dels Quarters (1899-1906)

L'actual plaça de la Llibertat era el lloc d'esbarjo de la ciutat de Reus, on anaven a instal·lar-se totes les barraques de fira, circs i atraccions de varietats. En aquesta etapa de

barraques cinematogràfiques i cinemes itinerants és on habitualment s'instal·laran tots els cinemes que vénen a la ciutat: Pavelló Artístic (1899), Cinematògraf Polak (1901 i 1904), Palacio de Proyecciones (1903), Palacio Luminoso (1905) i Pabellón Cinematográfico del sr. Sanchís (1905).



3

### Raval Robuster (1899)

En la confluència d'aquesta amb l'actual Raval de Martí Folguera es va fer una sessió de cinema itinerant al 1899 d'una casa procedent de Barcelona. A final del segle XIX hi havia a Reus una festa important per la seva

transcendència, les festes de les Fires del mes d'octubre. Aquell any l'Ajuntament va creure que el millor per aquestes festes era portar un cinematògraf des de Barcelona per a obsequiar als reusencs. El cinema ja era un espectacle important per a la gent.



4

### Carrer Llovera (1898-1901)

Al núm. 49 estava situada la Fonda del Centro que va acollir al 1898 una sessió de cinematògraf Lumière dels germans Pomar, que varen estar-s'hi fins al 1899. Amb aquesta projecció s'inaugurava l'etapa dels cinemes itinerants.

Però més endavant, al 1901 es tornà a instal·lar en el mateix lloc un nou cinematògraf, el Wargraph Esther procedent de València.

### Carrer Sant Joan (1902-1904)

Al davant de l'Hospital Civil s'instal·là un nou cinematògraf ambulat. Al 1902 ja no és cap novetat un



5

nou cinematògraf i les notícies són ben escasses a la premsa. Estem caminant cap el final d'una etapa. Però al 1904, en aquesta mateixa ubicació, s'instal·là el nou cinematògraf Aurora en la seva estada a la ciutat. És ja una alternativa als emplaçaments habituals.



6

### La Sala Reus (barraca)

Serà el primer cinema pròpiament reusenc. Dos empresaris reusencs Tomàs Codina i Antoni Martra van adaptar una antiga barraca de fira per a fer projeccions i la van instal·lar a la plaça dels Quarters fins al 1908, en què les noves mesures per a espectacles cinematogràfics els van obligar a trobar un nou local. El cinema es va traslladar llavors al raval de Santa Anna i es va convertir en el cinema més popular de la ciutat.

# RECORREGUT GRÀFIC

A Reus només queden records del seu passat cinematogràfic. Edificis emblemàtics i artísticament valuosos han estat destruït o modificats en la seva fisonomia. El recorregut per l'itinerari cinematogràfic reusenc és un exercici d'imaginació i un viatge en el temps i l'espai mitjançant els somnis. Tal i com el cinema és un viatge al món dels somnis ho és aquest itinerari que comença el 1897 a la Plaça de Prim.

## Sobre cinema a Reus:

Vídeo-Fonoteca del Centre de Lectura de Reus  
C/ Major, 15  
43201 Reus  
Tel.: 977773112

Unitat d'Investigació del Cinema  
Facultat de Lletres  
Universitat Rovira i Virgili  
Plaça Imperial Tàrraco, 1  
43005 Tarragona  
Tel.: 977559588

## Text i itinerari confeccionats per

Pedro Nogales Cárdenas i Javier García Puer-  
to (CINEMA-RESCAT i Unitat d'Investigació  
del Cinema)

Itinerari organitzat per:

**CINEMA RESCAT**

Patrocina:



TARRAGONA



INSTITUT MUNICIPAL  
D'ACCIÓ CULTURAL  
REUS



BIBLIOTECA, ESPAI I INFORMÀTICA DE TARRACO



Divisió Cine  
Professional

Organitzat conjuntament amb:



UNIVERSITAT  
ROVIRA I VIRGILI



CENTRE DE LECTURA  
REUS

## ALTRES ITINERARIS CINEMATOGRAFICS PER REUS

Itinerari de societats recreatives, teatres i altres entitats amb cine:

### A.- Teatre Fortuny

La primera sessió de cinema al gran teatre de la ciutat és la de 1898 amb el Biographe de Mr. Peters, que anava amb electricitat i van haver d'adaptar les instal·lacions. A partir de 1905, el cinema entra dins la programació habitual del teatre omplint els buits que deixaven les companyies teatrals. Durant bona part de la seva existència només serà cinema, com als anys cinquanta i seixanta, però la crisi dels anys setanta tancarà definitivament el cinema i a punt va estar d'acabar també amb el teatre.

### B.- Centre de Lectura-Teatre Bartrina

La primera experiència d'aquesta entitat cultural amb el cinema data de 1903 amb una exposició de fotografies on es lloga un cinematògraf. Fins al 1907 no existeix la segona experiència sense gaire èxit, però el fet més destacat es produeix el 1908, en què porten de Barcelona els prestigiosos espectacles cinematogràfics de la Sala Mercè. Als anys vint tant la programació estable del Teatre Bartrina com el cinema documental que projectava el Centre de Lectura es fa un espectacle habitual. Als anys seixanta, el cinema documental és substituït pel Cine-Club del Centre de Lectura, que volia portar a la ciutat un cinema de qualitat, tasca en la qual encara està immers.

### C.- El Olimpo

Edifici ja desaparegut. Dins les seves vetllades recreatives a partir de 1904 van fer sessions de cinema que programaven cada primavera, fins a la seva desaparició.

### D.- El Teatro Circo

Un altre dels edificis emblemàtics de la ciutat desaparegut als anys setanta i que va ser inaugurat al 1901. És a partir del 1906 que comença les seves sessions cinematogràfiques i que duraran fins a la seva desaparició

### E.- La Palma

Creada com a societat recreativa al 1897 des dels anys vint figurava en el seu reglament que una de les seves funcions era fer sessions cinematogràfiques. Durant bona part de la seva existència el seu teatre a l'aire lliure facilitava les sessions de cinema d'estiu, i encara continua la seva programació de cinema.

### F.- Col·legi La Salle

Aquest col·legi religiós tenia des de la seva creació un teatre on es va posar una pantalla de cinema i donava sessions per la mainada. Als anys seixanta estava donat d'alta com a

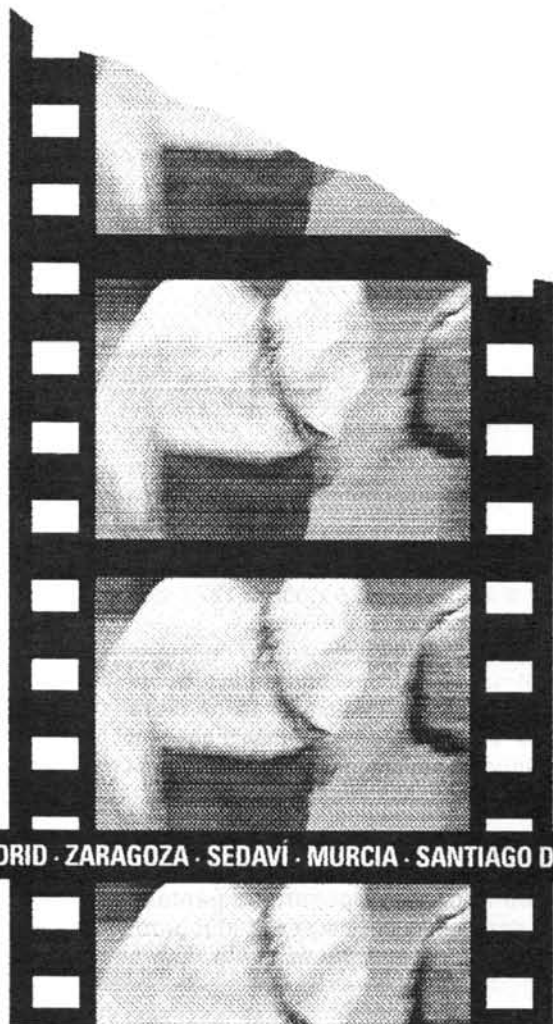


# CINESA

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

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

cinema als organismes oficials, però la crisi del cinema dels anys setanta i vuitanta va acabar amb aquestes sessions.

## G.- Orfeo Reusenc

Encara que el seu objectiu era el cant tenia un teatre, on als anys seixanta i setanta es feien sessions de cinema on acudia la mainada i altra gent, com un espectacle més de l'entitat. Als anys seixanta a més estava donat d'alta com a cinema als organismes oficials amb sessions els dissabtes i els diumenges.

## Itinerari dels locals de cinema:

### I.- Sala Reus (edifici)

Al 1908 els empresaris d'aquest primer cinema de la ciutat han de buscar un nou emplaçament pel seu cinema. Llavors van construir un edifici més consistent del que llavors albergava la Sala Reus i ho van fer al raval de Santa Anna, 44. Des de llavors va ser un dels cinemes populars de Reus fins al seu tancament als anys setanta. L'edifici va sobreviure fins als anys noranta en què va ser enderrocat per convertir el solar en un aparcament on encara es podien veure rastres de l'antic cinema.

### II.- Kursaal

Va ser un dels grans edificis modernistes de la ciutat creat per Domenech i Montaner (fill) el 1909 a instàncies del propietari del solar Emili Briansó. Era el cinema destinat a l'alta burgesia de la ciutat. Amb els anys va anar canviant de propietaris i va sofrir una confiscació durant la Guerra Civil, com la resta de cinemes i entitats de la ciutat. Després el gendre d'Emili Briansó, Francesc Llevat Rosell, es va fer càrrec de l'empresa. Passada la Guerra Civil s'ha de castellanitzar el nom i s'anomena **CERVANTES (IV)** durant un breu període de temps. A la crisi del cinema de finals dels anys setanta i començaments del vuitanta, el cinema va ser adquirit per una empresa que el va enderrocar i va construir el nou edifici Kursaal destinat a vivendes i locals comercials.

### III.- Cinelandia

Un altre dels cinemes mítics de l'època republicana i de la immediata postguerra espanyola. Va estar situat al raval de Sant Pere.

### V.-Avenida

Cinema vinculat a l'Església. El seu espai és ocupat actualment per la residència universitària Sant Josep, davant just del Mercat Central. Va funcionar entre els anys cinquanta -vinculat i anomenat llavors com a Centre Parroquial- i mitjans dels anys vuitanta.

### VI.- Monterrosa

Al ben mig del raval de Jesús, on ara hi ha una tenda de roba, als anys seixanta es va crear un nou cinema que volia portar a la ciutat els

films d'estrena. Joaquim Oliva Mestre va ser la seva ànima des que el va adquirir a començaments dels anys cinquanta i va ser un dels emblemes del seu nou imperi cinematogràfic a la comarca. La crisi del cinema a finals dels anys setanta el va arrossegar a la fi, com molts d'altres.

### VII.- Cosmos

Construït al lloc on ara és la Facultat de Medicina de la Universitat Rovira i Virgili, va ser el cinema d'esbarjo de molts dels estudiants de l'Escola del Treball, que era just al davant. Aquest projecte idealista sorgit als anys vuitanta per a fer la competència al Reus Palace es va enfonsar ràpidament en un moment en què les sales de cinema estaven en crisi.

### VIII.- Reus Palace

Un dels dos cinemes que encara sobreviuen a la ciutat i convertit en multisales, sent un dels primers a portar a la ciutat aquesta fórmula. Va néixer a finals dels anys vuitanta. Una de les seves característiques és mantenir l'única sala X de la ciutat i de tota la província.

### IX.- Cinemes Lauren

L'últim complex cinematogràfic que ha arribat a la ciutat. Creat per una de les empreses cinematogràfiques de màxima expansió de Catalunya en l'actualitat. Va aparèixer a finals dels anys noranta per a donar una diversificació a l'oferta cinematogràfica de la ciutat.



Portada del tríptic-mapa que es va donar als assistents al recorregut dels escenaris cinematogràfics de Reus, que va cloure les dues intenses jornades de la TROBADA/DEBAT/ CINEMA-RESCAT 2001, que es van desenvolupar a Reus els dies 18 i 19 de maig del 2001

## FINAL DE LA CAMPANYA DE RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI FÍLMIC ANDORRÀ

Organitzada pel Ministeri de Turisme i Cultura del Govern d'Andorra amb el suport de la UNESCO i integrat dins el programa Memòria del món 2000-2002 és va concloure el passat 16 d'abril del 2002 al Centre Cultural i de Congressos Lauredià a Sant Julià de Lòria.

### La revisió metodològica

Tot el treball realitzat des de l'inici de la campanya i d'ara endavant, els va servir per sistematitzar el seu funcionament. Van redactar una metodologia de treball que els ha permès tractar els documents de forma homogènia; organitzar un calendari d'actuacions, articular una normativa de descripció per tal que els fons fossin tractats de forma íntegra i els camps de descripció redactats com recomana el reglament internacional d'arxius, amb una terminologia consensuada.

Partien del coneixement que existia un recurs documental en suport cinematogràfic que es trobava en mans de particulars o entitats alienes a l'administració de dins i de fora d'Andorra i també que aquest suport era efímer i que encara eren a temps de poder restituir aquest patrimoni a la societat en general.

Per dur a terme un treball intensiu els va caldre organitzar una campanya orientada a sensibilitzar i corresponsabilitzar la societat civil en la tasca de la conservació del patrimoni nacional.

En abordar el projecte coneixien l'existència d'alguns fons privats, que per manca de confiança en l'Administració i potser per falta de comunicació, no els havia arribat. El que van constatar és que gràcies a l'organització de una campanya i a la presència en la totalitat dels mitjans de comunicació, propietaris de documentació cinematogràfica han pres consciència de la vulnerabilitat del suport i de la necessitat de conservar-los en les millors condicions possibles.

Varen necessitar suport econòmic, tècnic i sobretot institucional i moral, i gràcies al suport econòmic de la UNESCO, a la col·laboració de la RTVA, SA, de l'STA, del Diari d'Andorra, del Comú de Sant Julià de Lòria, del Cineclub de les Valls, i gràcies al bon funcionament dels tècnics que ens van ajudar al llarg de tot el procés el treball va tenir els seus resultats positius.

Tot el personal de l'Arxiu Històric Nacional d'Andorra va col·laborar en aquesta feina que s'afegia als projectes ja programats pel servei. També han tingut la col·laboració de professionals en el disseny de la campanya, dels mitjans de comunicació en la promoció, la comunicació i la difusió del projecte,

d'entitats i els organismes dels quals l'arxiu forma part o té relació (Cinema Rescat, Filmoteca de Catalunya, Filmoteca Española, Archives Pathé, IASA) i sobretot han comptat amb el suport dels ciutadans que des d'un bon principi van començar a oferir el seu material, a donar referències d'on trobar documents cinematogràfics per poder, finalment, oferir a la societat en general una part de la història d'Andorra en imatges.

### El resultat

S'han recuperat 35 fons de procedència diversa, familiar en la seva gran majoria que passen a conformar el patrimoni fílmic d'Andorra i recuperats a iniciativa particular: família Cairat, Josep Alsina, Lurdes Riba, Josep Guirao, Manel Fabra, família Marina, Ramon Samarra, Manel Fernández, Martí Arañó, Daniela Sirés, família Burgués Monserrat, Joan Francesc Escrihuella, família Vilanova, Josep Maria Mitjà, Silvestre Torra, Gemma Adellach, Encarna Bailèn, Sergi Bulbena, Fèlix Peig, Enric Castellet, Cèlia Realp, família Tiana, Sra. Riberaigua, Josep Vives, Eva Royo, Jordi Lorente, Departament de Turisme del Govern d'Andorra, Servei de Policia, Servei del Patrimoni Nacional, Comú de Sant Julià de Lòria, Consell General de les Valls, Filmoteca de Catalunya amb el fons Escayola, Universitat Rovira i Virgili amb el fons de Joaquim Mir, Institut Franco-Català d'Estudis Transfronterers de Perpinyà.

En un principi estàvem receptius a qualsevol tipus d'imatges socials, polítiques, familiars, de totes les èpoques, ja que en totes i cada una d'elles es pot conèixer i construir una part de la història de la comunitat. S'han trobat amb enregistraments de més bona qualitat que d'altres. Pel que fa a la conservació les pel·lícules en color són les que estan en pitjors condicions; hi ha fons perfectament organitzats, muntats, descrits i n'hi ha d'altres de més desestructurats; aquests els han donat més feina a l'hora de fer la datació, les localitzacions i la descripció en general.

### La projecció

Es poden comptabilitzar el nombre de documents ingressat entorn dels 530 documents procedents de 35 fons diferents, però els resultats reals són difícils de calcular. La difusió que ha tingut el projecte dins i fora d'Andorra és una de les millors projeccions que ha tingut l'Arxiu Històric Nacional d'Andorra. Els usuaris de l'àrea d'audiovisuals han crescut exponencialment, les col·laboracions amb organismes afins s'han ampliat, les felicitacions i el suport rebut per la iniciativa i el desenvolupament del projecte han estat múltiples i de vital importància per al seu

assoliment. Ha estat el suport de la UNESCO que ha donat una projecció i una credibilitat que han accelerat els processos i ara no els permet tirar enrere. Des del punt de vista professional tenen el compromís de continuar treballant per la recuperació del patrimoni fílmic d'Andorra.

S'estan projectant curtmetratges dels recuperats per l'Arxiu Nacional d'Andorra en les sessions del Cineclub de les Valls, i col·laboraren en la mostra de curtmetratges que es realitzà a Andorra.

Aquest ha estat el punt de partida d'un seguit de treballs que s'han fet tant per part de l'administració com de la comunitat en general. Per una banda continuaren amb la feina de recuperació, tractament, adequació i descripció dels documents i per una altra la feina de difusió i de col·laboració amb altres entitats en la mesura que sigui possible.

Un sector en el qual han insistit poc per falta de recursos, humans i econòmics, ha estat en el cinema professional. Al principi de la campanya van recuperar (gràcies a la col·laboració amb la Filmoteca de Catalunya) el negatiu original d'un migmetratge realitzat pel Consell General l'any 1971 que es titula *Coneix Vostè Andorra?* i que estava dipositat en el magatzem d'una productora que havia fet suspensió de pagaments, a Rubí, Barcelona; també el jove director d'Andorra Josep Guirao va dipositar una còpia de la seva obra cinematogràfica, fet que els va legitimar com a Filmoteca Nacional. El Ministeri de Cultura es va responsabilitzar de realitzar una còpia del documental *El món de Pau Casals* dirigit per Joan Baptista Bellsollé l'any 1967. Com a Filmoteca Nacional els queda molta feina per fer; en el camp de la recuperació els cal localitzar més referències de pel·lícules rodades i produïdes a Andorra i negociar la possibilitat de tenir-ne còpies; també els falta elaborar una clàusula de modificació de la Llei del Dipòsit Legal que reguli la producció cinematogràfica d'Andorra i que obligui als directors i productors a dipositar una còpia original del guió i de la pel·lícula a l'Arxiu; una altra de les funcions de les filmoteques és la de la qualificació de les pel·lícules, que es regula per un acord entre diversos professionals del cinema. Per insistir en la recuperació de cinema professional els cal més temps de dedicació i més pressupost.

Com a material pedagògic el treball realitzat té una projecció molt àmplia i també per a la comunicació dins i fora del país, ja que les imatges d'una vida són en definitiva un reflex de la societat, un mirall, un referent i una eina amb què construir identitats.

Cinta Pujal







## CINEMA·RESCAT REP EL PREMI GONZÁLEZ-SINDE DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE ESPAÑA

El dia 11 d'abril, a la seu de la Societat General d'Autors i Editors de Catalunya, a Barcelona, se celebrà l'acte de lliurament del Premi Gonzalez-Sinde, concedit a la nostra associació en reconeixement de la seva tasca de recuperació i difusió del patrimoni cinematogràfic. Aquest premi fou creat per a reconèixer la tasca de persones i entitats que s'hagin distingit per la labor vers aspectes relacionats amb el cinema, no relacionats amb la producció cinematogràfica ni amb les professions vinculades a ella, com actors, directors,...

L'acte comptà amb la presència de distingides personalitats del món del cinema, el director de la SGAE de Barcelona, Ramon Muntaner; el delegat de Barcelona de la Academia, el director Antonio Chavarrías; el director de l'ICIC, Jordi Penas; Roc Villas, director de la Filmoteca de Catalunya; directors de cinema com Antonio Isasi-Isasmendi, Miquel Iglesias, Jordi Feliu, Rosa Vergés, entre altres; socis i amics de l'entitat a més de l'entrançable presència de la vídua de González-Sinde que seguí amb emoció l'acte. El premi fou lliurat per la presidenta de la Academia, l'actriu Marisa Paredes, que va glosar la trajectòria de l'associació CINEMA·RESCAT i els mèrits que consideraren en atorgar-nos el premi en la seva edició de 2001.

La presidenta de l'associació, Maria Encarnació Soler, va pronunciar un discurs d'agraïment en què va repassar els set anys d'història de CINEMA·RESCAT, en un camí no sempre planer i mancat tothora d'ajuts institucionals, encara que destacà el suport que entitats i empreses privades li atorgaven i que feien possible la continuïtat de la seva tasca. Lamentà que el reconeixement de que gaudia fora del seu país no fos equiparable al que rebia a casa, i expressà el desig de que les institucions més properes veiessin en CINEMA·RESCAT un equip humà convençut de la importància de la tasca de recuperar el patrimoni cinematogràfic. El discurs es clogué amb les paraules de "Senyora presidenta de l'Academia: rebo amb profunda emoció, en nom de tots els associats i associades de CINEMA·

RESCAT, el premi González-Sinde, el més alt honor que ens ha estat atorgat des de la nostra fundació. Moltes gràcies!"

Pedro Nogales

\*\*\*\*\*

## III EDICIÓ DELS PREMIS SANT NITRAT

El propassat 14 de juny va tenir lloc a la sala d'actes de la SGAE (Societat General d'Autors) el lliurament dels premis Sant Nitrat. Aquesta edició, CINEMA·RESCAT ha incorporat com a novetat el premi a la realització de cinema, vídeo o televisió amb la millor utilització d'imatges d'arxiu i, com sempre el nostre clàssic: premi a la figura o entitat que s'hagi distingit per la seva tasca o recolzament envers el patrimoni cinematogràfic.

Aquest any el premi Sant Nitrat es va concedir a Federico Mayor Zaragoza per la seva crida a favor de la salvaguarda del patrimoni cinematogràfic internacional, per demanar una major atenció i sensibilitat quant a prendre serioses mesures per assegurar la recuperació d'aquest patrimoni. Aquesta manifestació va ésser d'una importància cabdal, ja que en aquells moments (1993) en Mayor Zaragoza era el director general de la UNESCO; entitat d'un prestigi i influència internacional inqüestionable. Federico Mayor Zaragoza alhora de rebre el nostre premi va fer un discurs emotiu i rigorós sobre la importància del cinema com a testimoni i memòria i, per extensió com a manifestació cultural de l'home en el decurs de la seva història. També va tenir paraules d'alè i admiració envers la tasca que es realitza des de l'associació CINEMA·RESCAT i ens va fer arribar el seu suport a les nostres iniciatives de cara a un futur pròxim.

També es va premiar a la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, en la figura del seu director José Carlos Suárez. Premi a tota una tasca desenvolupada en pro de la recuperació del patrimoni filmic de les terres de Tarragona. La intervenció d'en José Carlos Suárez va ser entranyable i simpàtica. En el seu discurs va quedar ben palès la seva estimació pel cinema i per cercar nous documents-joies cinematogràfiques.

És clar!, no ens podem oblidar de la NOVETAT abans esmentada, i és que el premi a la realització audiovisual amb la millor utilització d'imatges d'arxiu va recaure en el documental que va crear Dolors Genovès sobre la vida i obra d'un dels pioners del nostre cinema: Segundo de Chomón. El jurat d'aquest primer concurs estava constituït per Antoni Kirchner, Ricard Vinyes, professor d'Història Contemporània de la UB i, la presidenta de CINEMA·RESCAT, Encarnació Soler. Només resta dir que, el premi va ser ben merescut per la seva qualitat tant visual com temàtica; ja que el seu discurs narratiu és d'una factura impecable. La incorporació d'aquest premi si més no, ha obert un nou front dins els premis Sant Nitrat, una altra forma de projectar-nos. S'ha creat un horitzó que amb el temps portarà altres reptes per a Cinema Rescat.

Crec que si quelcom li va faltar a la cerimònia va ser més presència de gent, perquè Sant Nitrat no demana als seus devots tant de sacrifici i, si pensem un xic, el nostre patró bé val una missa, encara que sigui un cop a l'any. O sigui des d'aquesta tribuna suggereixo que no descuideu les vostres ofrenes envers el nostre patró i l'any vinent acudiu en massa.

Maribel Martínez





**DD.AA:**  
**Buñuel 100 años. Es peligroso asomarse al interior. 100 ans. Il est dangereux de se pencher au-dedans.**  
 Instituto Cervantes, Tolosa de Llenguadoc i París, 2000, 339 p.

Dintre de les moltes activitats realitzades per a commemorar el Centenari del naixement de Luis Buñuel, l'Instituto Cervantes, juntament amb Filmoteca Española, Cinémathèque de Toulouse i Centre Georges Pompidou, van organitzar una gran exposició sobre el cineasta aragonès a Tolosa de Llanguedoc i París. El catàleg és l'exacte reflex del què es va mostrar a l'exposició.

Agafant com a base fotografies de l'àlbum familiar dels Buñuel i d'altres extrems dels seus films, s'estructura la vida i obra del de Calanda. Tant el llibre, com les seves exposicions, ens el mostren primer com a persona, vist a través de cartes i articles dels seus coneguts, i, a més, introdueix una aproximació més personal mitjançant entrevistes a aquells que van estar més a prop seu. Tots aquests escrits presenten la persona que va esdevenir geni, estimat i odiat, transgressor, manifestació de la seva època, però, sobretot, del seu bagatge. I també reflecteix al director de cinema: com treballava; intentant esbrinar alguns dels perquè que el van portar a fer els fascinants, inversemblants però a la vegada genials films.

No hem de pensar que veurem una típica biografia; ben al contrari, el lector es va formant la seva pròpia imatge de Buñuel a través de les fotografies i els escrits. Les fotografies de Buñuel reflecteixen escenes quotidianes, moments puntuals de diferents situacions de la vida del director i estan barrejades amb imatges tant d'esdeveniments importants que Buñuel va viure com

d'imatges dels seus films i dels rodatges. I totes les imatges van acompanyades de petits textos, com si fossin cartells, on s'expliquen petites anècdotes dels seus records o dels rodatges que ens apropen encara més a la figura de Buñuel. Els textos, exceptuant els que fan un breu repàs cronològic a la seva vida, apareixen en primera persona, i és que els qui els han redactat havien conegut a Luis Buñuel. Les cartes, redactades per Max Aub i Octavio Paz, van ser fetes per exaltar a l'amic, en el cas del primer de manera pública i en el segon solament pensada per a que la llegís el destinatari. D'altra banda les entrevistes, fetes a persones molt properes al cineasta —els seus fills: Juan Luis i Rafel, el seu amic José Luis Barros, directors de cinema espanyols: Bardem, Berlanga, Borau i Saura, actors: Francisco Rabal, Michel Piccoli, Bernard Musson, gent del món del cinema com el guionista Jean-Claude Carrière, la muntadora Hélène Plemiannikov o el director Pierre Lary i altres—, ens donen una visió més global de Buñuel: tant parlen del pare, de l'amic, del geni com de la persona; en definitiva de Luis Buñuel Portolés.

Les exposicions anaven acompanyades de la projecció de tota la filmografia de Buñuel, i en el catàleg la trobem mitjançant fitxes tècniques, així com es presenten els films en què ell va col·laborar com a guionista, productor, ajudant de direcció o simplement els que Buñuel apareix uns segons com a actor. S'ha de destacar també l'acurada bibliografia final.

Cristina Marcos

\*\*\*\*\*



**José Luis CANO:**  
**El mago Chomón**  
 Xordica Editorial, Saragossa, 2000, 46 p.

Com un mag. Així és com es recorda al gran geni del cinema Segundo de Chomón.

Un experimentador devorat per la

seva època que, malgrat les dificultats a les quals va estar sotmès, es va avançar en el temps i va demostrar un gran poder d'enginy i inventiva que va llegar a la història. Gràcies al mag, com se l'anomena en aquest llibre, podem gaudir de l'encantament del cinema més d'un segle després que homes com Chomón hi dediquessin tota una vida, fent servir tota la seva curiositat i inventiva en la investigació i evolució de les imatges en moviment.

Chomón va ser un encantador de somnis, un pioner que va crear il·lusions per a tots els homes i les dones, que veien a través de les seves pel·lícules un món encantat, la vida en imatges, una cosa insòlita a finals del segle XIX i començaments del XX. D'aquesta manera, infantil i ingènua, es mostra aquest llibre sobre el geni aragonès, un llibre ple de tendresa i simplicitat però que al mateix temps ens ensenya amb unes il·lustracions molt divertides la vida i obra de Chomón.

Perquè aquest fascinator de les arts era un bruixot que es transformava, quan l'espectacle ho requeria, en argumentista, productor, director, operador, tècnic d'efectes especials..., el que calgués per tal de fer emocionar la gent, de crear sentiments mostrant amb imatges en moviment el món que els envoltava. Per això la seva curiositat no tenia límit i va investigar i inventar al llarg de la seva vida tota mena de màquines i utilitats, que feia servir en mil i un trucs per tal de aplicar-los als films i aconseguir unes veritables obres d'art en moviment gràcies als trucatges òptics i mecànics.

Potser per tot això aquest llibre és ple de matisos, malgrat la seva aparent senzillesa i ingenuïtat. Tant grans com petits poden gaudir intensament de la naturalitat dels seus textos i de la bellesa de les il·lustracions. Les estampes són afables i al mateix temps directes, com fotogrames acolorits un rere l'altre per una mà invisible carregada de passió i de paciència. Com si haguessin estat inspirades pel mateix Chomón.

I com ja s'ha dit en nombroses ocasions s'ha de reivindicar la figura del gran artista Chomón. S'ha de donar a conèixer als grans i també als petits perquè no s'oblidi que gràcies a aquest pioner de l'animació i dels trucatges basats en el fotograma a fotograma, avui dia s'ha popularitzat una manifestació artística i s'ha introduït en totes les llars del món, fent que el cinema sigui l'eix catalitzador de moltes altres manifestacions artístiques, com els còmics o la música; ajudant, tal com pretenia Chomón, que la gent faci una catarsi col·lectiva sense moure's de les seves butaques; emocionant

el públic amb una simple pantalla i donant la vida a través dels fotogrames, fent fetilleria. En definitiva, jugant a ser Déu.

Ens podem imaginar fàcilment les cares de totes aquelles persones que miraven amb ingenuïtat i la sorpresa que els provocaria contemplar per primer cop històries mitològiques en moviment, ballarines, contes animats i mil i una narracions fantàstiques, plenes d'encanteris, que es movien per si soles i que devien meravellar aquells primerencs espectadors.

Chomón va aportar al món de les arts escèniques tota una vida dedicada al setè art. L'animació i la investigació constant en van fer el que avui dia representa: el primer espanyol que es va fer internacionalment conegut gràcies al seu extens treball cinematogràfic, però també com a inventor que, emprant tots els artilugis dels quals disposava, va aconseguir fascinar l'espectador del seu temps i del nostre, sense cap dubte.

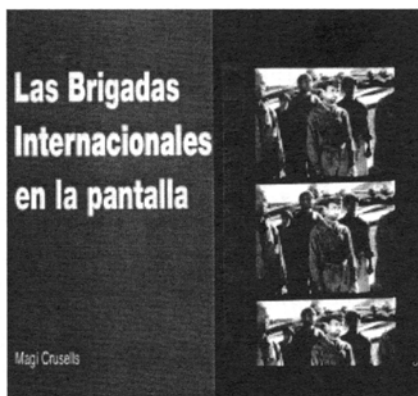
Seria una bona idea que llibrets com aquest es possessin a l'abast de les escoles perquè es donés a conèixer de manera generalitzada un gran cineasta que, avançant-se al temps, va desafiar cadascuna de les dificultats que trobà al llarg de la seva vida, i va aconseguir portar a terme cadascuna de les idees que va treballar. La seva activitat es va desenvolupar tant a França com a Barcelona, va col·laborar amb grans productores com la Pathé Frères francesa o la Itala film, de Torí, o amb el conegut cineasta italià *Pastrone*. En definitiva, va fer un pas més endavant entre el cinema mut i l'arribada de les grans produccions sores i els llargmetratges, que culminaria amb la internacionalització del cinema i la comercialització a gran escala gràcies a la naixent indústria cinematogràfica.

Un llibre bàsic però necessari que pàgina rere pàgina s'endinsa en el món dels encanteris del mag Chomón, una màgia en estat pur que, gràcies al fascinator que la creava, avui dia gaudeixen grans i petits de tot el món, sense saber que fa molts anys un gran seductor anomenat Segundo de Chomón la va inventar per a tots nosaltres. Gràcies mag. Gràcies Chomón.

Teresa León

\*\*\*\*\*

**Magí CRUSELLS:**  
**Las Brigadas Internacionales en la pantalla.**  
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2001, 516 p.



La Guerra Civil espanyola ha ocupat moltes línies dins la producció literària. Són molts els estudis que analitzen el conflicte que enfonça Espanya entre els anys 1936-1939 i posteriors. Al mateix temps, també ha estat un dels temes que s'han tractat en el cinema. Són molts els directors, espanyols i estrangers, que han recreat la guerra en les seves produccions d'una manera més o menys afortunada.

Però són els documentals els que podem considerar més fidedignes, pel fet de tenir com a matèria primera imatges rodades *in situ* tenint en compte, això sí, la interpretació que en el producte final, és a dir, en el muntatge, se n'ha fet i que va lligada a la mentalitat d'aquells qui la realitzen i a l'objectiu que ha impulsat la seva realització, una realitat que en el cas dels conflictes bèl·lics s'accentua d'una manera especialment visible.

En aquest llibre es fa un interessant anàlisi del paper de les Brigades Internacionals en la Guerra Civil a partir de l'abundant material cinematogràfic rodat entre els anys en els quals durà el conflicte (1936-1939).

Magí Crusells és doctor en Història Contemporània per la Universitat de Barcelona, Secretari del Centre d'Investigacions Film-Història (Parc Científic de Barcelona) i cap de redacció de la revista *Film-Història*. Entre els seus treballs podem destacar la monografia *El cine en Catalunya* (1993) de la qual és coautor, i el llibre *The Beatles. Una filmografia musical* (1995) juntament amb Alejandro Irazo. La seva primera obra en solitari fou *La guerra Civil espanyola: cine y propaganda* (2000). A més, compagina la seva tasca docent amb la publicació d'articles i la presentació de comunicacions en congressos espanyols i estrangers al voltant de la relació existent entre història i cinema.

I és que Crusells amb aquest treball, a més de dur a terme un profund estudi sobre un dels episodis més importants de la Guerra Civil, ens referim a la participació en el

conflicte de les Brigades Internacionals, reivindica, m'atreveixo a dir que voluntàriament, la utilització del cinema com a font d'investigació i mitjà didàctic de les Ciències Humanes i Socials, concretament de la Història. Les pel·lícules ens serveixen, tant si són pura imaginació com si estan basades en fets reals, per conèixer el modus vivendi d'una societat emmarcada en un espai i un període cronològic concrets, tenint en compte, com ja hem assenyalat més amunt, 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.

Aquesta és una de les primeres i més importants conclusions a les que podem arribar després de la lectura d'aquest llibre: el cinema es converteix en arma política i de propaganda bèl·lica. Això s'aconsegueix gràcies a que s'utilitzen tres elements molt importants i que garanteixen el fet d'arribar d'una manera ràpida i efectiva al gran públic: la imatge, la paraula i la música.

Les pel·lícules es van convertir en la base de la lluita ideològica entre els dos bàndols. Tant els republicans com els nacionals utilitzaven el cinema com l'instrument a partir del qual oferir el seu propi punt de vista, les seves propostes estratègiques i el seu ideari. Per entendre molt millor aquest fet Magí Crusells es centra en un capítol concret de la guerra: les Brigades Internacionals.

L'estructura del llibre respon a aquesta doble intenció de l'autor. En primer lloc, s'ocupa de l'anàlisi de la Guerra Civil i, després, de la implicació en el conflicte de les Brigades Internacionals. Recordem que les Brigades estaven formades per voluntaris, la majoria d'ells comunistes i d'esquerrers, encara que molts altres eren, simplement, antifeixistes, procedents de molts països diferents (França, Alemanya, Estats Units, Canadà, Cuba, Itàlia...), que van combatre en el bàndol republicà contra el general Franco i el feixisme que ell i els seus seguidors, els anomenats *nacionals*, representaven. En aquesta primera part, que podríem anomenar introducció al fet històric, Crusells ens dibuixa un mapa de l'evolució de la guerra, l'origen, la ideologia i l'estructura de les Brigades i la participació d'aquestes en la lluita.

A continuació, i en el transcurs dels dos següents capítols, es centra en la imatge que en el cinema se'ns ofereix d'aquestes agrupacions. En primer lloc ens trobem amb una breu introducció sobre el cinema en general produït en els anys del conflicte (1936-1939). La primera conclusió a la qual Crusells arriba és que les

pel·lícules de tots dos bàndols són testimonis de la vida quotidiana d'aquests moments tant dels fronts de batalla com dels de la reraguarda. Des d'un primer moment quedà palesa la importància del cinema com a medi propagandístic, d'aquí que franquistes i republicans mostressin especial interès a fabricar la seva pròpia filmografia. Malgrat tot, en un principi, fou la maquinària cinematogràfica republicana la més desenvolupada, cal destacar la creació d'un noticiari quasi setmanal que en les seves diverses etapes s'anomenà *Laya Films* i *Espanya al dia*, pel fet de tenir sota la seva tutela els principals centres de producció (Barcelona i Madrid), mentre que la producció de la zona nacional depenia de l'ajuda d'Alemanya, Itàlia i Portugal. Una visió en conjunt del cinema produït per ambdós bàndols que ens permet extreure dues característiques comunes: en primer lloc, la seva utilització per a legitimar la seva ideologia i les seves accions pel bé d'Espanya i, en segon lloc, la desqualificació de l'enemic. Queda clara, doncs, la finalitat propagandística de què Magí Crusells ens parla en el seu estudi.

Però també hi ha importants diferències com per exemple el fet que mentre els operaris republicans només havien d'enfrontar-se a una censura oficial després del rodatge, els operadors nacionals havien de sol·licitar un permís previ a la filmació i, després, entregar el material als censors oficials, militars i religiosos, quelcom que es mantindrà sota el règim franquista posterior, o que el reflex de la vida quotidiana era pràcticament inexistent en el cinema nacional en què el protagonisme el tenia l'aspecte purament militar. També és important assenyalar que mentre la gran majoria de les pel·lícules republicanes van ser produïdes per centrals sindicals, el govern i partits polítics, la major part del capital de les produccions nacionals era d'origen privat (Cifesa, Films Patria, Films Nueva España, Producciones Hispánicas...).

A continuació es centra en l'anàlisi de l'evolució dels brigadistes dins la guerra, des de l'inici del conflicte i l'arribada dels primers voluntaris, passant pel front d'Aragó (*Alas negras*, 1937; *Los Aguiluchos de la FAI por tierras de Aragón*, 1936) o la batalla de Madrid (*The defense of Madrid*, 1936; *Madrid tumba del Fascio*, 1937), fins la pèrdua de Terol (*El derrumbamiento del Ejército Rojo*, 1938; *Help Spain*, 1938), la seva retirada i la fi de la guerra, a partir del comentari dels diferents documentals que protagonitzen, tant els produïts en el bàndol republicà com nacional. D'aquests darrers cal destacar el fet que es va rebre l'ajuda de l'Alemanya nazi amb la creació

de la productora Hispano-Film-Produktion (1937), un acord per mitjà del qual Espanya aportava els realitzadors i els actors mentre que Alemanya proporcionava les infraestructures i el capital necessari. Entre els fruits d'aquesta cooperació hi ha pel·lícules com *Suspiros de España* (1938) o *Mariquilla Terremoto* (1939), ambdós protagonitzades per Estrellita Castro, i els documentals *España heroica*, *Estampas de la Guerra Civil* (1938), *Prisioneros de guerra* (1938) o *La Ciudad Universitaria* (1938).

Aquests són només alguns exemples de les nombroses produccions realitzades en aquells anys i que Magí Crusells ha utilitzat com a font d'informació a l'hora de dur a terme el seu estudi. Però, a més del cinema documental, Crusells també inclou l'estudi d'aquelles pel·lícules de ficció o argumentals en què apareix la figura del brigadista. Entrem en el darrer capítol del llibre.

D'entre les primeres, cronològicament parlant, ens remet al film *Sierra de Teruel* (1938) d'André Malraux, basat en la seva pròpia novel·la *L'Espoir* (1937), el rodatge de la qual es dugué a terme a Cervera, Tarragona i província de Barcelona fins la caiguda de Catalunya a mans de les tropes franquistes.

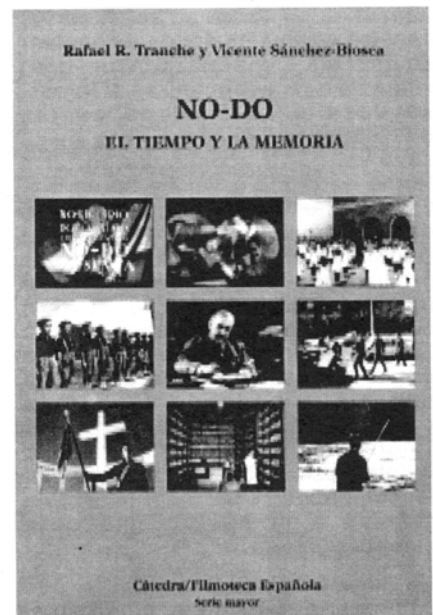
Més coneguda, igual que el seu autor Ernest Hemingway, és *Por quién doblan las campanas* (1943) del director Sam Wood, protagonitzada per Ingrid Bergman i Gary Cooper. Altres pel·lícules són *Las nieves de Kilimanjaro* (Henry King, 1952), basada també en un relat de Hemingway i protagonitzada per Gregory Peck i Ava Gardner, *La confesión* (Costa Gavras, 1970) amb Yves Montand en el paper principal... Molt més recents són *¡Ay, Carmela!* (Carlos Saura, 1990), *Tierra y libertad* (Ken Loach, 1995), *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996)...

Són moltes les curiositats que sobre el món del cinema, i el tractament que en fa de les brigades, podem conèixer a partir de la lectura d'aquest llibre, com ara la relació existent entre un grup d'exbrigadistes i la pel·lícula *Two Much* (Fernando Trueba, 1995), protagonitzada per Antonio Banderas, o un episodi desconegut de la vida de Rick, personatge interpretat per Humphrey Bogart a *Casablanca* (Michael Curtiz, 1943) i que la censura franquista decidí suprimir quan s'estrenà a Espanya (1946), o com les muntanyes de Califòrnia es transformen en paisatge purament espanyol a *Por quien doblan las campanas*... Totes aquestes curiositats i moltes altres ens les descobreix Magí Crusells a *Las Brigadas Internacionales en la pantalla*.

Ens trobem, doncs, davant un exemple de com escriure història a partir del cinema. El film es converteix en una eina bàsica d'estudi de la història, en aquest cas concret, d'un episodi de la Guerra Civil Espanyola, la intervenció dels brigadistes internacionals. Obres com aquesta ens permeten veure el cinema com un medi que va més enllà de l'entreteniment i la diversió. Crusells reivindica el valor del film, tant documental com de ficció, a l'hora de conèixer la nostra història. Si partim del fet que tenim més facilitat a l'hora de recordar una imatge que ens ha impactat per la seva bellesa o per la seva duresa, per què no utilitzem aquestes imatges per quelcom més que passar una estona entretinguda? Aquest estudi n'és un bon exemple, i per partida doble: a l'hora que aprenem una part de la història del cinema també ens ofereix el relat d'un dels episodis més importants del nostre país.

Maria del Pilar Mendoza

\*\*\*\*\*



**Rafael R. TRANCHE i Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA:**  
**NO-DO: el tiempo y la memoria**  
Edicions Càtedra/Filmoteca Española, Madrid, 2000, 435 p.

Per a Rafael R. Tranche i Vicente Sánchez-Biosca No-Do és molt més que el reciclatge d'unes imatges del passat vinculades a una visió nostàlgica, amb mer hàbit cinematogràfic, tal i com s'utilitzen sobretot en televisió. No-Do és un document de primera mà per a l'estudi dels costums i dels esdeveniments espanyols, que ocorregueren durant el període del règim franquista.

En la primera part del llibre redactada per Rafael R. Tranche, primer s'analitza No-Do com a organisme. Els seus antecessors i influències, la seva creació i creadors, els seus canvis administratius i normatius, la seva continuïtat i el seu eclipsi final, acabant el capítol amb la denominació de No-Do com arxiu històric. Seguidament s'analitza No-Do com a noticiari: la seva estructura, el seu funcionament, la seva distribució, els seus col·laboradors, la seva evolució en el temps, l'aparició dels productes No-Do -els noticiaris destinats a altres països- i el mutu intercanvi d'informació com els documentals estrangers. Finalment s'analitza de No-Do la seva ideologia i propaganda franquista, a on la pretensió falangista de construir un discurs audiovisual afí, xoca immediatament amb les limitacions del noticiari, relegant aquesta a meres aparicions esporàdiques.

En la segona part del llibre redactada per Vicente Sánchez-Biosca, s'analitza la propaganda, la instrucció i l'oci en No-Do. Aquests formaren l'estructura de No-Do durant tota la seva llarga vida. No-Do no havia nascut com a instrument de xoc, com ho havia fet el *Noticario Español*, una experiència propagandística gestada en temps de guerra i posada en mans dels més combatius falangistes, sinó més bé com a conservador de la pau i del govern recentment establerts. Encara que els 32 números de *El Noticario Español* serviren de contraexemple per als realitzadors de No-Do, l'empremta que l'hi deixaren fou immensa, en especial en alguns dels seus gèneres perennes més idealitzats.

No-Do va aspirar més a una propaganda d'integració que a una d'agitació, a una instrucció formada en la història i en el folklore espanyol i a un oci basat en les "varietats" de les revistes il·lustrades d'època, convertint-se aquest espai en una revista cinematogràfica. La primacia d'un d'aquests espais sobre els altres es regia segons les circumstàncies de cada ocasió.

No-Do fou un ritual repetit fins a la sacietat. A menor potència informativa, major encarnació de la història, a on els anys es succeïen seguint fitons prefixats que emergeixen d'un passat històric, entre actes rituals que no són necessàriament a data fixa. L'evocació d'un passat gloriós i inamovible, les celebracions cíclics de les festivitats clàssiques i de las del règim, i la vida política i social dels membres de dit règim, suplantaren voluntàriament l'escassa capacitat informativa. Segons el mateix Sánchez-Biosca "si No-Do constituye hoy una fuente inapreciable de valor testimonial es precisamente porque renunció en su día

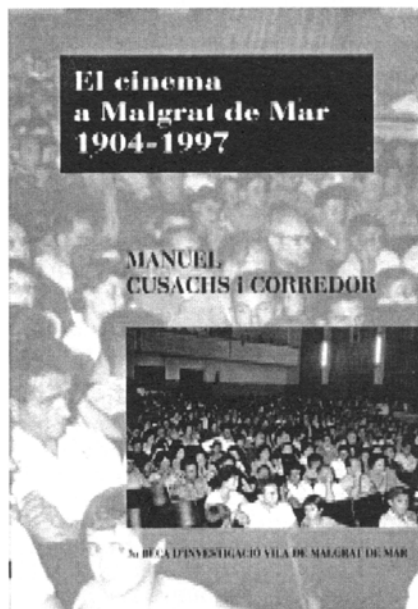
a convertirse en vehículo de propaganda".

Va ser només en la dècada dels seixanta en què No-Do manifestà una mínima transformació subcutània, deixant la notícia d'actualitat cap a un costat en direcció cap el reportatge, manifestant la seva peculiar monotonia a simple vista, fins a la seva conversió en *Revista Cinematográfica Española* el 1969.

La tercera i última part del llibre el formen els apèndixs. Aquests el componen documentació oficial de No-Do, com el seu reglament i conveni, i els quadres de producció de No-Do.

David Ramos

\*\*\*\*\*



**Manuel CUSACH I CORREDOR**

**El cinema a Malgrat de Mar (1904-1997)**

Ajuntament de Malgrat de Mar, Malgrat de Mar, 1999, 328 p.

Aquest interessant treball d'investigació cinematogràfica és fruit, sense cap mena de dubte, d'una acurada i exhaustiva recerca històrica de Manuel Cusachs, un investigador que posa amb la seva particular història del cinema a la vila de Malgrat de Mar, un singular granet de sorra més perquè a la fi tots nosaltres puguem gaudir d'una visió més àmplia, i alhora més enriquidora, del què va esdevenir i significar realment la història del cinema, fora dels llocs tan tradicionals com pot ser el cas de la ciutat de Barcelona. Una història que desgraciadament, massa vegades, passa desapercebuda en les grans històries del cinema, que

s'han publicat, tot i que, tampoc cal oblidar mai que tots els pobles i ciutats s'han d'incloure sempre dins d'un marc contextual referencial per poder apreciar molt més la importància de cadascun d'ells.

Així doncs, l'autor d'aquest llibre explica d'una manera ben senzilla una història particular, que sense cap mena de dubte, segur que es repeteix en línies generals en els pobles i ciutats de tota Catalunya, però una història que, de forma molt important, també enriqueix enormement aquesta globalitat cinèfila que es planteja en aquest llibre, a través dels singulars detalls que, de ben segur, diferencien als habitants de Malgrat de Mar de la resta d'altres viles del nostre país.

Parlem doncs, d'una història viva, plena de sentiments i, el més important, rigorosa però amena; tot i que sempre sigui molt complicat intentar plasmar els esdeveniments que creiem importants i que varen succeir en un lloc concret en un període de vegades massa ampli. Com diem, un llarg repàs del fenomen cinematogràfic a Catalunya i, concretament a una vila del Maresme. Un recorregut, quasi bé entranyable, realitzat a través de diverses fotografies i planells dels cinemes existents en aquells dies; de les sucoses cròniques dels diaris de l'època, que donen clara evidència de la importància del cinema en aquesta vila, dels curiosos programes de mà, que acompanyaven les sessions de cinema que es van realitzar, dels diversos documents i programes de les pel·lícules... Tots ells ens ajuden a visualitzar d'una manera més clara i senzilla la història del cinema a Malgrat de Mar des dels seus orígens a principis de segle, passant pel seu arrelament social i cultural i el seu magnífic desenvolupament i, finalment, el seu declivi a mans de la televisió i de les noves diversions dels anys vuitanta en el nostre país.

Com veieu, ens trobem davant d'un estudi que vol ser un ràpid repàs cronològic i contextual dels diversos esdeveniments socials, polítics, econòmics i culturals, que varen succeir al nostre país, i concretament a la vila de Malgrat de Mar, plasmats tots ells, en diverses etapes com pot ser el cas de la Dictadura franquista i el seu cinema anomenat "patrioter", de la Democràcia amb l'agònica mort dels locals de cinema als anys vuitanta i del ressorgir inesperat d'aquestes sales anys més tard.

Per tant, és ben clar que el cinema, sigui on sigui està predestinat a no haver de morir mai ja que aquell fenomen novel·los que apareix a tantes viles del nostre país, neix d'una il·lusió, d'una novetat, d'una realitat molt propera a la gent, una

realitat humana que, poc a poc, pateix a tot arreu una impressionant evolució. I la vila de Malgrat de Mar no n'és cap excepció ja que l'any 1905 aquesta vila ja tenia quatre sales d'exhibició cinematogràfica: el Cinematògraf Català, el Cine Modern, el Cine la Barretina Vermella i el Foment Cultural; uns locals que varen haver de lluitar molt, contra els incendis; que es produïen a les sales a causa del material inflamable del cel·luloide i de les precàries condicions de les mateixes, contra els seus problemes amb el fluïd elèctric, les picabaralles entre els diversos locals per aconseguir poder dominar l'invent del cinematògraf, els canvis constants de propietaris o de noms en els locals, els considerables aldarulls, que es produïen en omplir-se els cinemes de gom a gom ..., però tot això, va enfortir enormement el Cinematògraf i després, apareixeran altres locals com el Guimerà i el Cinema Liceu; la qual cosa ens mostra clarament l'enorme popularitat de què gaudia el cinema als anys vint a Malgrat de Mar. D'altra banda, als anys trenta, apareix el cinema "cantat o musicat"; una expansió clarament truncada amb la Guerra Civil, en la qual, el cinema es converteix en una evasió i és utilitzat clarament com a vehicle propagandístic en la lluita antifeixista. Després de la Guerra Civil, s'introduirà amb molta força el cinema amateur i apareixerà el Cineclubisme. Dues inquietuds que guiaran al cinema dins el pou de la foscor d'un període decadent, en el qual el cinema encara no ha tocat fons; tot i que el cinema quan va tocar fons ho va fer per remuntar la crisi i sentir-se més fort.

Veiem doncs, com el cinema, tot i està envoltat de diferents i difícils vicissituds, és capaç de néixer, desenvolupar-se i de no morir mai. Pertant, benvinguts siguin tots els treballs que ens permeten conèixer un racó cinèfil més de les nostres contrades, sigui de les dimensions que sigui, perquè el cinema és simplement això: la fascinació d'entrar en una sala fosca, amb les nostres crispates i la nostra "coke" i somniar en un món feliç, en un món millor.

Maria del Pilar Mendoza

\*\*\*\*\*  
**Antoni MARTÍ i GICH i Joan MARTÍ i VALLS**  
**Anònims del segle XX**  
 Vídeo Play Serveis, La Bisbal d'Empordà, 2001 (vídeo)

*Anònims del segle XX* és un vídeo de caire divulgatiu realitzat per Vídeo Play Serveis l'any 2001, en col·laboració amb el Museu del Cinema de Girona-Col·lecció Tomàs



Mallol, i amb un guió de Joan Martí i realització d'Antoni Martí. Aquest document filmic és un projecte del tot ben ambiciós de bon principi, ja que voler explicar els esdeveniments que han succeït en el transcurs d'un segle sencer o de qualsevol període de temps ja és una tasca del tot ben engrescadora, però alhora, ben complicada de portar a bon port. Si més no, cal encoratjar iniciatives com aquesta, encara que, quan es portin a terme no acompleixin potser tots els grans objectius que pretenien de bon començament.

Sembla que, d'entrada, és una iniciativa que pretèn, com tantes d'altres que es realitzen, substituir les lletres immortals i tòpiques dels llibres avorrits d'història per les imatges audiovisuals modernes, fresques i innovadores que caracteritzen fortament i, quasi bé, vénen de la mà del propi segle XX amb els seus constants i trepidants canvis tecnològics als quals ens té acostumats i els quals no podem obviar. Tot i que també cal remarcar, d'entrada, que sols en poc més d'uns trenta minuts, que són els que dura aquest vídeo, és ben difícil poder narrar amb exquisida coherència tots els esdeveniments importants o no, que han succeït en el segle passat.

Però, avui dia, sembla que explicar els esdeveniments d'un segle sencer o d'un període concret amb els protagonistes del mateix està de moda i, a més, potser es bastant més amè.

Per tant, el fet és que hores d'ara cap persona, amb un gram de seny al seu cap, discuteix que explicar les imatges que varen caracteritzar i singularitzar el nostre país, la nostra ciutat, el nostre poble o la nostra vila ... en un moment determinat, interrelacionades amb les vivències reals i individuals, que les persones varen passar en aquests llocs, sigui res o poc històric i, si es fa acuradament, prou interessant i didàctic.

Tal vegada, avui dia el que sigui

perillós és el fet que se n'abusi massa d'aquesta manera de narrar la nostra història, ja que els testimonis orals de qualsevol època, de vegades, no expliquen els fets més importants per a la història i sí expliquen aquells fets que no apareixen als llibres de text i que són un referent per a ells i un clar marc pels altres esdeveniments més generals, que emmarquen qualsevol període de temps, però és necessari que s'estableixi una forta interrelació entre ambdós fets i això no sempre és una tasca fàcil de portar a terme, sobretot alhora de realitzar un vídeo.

No cal dir que el fet d'introduir un narrador en el discurs filmic que realitzi una sèrie de reflexions, en veu alta, sobre aquest període és interessant, si ell mateix ens introdueix en les imatges que ens ensenyen al vídeo i, a més, és el fil conductor de les mateixes, mai si és un mer narrador passiu sense importància real en el transcurs del mateix. A més, el fet de pensar d'intercalar imatges del passat i del present per a il·lustrar fets singulars de la nostra història, com les primeres projeccions que es portaren a terme a Catalunya, aporta elements de tot ben interessants perquè permet gaudir d'unes imatges en blanc i negre precioses, tot i que, en certs moments aquestes no passen de ser meres anècdotes que sols ajuden a alleugerir el visionatge de la cinta o en descontextualitzen geogràfica i temporalment els esdeveniments que estem veient.

Així doncs, una cinta que apareix una mica desordenada i caòtica, de vegades amb narrador, de sobte amb personatges que singularitzen les diferents professions del nostre país, un pescador, un llenyataire, un professor, un venedor ... i, de sobte, personatges reals que expliquen les seves vivències personals i, sobretot, les seves divertides anècdotes. A més, els temes de la cinta apareixen desordenats i no tots estan subtitulats. Per tant, és una veritable llàstima que temes com Mestres i Escoles, la Guerra Civil, Tot s'aprèn, Treballs i canvis, Emigració ... apareguin de sobte i no es profunditzi massa en ells.

Un document interessant que és, tal vegada, massa general, tot i que és un intent dels molts que es fan als nostres dies.

Maria del Pilar Mendoza

# Ampliació

*Enlarging*

*El sueño del caimán (2001).* – Director: Beto Gómez. – México  
Llarg-metratge 16mm a 35mm



i a més:

FUENTEALAMO

Llarg-metratge 16mm. a 35mm.

# Reproducció recuperació

*Duplicating  
Restoring*

*Relato policíaco (1954).* – Filmoteca de Catalunya  
Llarg-metratge 35mm



*Sueños de Tay-Pi (1951).* – Filmoteca Espanyola  
Llarg-metratge 35mm



*Un domingo (1960).* – Filmoteca Castella i Lleó  
Documental 16mm

# ISKRA

Padre Xifré, 3 Ofic. 110 – 28002 Madrid  
Telèfs.: 91 416 11 57 – 91 413 89 43 Fax: 91 413 95 47

# 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.