

CINEMA RESCAT

investigació, recerca i recuperació del patrimoni cinematogràfic

- **La nissaga dels Napoleon**
- **Soldados de Salamina**
- **Cinemes perduts de Terrassa**
- **Crònica d'una recerca a Granollers**





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.

CINEMA RESCAT

Any VII Número 14
Anualitat 2003

EDITOR

CINEMA RESCAT
Associació Catalana per a la Recerca i
Recuperació del Patrimoni Cinematogràfic

DIRECCIÓ

Ana Fernández Álvarez

COL·LABORADORS

Albert Beorlegui, Josep Calle, Rosa Cardona, Anton Giménez i Riba, Jordina Medalla, M. Pilar Mendoza Egea, Fernando Murga, Iolanda Ribas, Josep Maria Ripoll, M. Encarnació Soler i Alomà, Jordi Tomàs i Freixa, Lluís Valentí

ADMINISTRACIÓ, PUBLICITAT I SUBSCRIPCIONS

Cinema Rescat
Isaac Albéniz, 28
08017 Barcelona (Catalunya)
Tel. 606 03 06 04
correu-e: cinemarescat@eresmas.com

PUBLICITAT

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

DISSENY MAQUETACIÓ

Jordi Roca

IMPRESSIÓ

Díptic SL. Moratin, 62. 08206 Sabadell
Tel. 937 26 55 99

PORTADA

Montse Utset i Badiella

AMB EL SUPORT DE

Direcció General de Promoció Cultural
Departament de Cultura
Generalitat de Catalunya

L'opinió els textos signats no és
necessàriament compartida per l'editor

D.L.: T-1301-1998

ISSN: 1696-2915

P.V.P.: 6,00 €

SUMARI

PORTADA _____ 5

EDITORIAL _____ 5

TEMES

Un petit film es converteix en veu de la història

M. Encarnació Soler i Alomà _____ 7

Soldados de Salamina: Literatura, Cinema i Història

Josep Maria Ripoll _____ 12

Els darrers cinemes històrics de Terrassa

Jordi Tomàs i Freixa _____ 19

Granollers, Festa Major 1914

Jordina Medalla _____ 25

Iolanda Ribas i Josep Calle _____ 32

Rosa Cardona _____ 34

CATÀLEG

Els nostres cineastes. Joaquim Puigvert i Pastells _____ 37

ELS ALTRES PATRIMONIS

Misión española _____ 39

NOVETATS DVD

Fernando Murga _____ 41

RESSENYES BIBLIOGRÀFIQUES _____ 43

CRÒNICA

Michelle Aubert, Premi Sant Nitrat'2003

Anton Giménez i Riba _____ 46

Homenatge a Joan Francesc de Lasa

Anton Giménez i Riba _____ 47

Una vegada més, amb Segundo de Chomón

Anton Giménez i Riba _____ 48

Acte en record i homenatge a Maria Rosa Vidal i Forns

M. Encarnació Soler i Alomà _____ 49

Josep Torrella, una Història de Sabadell per a tots

Albert Beorlegui _____ 51

Tomàs Mallol

Lluís Valentí _____ 53

La guerra civil espanyola en imatges

M. Pilar Mendoza Egea _____ 54



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^a. Edificio Illa - 08029 Barcelona - Tel. 934 947 400 - Fax. 934 190 277 - www.filmstel.com - E-mail: filmstel@filmstel.com

Portada

Montse Utset i Badiella, Terrassa 1956, és llicenciada en Belles Arts a la Facultat Sant Jordi de Barcelona. Exerceix la docència a l'àrea de Batxillerat Artístic de l'Escola Pia de Terrassa. Ha participat en diverses exposicions col·lectives als Amics de les Arts i, juntament amb Anna Estany va exposar a la Caixa d'Igualada. Formant part del grup 'Tal Taca' ha estat responsable durant varies temporades de la sala d'exposicions de l'Arxiu Tobella de Terrassa, així com d'alguns muntatges a Amics de les Arts. Montse Utset, dins un registre plàstic on domina l'abstracció i el conceptualisme, ens ofereix una portada expressa per a la nostra revista que ressalta la vàlua del document icònic com a element indispensable a l'hora de reconstruir el nostre passat històric. Ho fa sobre un fons on domina la delicadesa de l'aiguada i, amb el color groc, fent referència explícita al món de la faràndula, tot oferint-nos l'ullet còmplice i molt simpàtic basat en el valor que aquest color té per als artistes.



Editorial

No hi ha res que sigui més gratificant que poder comprovar la riquesa i vàlua de les persones que hi ha en el sí de l'associació. Fa uns mesos, a l'assemblea general de socis, l'equip que havia portat fins llavors la revista, anuncià que deixava aquesta tasca, portada a terme durant anys. És just que tots plegats agraïm la dedicació de tot aquest col·lectiu de persones que, des de diferents vessants com la direcció, la compaginació, la recerca d'articles, la recerca d'anunciants ...i tantes feines que donen com a resultat una revista, hagin estat al peu del canó durant tretze números.

A la presentació del número set de la revista, dedicada al cinema no-professional, la presentació de la qual fou càrrec del soci d'honor Miquel Porter i Moix a la sala d'actes de la Secció de cinema i vídeo del Centre Excursionista de Catalunya, expressava la seva admiració pel fet que una revista dedicada especialment a articles de contingut minoritari, en el camp del cinema, sense cap tipus d'ajut institucional -llevat de comptades ocasions- hagués assolit el màgic número set de la seva edició. Explicà que moltes altres i il·lusionades propostes, amb molt més recursos dels que disposa CINEMA·RESCAT, havien fracassat tot just encetades.

La revista de l'associació arriba a molts llocs, apart dels associats; no potser tots els que voldríem, però sí a moltes biblioteques, hemeroteques i filmoteques de l'Estat Espanyol. Ens hem de sentir satisfets, doncs, d'haver emprès aquesta tasca i felicitem a l'equip de la revista que amb moltes hores de dedicació, de penes i treballs, hagi conclòs el seu darrer número, el tretze, també màgic, encara que temut.

I podria ser-ho si no fos que, com començàvem l'editorial, no tinguéssim la immensa sort de comptar entre els nostres associats i associades persones que no sols tenen un altíssim reconeixement professional, sinó també un alt sentit de la solidaritat i de la responsabilitat, les quals es brindaren a continuar la tasca, tan fecunda, iniciada per l'equip anterior.

Donem doncs, la benvinguda i suport a aquest nou equip, tot encoratjant-lo a tirar endavant aquesta comesa. A la revista que se us presenta hi trobareu novetats de disseny que reflecteixen idees i aportacions que estem segurs que seran del grat de tothom. Tal com diu el refrany, *en la varietat hi ha el gust.*



cinema rescat
trobada debat
2003

PROGRAMA

Divendres 17

Matí

- 10.00 h. Acollida i lliurament de documentació als assistents.
10.30 h. Benvinguda/inauguració.
Salutació de M. ENCARNACIÓ SOLER, presidenta de CINEMA-RESCAT.
- 10.45 h. **CONFERÈNCIA INAUGURAL: Cineastes contra l'oblit literari**, a càrrec de IMMA MERINO, periodista del diari El Punt de Girona.
- 11.15 h. Pausa.
- 11.30 h. **TALLER: La música en el cinema: una introducció**, a càrrec de SALVADOR ÀNGEL, president de l'associació STACCATO per a la difusió de la música de cinema.
- 12.45 h. **CONFERÈNCIA: La teoria de la crítica com a patrimoni cultural**, a càrrec d'ÀNGEL QUINTANA, crític i historiador del cinema i professor a la UdG.
- 13.30 h. FI PRIMERA SESSIÓ.

Tarda

- 16.00 h. **TERTÚLIA: Els arxius filmics, la seva missió i responsabilitat**, amb la intervenció de:
ROC VILLAS, director de la FILMOTECA DE CATALUNYA.
JOAN BOADAS, director del CRDI (Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Girona).
- JOSÉ CARLOS SUAREZ, doctor i professor d'Història del Cinema de la URV de Tarragona i director de la UIC (Unitat d'Investigació del Cinema de la URV, Tarragona).
- SUSANNA VELA, cap del SERVEI D'ARXIVS D'ANDORRA.
- MARGALIDA ALBERTÍ, responsable de l'ARXIU DEL SO I DE LA IMATGE DE MALLORCA.
- ELENA GONZÁLEZ COSO, responsable de l'ARXIU MUNICIPAL DE LLEIDA.
- Moderadora: Dra. Palmira González, professora d'Història del Cinema a la UB.
- 18.15 h. Pausa.
- 18.30 h. **UNA REIVINDICACIÓ: Joaquim Puigvert, un cineasta gironí**, a càrrec d'ANTONI MARTÍ, documentalista cinematogràfic.
- 19.15 h. **PROJECCIÓ: Una mostra de l'obra cinematogràfica de JOAQUIM PUIGVERT.**
- 20.00 h. FI SEGONA SESSIÓ.

Dissabte 18

Matí

- 10.30 h. **CONFERÈNCIA: Soldados de Salamina: literatura, cinema i història**, a càrrec de JOSEP M. RIPOLL, crític literari de la revista SERRA D'OR.
- 11.15 h. Pausa.
- 11.30 h. **TAULA RODONA: El paper del Cineclubisme**, amb la intervenció de:
FRANCESCA PRATS de la FCCC (Federació Catalana de Cine Clubs).
JOSEP FERRER del CINE CLUB 8 1/2 de CASSÀ DE LA SELVA.
JEP COSTA del CINE CLUB d'OLOT.
- Un representant del CINE CLUB DE SOLRÀ.
Moderador: Carles Brucet, periodista.
- 13.30 h. FI TERCERA SESSIÓ.

Tarda

- 16.00 h. **PRESENTACIÓ: la nova Revista CINEMA-RESCAT**, a càrrec d'ANA FERNÁNDEZ, directora del nou equip d'edició de la revista.
- LLIURAMENT al fons d'art de l'Associació CINEMA-RESCAT** de l'obra gràfica original de l'artista de Sabadell MONTSE UTZET (per a la portada de la nova revista, número 14) i la de l'artista tarragonina MAGDA MURILLO (portada revista número 13).
- 16.30 h. **CONFERÈNCIA: VIDA APROFITADA, un motlle de la realitat en la llum (el cine familiar: tota una font sociològica)**, a càrrec de la Dra. ANA FERNÁNDEZ (amb video-projecció cinematogràfica).
- 17.45 h. Pausa.
- 18.00 h. **CONFERÈNCIA: El col·leccionisme de programes de cinema, com a eina d'investigació del patrimoni**, a càrrec del col·leccionista i estudiosos (ha publicat tres llibres sobre aquesta matèria) PACO BAENA (amb projecció de diapositives).
- 18.45 h. Pausa.
- 19.00 h. **ENTREVISTA A: JAUME FIGUERAS**, crític cinematogràfic en ràdio, premsa i televisió (TV3 i CANAL +), qui se sometrà a l'interrogatori de GUILLEM TERRIBAS, llibreter i crític de cinema, i a les preguntes del públic assistent.
- 20.00 h. CLOENDA I FI QUARTA SESSIÓ I JORNADES.

Els actes programats a aquestes Jornades tindran lloc a:

AUDITORI NARCÍS DE CARRERAS
de la Caixa

carrer Santa Clara 9 i 11, Girona

Un petit film es converteix en veu de la història

M. ENCARNACIÓ SOLER I ALOMÀ

Sovint no ens adonem de quant valuoses poden ser les imatges d'un film per a omplir llacunes o esmenar errades de la nostra història.

La troballa d'un film del casament d'un membre de la família Fernández, coneguts en el món de la fotografia com "*els Napoleon*", ha ajudat a esclarir molts dubtes i col·laborar en precisar dades que, fins a la recuperació d'aquesta cinta, s'havien donat com a veres.

El maig de 1998, em va telefonar una senyora que em digué que tenia un rotlle d'una pel·lícula com el que m'havia vist mostrar en un programa de Televisión Española, emès la nit anterior -un rotlle de nitrat- en el que apel·lava a la responsabilitat ciutadana per a conservar aquests films, donat el seu perill i caducitat.

Quan l'endemà em lliurà el film, un reportatge del casament dels seus avis, una dada em va sorprendre enormement: el seu avi era un dels fotògrafs Napoleon. Es tractava, sens dubte, d'un valuós document filmic.

Era un petit rotlle de nitrat de cel·lulosa, de poc més d'un minut de durada, amb les perforacions més petites que les estàndard i sense cap tipus de marca al suport. Les imatges recollien la baixada de l'escalinata que menava del pis al pati del taller dels Estudis Napoleon, situats a la Rambla de Santa Mònica 15, (avui convertit en

Frontó Colón). A més dels nuvis, hi havia tot el grup familiar. Però quelcom ni lligava: segons algunes fonts, els Napoleon eren germans o es parlava del seu parentiu d'una manera molt ambigua. El cert és que entre el jove nuvi i el més ancià, hi havia massa anys per a ser germans. Amb el delit d'esbrinar aquest fet, vaig tornar a parlar amb la senyora Mercedes Pérez. Amb aquesta conversa, iniciarem les que mantindriem cada setmana durant varis anys, fins la seva mort, a través de les que consolidarem una bona amistat i en les que anà desgranant la complexa i gairebé rocambolesca història de la seva família.

Heus ací un extracte del que serà un llibre que explicarà la vida dels Napoleon, una nissaga de fotògrafs de Barcelona, una història en la que els seus protagonistes comencen des de la misèria per arribar a l'opulència i acabar altre cop, en la més trista penúria.

ELS NAPOLEON, NISSAGA DE RETRATISTES DE BARCELONA

Des que el 1839 fou presentat el daguerreotip a Barcelona, una veritable allau d'estudis fotogràfics va envair la ciutat, proliferant, especialment, els retratistes. Alguns pintors, que vivien abans del quadre de retrat, es va adaptar al nou i prometedor ofici. L'ascens de la nova professió de fotògrafs va ser imparable. El 1896, any de la introducció del cinema a Barcelona, hi havia a la ciutat quatre establiments totalment dedicats a la venda d'articles fotogràfics i quaranta cinc fotògrafs legalment registrats a la Cambra de Comerç, tal com consta en els seus anuaris.

El primer i fundador de la saga de fotògrafs coneguda com *els Napoleon*, fou Antonio Fernández Soriano. Nascut en un petit poble d'Albacete, poc se sap dels seus primers anys de vida ni tampoc l'any exacte que va establir-se a Barcelona. El primer



Antonio Fernández Soriano, pare i Emilio Fernández Tiffon, fill, dits Napoleon. La posició d'ambdós a la fotografia, que recorda molt a la dels germans Lumière, podria haver propiciat la confusió del seu parentiu.



Santiago Feliu filmant al carrer amb la seva càmera.

document que dona fe de la data de la seva arribada és el certificat de noces: es casà el 1850, amb Anne Tiffon Cassan, d'origen francès. A l'acta de casament declara ser músic militar de contracta. Tampoc se sap quines foren les causes que l'encaminaren cap al camí de la fotografia.

A la Rambla de Santa Mònica 15-17, hi havia el domicili i dispensari d'un callista, negoci establert des del 1848 per Roque Tiffon Cassan. El parentiu amb Anne Tiffon Cassan és doncs, més que evident i tot plegat confirma que Antonio, en casar-se amb Anne, va muntar l'estudi de fotografia en una part d'aquest edifici, de diverses plantes, per ocupar-lo totalment després.

L'any següent, 1851, al registre de naixements on empadronà el seu primer fill Alejo Emilio Fernández Tiffon, declarà que el seu ofici era el de retratista i el seu domicili, Rambla Santa Mònica.

Antonio i Anne, que es va canviar el seu nom pel més exòtic d'Anaïs, van tenir cinc fills: Alejo Emilio, Alejandra, Napoleon Francisco, Napoleon Fernando i Antonio. Es ben clara l'admiració que sentí Antonio per aquest nom, heretat per vinculació familiar de la seva muller, encara que la coincidència del mateix complica enormement la identificació de cadascú de la nissaga.

La incorporació a l'edifici de l'estudi fotogràfic va comportar la vinculació d'Anaïs en entrar a

formar, de ple dret, com a part de la societat amb el seu marit. De fet, les primeres fotografies porten el membre amb el nom de Fernando & Anaïs Napoleon. El d'Antonio Fernández no era un nom amb atractiu per a un establiment d'una cosa tan novedosa com era el daguerreotip i la fotografia, apart que aquell edifici ja hom el coneixia com CASA NAPOLEON. Antonio, Emilio i Ana (sic) Fernández, dits Napoleon, constituïren davant notari una societat col·lectiva, amb domicili a l'esmentat edifici. A les escriptures es fa constar que la societat serà dirigida indistintament pels tres socis. Més endavant, entrada en anys Anaïs, l'estudi es conegué per les inicials A. y E., dits Napoleon.

La importància que anà adquirint l'estudi de fotografia fou més que notable. Comptaren amb les més altes distincions honorífiques: la Creu d'Isabel la Catòlica, l'Encomienda de Carlos III, medalles a nombroses exposicions,... Antonio va retratar al rei Alfons XII, al Papa Lleó XIII, a Lluís I de Portugal, a Isabell II, a Amadeu de Savoia...

Als darrers anys de la darrera dècada del segle XIX, Barcelona, com arreu, bullia amb l'arribada de dos invents que serien fonamentals per a la història del segle XX: el fonògraf i el cinema. Multitud de sales d'espectacle oferien vistes pintades, animades, fonògrafs i tot tipus de ginyes que reproduïen la imatge i el so, encara que en ses beceroles. El dijous 26 de novembre de

1896, al Teatro de Novedades, la Companyia de teatre líric de Miguel Cepillo, presentava la primera representació del últim y maravilloso aparato "el Cinematógrafo", juntament amb el drama en tres actes La Pasionaria.

Emprenedors com eren, van veure en aquell invent una nova font d'ingressos. Fets els contactes pertinents amb Lumière Frères, instal·laren un aparell de projecció a la planta baixa del seu establiment. A la portada del Diario de Barcelona, amb data de dissabte 12 de desembre de 1896, s'insereix aquesta nota: *El próximo lunes quedará establecido en el establecimiento fotográfico de los señores Napoleon, en la Rambla de Santa Mónica, el Cinematógrafo Lumière y desde las cinco de la tarde á las diez de la noche del mismo día se darán sesiones de dicho aparato a beneficio de los soldados que regresen heridos y enfermos de la isla de Cuba, al precio de una peseta la entrada. Se exhibiran en el espectáculo interesantes vistas fotográficas completamente distintas de las que aparatos análogos exhibidos en esta ciudad tenían de repertorio.* En aquesta breu ressenya es reconeix, doncs, que a la ciutat ja hi havia altres aparells però que el que es presentava a l'Estudi Napoleon era més perfeccionat:

El CINEMATÒGRAF NAPOLEON va estar en funcionament des d'aquesta data de 1896 fins l'any 1910, en que deixen de figurar a l'apartat d'espectacles de la ciutat. La normativa de seguretat sobre establiments cinematogràfics que obligava a implantar el Govern Civil, devien fer valorar la conveniència de continuar-lo. Com que el que realment donava diners i prestigi a la casa era el retrat, van decidir tancar-lo.

Antonio i Anne van aconseguir una gran fortuna. Al testament queda palès el nombre de béns immobles que aconseguiren aplegar deixant a Emilio, l'hereu, l'estudi de fotografia i*el cinematógrafo con todos sus útiles y enseres y mue-*

bles que tenemos instalado en el entresuelo interior de nuestra casa.

Durant molts anys, van portar el negoci conjuntament amb el seu fill Alejo Emilio, tal com constava als cartrons de les fotografies: A. y E. Fernández, dits Napoleon fins que el deixà totalment a Emilio, doncs Antonio s'havia quedat gairebé cec. Aquest va viure quasi 90 anys, morint el 3 de febrer de 1916.

Emilio tenia 48 anys -tot un "conco"- quan es va casar amb Juana María. Van contraure matrimoni el 1899 i van tenir una filla, Ana. Emilio hauria volgut un noi, per tal de continuar el negoci, doncs llavors era impossible que una dona se'n fes càrrec. I així, sense hereu, es presentà el problema de la continuïtat dels Estudis. La filla d'Emilio va morir als vint anys, portant la desesperació al pare que, prematurament envellit, es veié incapaç de portar el negoci, venent-lo a un nebot seu, Santiago Feliu Fernández, fill de sa germana Alejandra, que feia anys que treballava a l'estudi fotogràfic amb ell. A partir d'aquest moment, les fotografies portarien el membret de Napoleon.

Es va casar amb Mercedes Quevedo el 19 d'agost de 1905, a la basílica de la Mercè. La sortida dels nuvis de l'estudi dels Napoleon va ser filmada per un empleat de la casa, film breu que reuneix per única i irrepetible vegada les tres generacions de fotogràfs: Antonio, Emilio i Santiago. Es va dedicar de ple a la fotografia i en especial al cinematògraf. Tal com es veu a les fotografies, fou ell mateix qui filmà varies cintes, encara que es desconeix quines foren. Malauradament no resta cap document familiar que pugui assegurar quines foren veritablement les fetes per aquest Estudi de les que les filmografies dels historiadors li atribueixen. Però tenim una prova amb les fotografies del jove Santiago, una d'elles filmant un acte al carrer i l'altra d'estudi, a més de la informació oral de la



19 d'agost de 1905: casament de Santiago Feliu amb Mercedes Quevedo. Els nuvis, al pati del taller de fotografia Napoleon, amb els antecessors de la nissaga, Antonio i Emilio.

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.

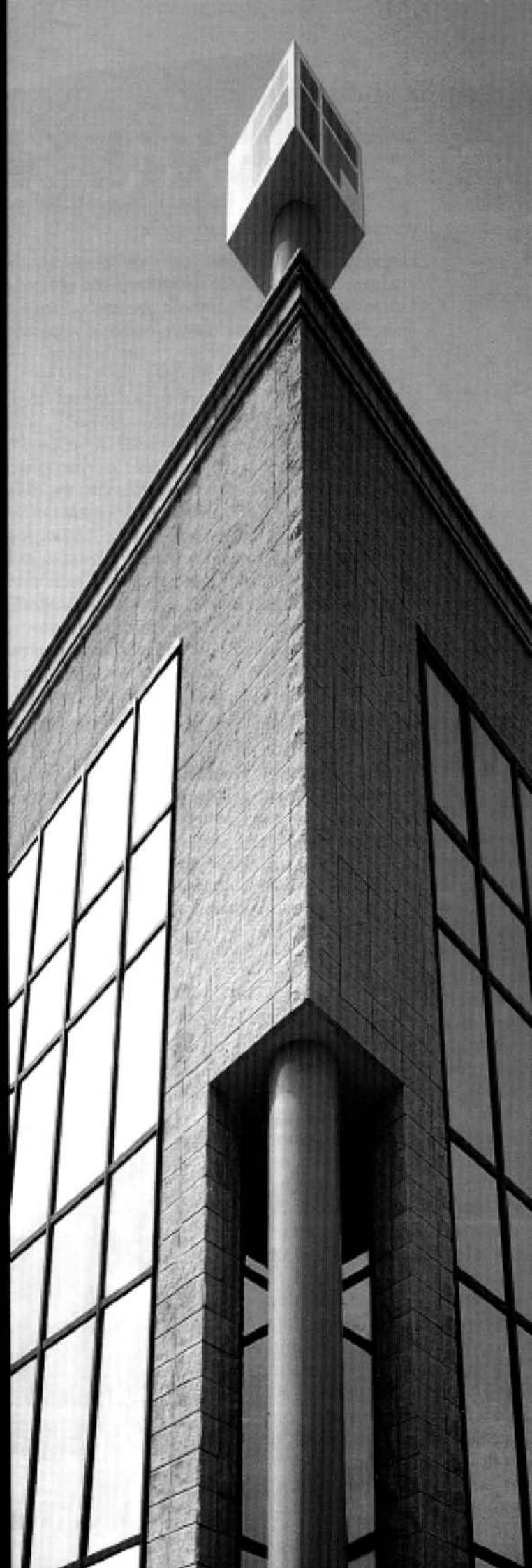
- 35, 16 and Super 16mm. developing in colour and black and white.
- Dolby Digital SRD, Sony SDDS and DTS recording.
- Telecine, on/off line editing, copies and projection room.

**IMAGE
FILM**

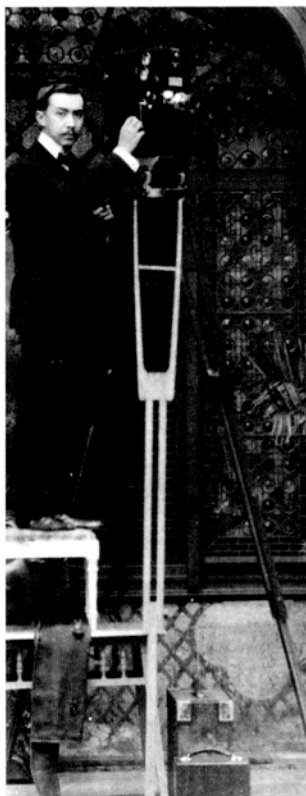
C/ CARME, 1-3 POL. IND. GRAN VIA SUR 08908

HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN

TEL. (34) (91) 334 25 25 FAX. (34) (91) 335 22 44



seva néta, que assegurarà que fou ell qui va fer moltes filmacions. Amb aquestes dades, podem formular la hipòtesi que foren rodades per ell, llevat de les primeres (1897) ja que el noi només tenia quinze anys i acabava d'entrar d'aprenent a l'estudi de fotografia de son oncle. Donat que l'any 1897 és quan comença a rutllar de ple el Cinematògraf Napoleon, devien ser obra d'algun empleat dels Lumière. No podien ser d'Antonio, el fundador de la nissaga, ja que tenia més de setanta anys, ni d'Emilio, també ja de certa edat. Santiago va retratar la noblesa de Barcelona, els militars, els regidors i consellers del govern municipal català ... però sobretot la reialesa: Alfons XIII i donya Cristina, el príncep d'Astúries, la Infanta Isabel ... Santiago i Mercedes van tenir tres fills: Mercedes, Maria Alejandra i Alejandro Napoleon. El negoci encara pròsper permetia a la família Feliu passar els estius a la magnífica torre de Vallvidrera. El seu fill Alejandro hi entrà a treballar quan tenia quinze anys.



Santiago Feliu amb la seva càmera en una fotografia d'estudi

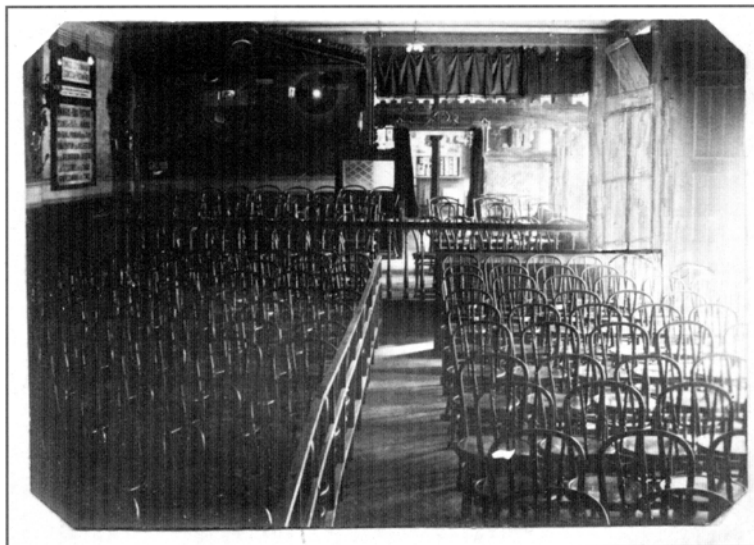
Poc temps després, es proclamava la República i Alfons XIII i amb ell, la noblesa, van marxar a l'exili, deixant sense la distingida i acabada clientela habitual als Napoleon. Santiago es va veure obligat a consumir el què feia temps que es resistia a fer: abandonar l'edifici de la rambla Santa Mònica. Així, a principis de la dècada dels 30, els Estudis de fotografia Napoleon van haver de traslladar-se a un local molt més reduït, al carrer Pelai 34. Luxosos mobles, utensilis, aparells fotogràfics, documents, plaques de vidre, i molt probablement els films que s'havien exhibit al cinematògraf, van ser llençats o malvenuts.

Al 1936, amb la guerra civil espanyola, les coses van donar un tomb definitiu per als Napoleon. El fill petit de Santiago, Alejandro, va marxar a la guerra. Santiago continuà treballant, retratant els polítics del moment: Francesc Macià, Lluís Companys... Quan Alejandro va tornar del front, es va casar i va posar un estudi de fotografia, fent la competència al seu propi pare. Després, marxà voluntari a la División Azul,

tornant sa i estalvi, desapareixent poc després. Santiago, son pare, el va fer buscar, amb resultats infructuosos. Una vegada més, quedava truncada la continuïtat de propietat en els Estudis Napoleon.

La néta de Santiago, Mercedes (que més endavant canviaria el seu nom pel de Fabiola), va entrar a treballar a l'estudi als quinze anys. Les discussions entre avi i néta eren freqüents pel caràcter contestari de la jove. Encara en aquests darrers anys, Santiago va retratar algunes personalitats, com el comte de Godó. Santiago va morir el 31 de maig de 1966, deixant a la seva néta Mercedes com a successora en l'exercici del migrat negoci, que visqué uns anys de les fotografies de carnet i dels retrats dels infants per Carnaval.

La manca d'inversió econòmica, les profundes transformacions que la tecnologia aportava a la fotografia., van ser un escull insalvable per a la darrera etapa de la nissaga dels Napoleon. Qui havia portat la novetat de la fotografia i del cinematògraf a la ciutat, sucumbia davant el progrés. El 1968, veient-se incapaç de mantenir un negoci tan ruïnós, tanca-va l'estudi que havia estat el més pròsper i distingit de Barcelona, en el que reis, polítics i artistes de la més alta consideració s'hi havien anat a retratar, quan anar a fer-se retratar als Estudis Napoleon era símbol de prestigi.



El Cinematògraf Napoleon, instal·lat a la Rambla de Santa Mònica 15-17 de Barcelona. Es pot comprovar, lluny del luxe que s'assegurava que tenia, la modèstia del mateix, amb senzilles cadires de fusta, en un espai certament atapeït. Al cartell, diu: Les funcions de tarda seran de 3 a 5 ... Al fons, la cabina, i el costat, brilla el vidre de l'objectiu.

Soldados de Salamina: Literatura, Cinema i Història

JOSEP MARIA RIPOLL

Perquè l'historiador i el poeta no es diferencien per haver escrit en prosa o en vers (...): ans es diferencien perquè l'un refereix les coses esdevenint-se, l'altre les coses que haurien pogut esdevenir-se. Per això també la poesia és cosa més filosòfica i més important que la història: perquè la poesia expressa més aviat el general, i la història el particular.

Aristòtil, Poètica

El llibre DIÁLOGOS DE SALAMINA recull una llarga conversa entre Javier Cercas i David Trueba a l'entorn dels SOLDADOS DE SALAMINA literari i cinematogràfic, i de la relació entre ambdós. Mentre Cercas confessa que la imatge que va originar el llibre va ser la del soldat republicà anònim apuntant primer i després deixant fugir Rafael Sánchez Mazas, Trueba recorda que va ser precisament aquesta imatge la que li va fer pensar que el llibre era cinematogràfic, perquè tot ell girava a l'entorn d'una mirada. En tot cas, aquesta mirada originària ens dona una possible pista a l'entorn del paper que la història del país adquireix en ambdues obres: ni l'una ni l'altra no parteixen d'una visió èpica, com tampoc no pretenen ser documents històrics. Parteixen d'una visió humana, a la mateixa alçada de l'home -tal i com es diu sovint del cinema de Howard Hawks- i no de cap èmfasi ni mitificació a priori; i, en relació amb això, la història del país hi apareix com a teló de fons però amb menys protagonisme del que, en general, se li ha volgut donar. Allò que realment importava als autors era la història d'un escriptor en crisi que, al final, tornarà a escriure -Javier Cercas, o, a la pel·lícula, Lola Cercas- i la contraposició entre un vencedor cèlebre, mediocre

com a home -encara que notable com a escriptor: Sánchez Mazas- i un vençut heroic, idealista i anònim, bo en el millor sentit del terme -Miralles. Quan s'ha considerat, però, que es tractava bàsicament d'una novel·la -i d'una pel·lícula- sobre la guerra civil espanyola, les interpretacions han patit sovint d'una ortodòxia ideològica poc o gens atenta a l'especificitat literària o cinematogràfica d'ambdues obres, pel fet, possiblement, d'haver considerat que s'emmarcaven en l'anomenat "realisme genètic", una interpretació al nostre entendre molt empobridora.

El professor Àngel Quintana recorda en el seu assaig, encara recent, FÁBULAS DE LO VISIBLE -que du el subtítol, més explícit, EL CINE COMO CREADOR DE REALIDADES- la distinció entre dues menes de realisme, genètic i formal, que extreu del llibre TEORÍAS DEL REALISMO LITERARIO de Darío Villanueva i que poden encarnar-se, respectivament, en els noms de dos teòrics tan influents els anys seixanta i setanta com György Lukács i Roman Jakobson. En el primer cas es parteix de "*la confianza suprema en la relación que el escritor establece con el mundo de su entorno, que será filtrado mediante la observación y reproducido de la forma más fiel posible*"¹; ens trobem bàsicament, doncs, en el terreny del realisme canònic del segle XIX. En el segon cas, en canvi, ens enfrontem amb "*la idea de que toda obra poseía como punto de partida la literalidad. (...) Según los parámetros del realismo formal, es la obra la que instituye una realidad desconectada del mundo, la que crea su propia realidad textual*"². Dues menes de realisme que tenen, doncs, ben poc a veure. Javier Cercas ha escrit la seva ja cèlebre obra, en contra de les aparences, més a partir



punto de partida la literalidad. (...) Según los parámetros del realismo formal, es la obra la que instituye una realidad desconectada del mundo, la que crea su propia realidad textual"². Dues menes de realisme que tenen, doncs, ben poc a veure. Javier Cercas ha escrit la seva ja cèlebre obra, en contra de les aparences, més a partir

dels postulats del realisme formal que no pas del genètic; però normalment se l'ha interpretat i jutjat més a partir dels postulats del realisme genètic, ortodox, propi del segle XIX. Fins i tot se l'ha llegit de vegades d'una manera molt literal, com si hagués escrit abans un document històric, i una interpretació ideològica de la història, que no pas una novel·la. Aquestes línies només intenten defensar la novel·la de Cercas en tant que mecanisme literari i la pel·lícula de David Trueba que s'hi ha inspirat en tant que ficció cinematogràfica, per bé que ambdues parteixen d'un joc subtil entre realitat i ficció que forma part de la mateixa essència de l'una i l'altra.

L'èxit, certament inusual, que ha assolit la novel·la -reforçat, però només en part, per l'adaptació cinematogràfica-, així com els comentaris elogiosos que n'han fet personatges com Mario Vargas Llosa o Susan Sontag, li ha reportat també crítiques, algunes molt dures, pel que fa, sobretot, al seu tractament de la realitat històrica. L'objectiu bàsic de Cercas no era, però, el de fer una novel·la sobre la guerra civil, en primer lloc perquè l'obra és sobretot intimista, un aspecte que la pel·lícula subratlla especialment des del moment que les escenes de la guerra, i encara més la biografia de l'escriptor i ideòleg falangista Rafael Sánchez Mazas -que conforma la segona de les tres parts de la novel·la-, hi juguen un paper secundari. Però, en segon lloc, i sobretot, perquè la novel·la -i David Trueba ho accentua també a la pel·lícula-exposa, abans que res, la crisi creativa de l'escriptor protagonista, no resolta fins al final gràcies a la coneixença amb Miralles, l'heroi anònim de tantes causes perdudes. Un altre tema important és el de la recerca del pare, que se li ha mort al protagonista al principi i a qui retroba, en certa manera, encarnat en Miralles. En aquest context, la guerra civil és un marc que li serveix a Cercas per parlar de la covardia i el

valor, dels personatges públics i els anònims, de la mediocritat i l'idealisme, dels vencedors i els vençuts: en definitiva, de la contraposició entre Sánchez Mazas i Miralles. En conseqüència, el tractament que l'autor dóna a la història recent d'Espanya és volgudament distant, més centrat en els sentiments que en les ideologies, tan lluny de la mitificació èpica com de la desmitificació postmoderna -el mateix Cercas afirma a *DIÁLOGOS DE SALAMINA*: "*más que apuntarse a un bando, el protagonista se apunta a una actitud moral, a un gesto infinitamente hermoso, infinitamente misterioso también: el de un hombre que, cuando todo le llevaba a matar a otro hombre, decide salvarle la vida*"³. D'aquí provenen en part algunes crítiques, que han titllat l'obra d'oferir una visió en certa manera revisionista o poc compromesa de la història -quan, de fet, el narrador és prou explícit i rotund en la condemna del bàndol i el règim franquistes i es troba

lluny de cap mena d'equidistància o neutralitat. Però no hauríem d'oblidar que, més enllà de la seva aparença documental, ens trobem, abans que res, amb una novel·la que transcendeix el fet de partir d'una realitat històrica -la guerra civil- i d'un episodi concret documentat -l'afusellament massiu al Col·lell i l'estada de Sánchez Mazas amb els "amics del bosc"- per convertir-se en un artefacte de ficció, per molt que aquest jugui a confondre's amb la realitat objectiva. Per entendre l'actitud de Javier Cercas al respecte, és sens dubte convenient fer un repàs a la seva trajectòria literària prèvia, no tan allunyada de *SOLDADOS DE SALAMINA* com tal vegada podria semblar a primer cop d'ull.

Javier Cercas va néixer el 1962 i pertany, doncs, a una generació per a la qual la guerra civil espanyola era, en principi, llunyana: com a molt, el gran tema de conversa dels avis que hi havien combatut i, de vegades, dels pares que l'havien patida en la infantesa;



o també el tema d'algunes novel·les -d'autors tan diversos com Ramón J. Sender o Joan Sales- que quedaven lluny d'una sensibilitat que es volia més cosmopolita que localista i que buscava en els autors nord-americans o hispanoamericans, en les reflexions metaliteràries sobre la pròpia novel·la o en el cinema els referents més directes. No és estrany que els dos primers llibres de Javier Cercas -EL MÓVIL, del 1987, i EL INQUILINO, del 1989- beguessin directament de les lliçons d'autors com Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar o Italo Calvino, mestres tots ells de la modernització de la literatura fantàstica adaptada a un context quotidià; o que el tema de la seva tesi doctoral, publicada l'any 94, fos l'obra literària de Gonzalo Suárez, un escriptor i cineasta heterodox, hereu més o menys directe de les avantguardes i el gènere fantàstic. No semblava, doncs, que la guerra civil hagués d'atraure un escriptor que dona un tomb a EL VIENTRE DE LA BALLENA, un roman à clef del 97, cap a un cert realisme de caire irònic, amb lleugers tocs autobiogràfics, i que el 2000 aplega en un volum un conjunt d'articles publicats al diari "El País" que titula RELATOS REALES, i que es mou, transcendent la convenció periodística de què par-teix, en un registre similar. La inflexió cap a aquest cert tipus de realisme, irònic i vagament autobiogràfic, és el precedent de SOLDADOS DE SALAMINA -l'argument de la qual s'anuncia en un article de RELATOS REALES reproduït a la mateixa novel·la-, sense que això vulgui dir que Cercas deixi de ser fidel a l'univers literari dels seus orígens ni que, per tant, deixi d'interessar-li la reflexió metaliterària; en definitiva, l'autor mai no abandona una concepció de la literatura en què aquesta, més o menys disfressada o no de document, s'entén sempre com a autònoma de la realitat. I és així com, tant a RELATOS REALES com a SOLDADOS DE SALAMINA, l'autor ens



proposa un joc constant entre realitat i ficció, entre document i narració.

És important establir aquests precedents perquè ens ajuden a entendre tant la mena d'apropament que fa Cercas a la guerra civil i a la història en general com -cosa encara més important- el seu concepte de literatura en particular. L'última i extensa, torrencial, frase de SOLDADOS DE SALAMINA comença dient "*Vi mi libro entero y verdadero, mi relato real completo, y supe que ya sólo tenía que escribirlo, pasarlo a limpio, porque estaba en mi cabeza desde el principio*"⁴, per citar a continuació entre parèntesis la frase inicial del llibre, amb la qual cosa es fa evident el seu caràcter metaliterari -Cercas, per cert, havia emprat un procediment similar en el conte que donava títol al seu primer llibre, EL MÓVIL, tal i com ha fet notar en la seva recent reedició el professor Francisco Rico⁵. Això evidencia la importància de la literatura dins la literatura a l'obra i ens dona una pista, doncs, a l'entorn de la

mena de joc que Cercas proposa entre realitat i ficció: ha partit d'una petita recerca històrica, però al final de tot, en citar la frase inicial, ens fa adonar que, en definitiva, tot ha estat literatura. En altres paraules: estem davant d'una novel·la a l'entorn del seu propi procés d'escriptura, i no pas de la petita investigació de caire històric que, malgrat tot, li ha servit de base i que n'és un ingredient important. Fem notar que, d'altra banda, aquesta investigació està tractada com un relat policíac i no pas com el treball erudit que, de fet, no és.

Però hi ha un aspecte que pot haver confós alguns lectors al respecte, i amb el qual l'autor

juga deliberadament en un terreny ambigu: el fet que ell mateix aparegui com a narrador-protagonista, com si tot el relat fos autobiogràfic. El mateix Cercas ha aclarit els malentesos a què això podia conduir -per exemple, als DIÁLOGOS DE SALAMINA mantinguts

amb Trueba-, però, curiosament, on millor ho explica és al pròleg a RELATOS REALES:

*"Porque, casi me avergüenza decirlo, ese yo no soy yo, evidentemente, suponiendo que yo sepa, y ya es suponer, quién soy. Si no ando equivocado, escribir consiste, entre otras cosas, en fabricarse una identidad, un rostro que al mismo tiempo es y no es el nuestro, igual que una máscara. De hecho, máscara es lo que persona significa en latín y (...) la máscara es lo que nos oculta, pero sobre todo lo que nos revela."*⁶

Més endavant afegeix, a l'entorn de la relació entre literatura i realitat:

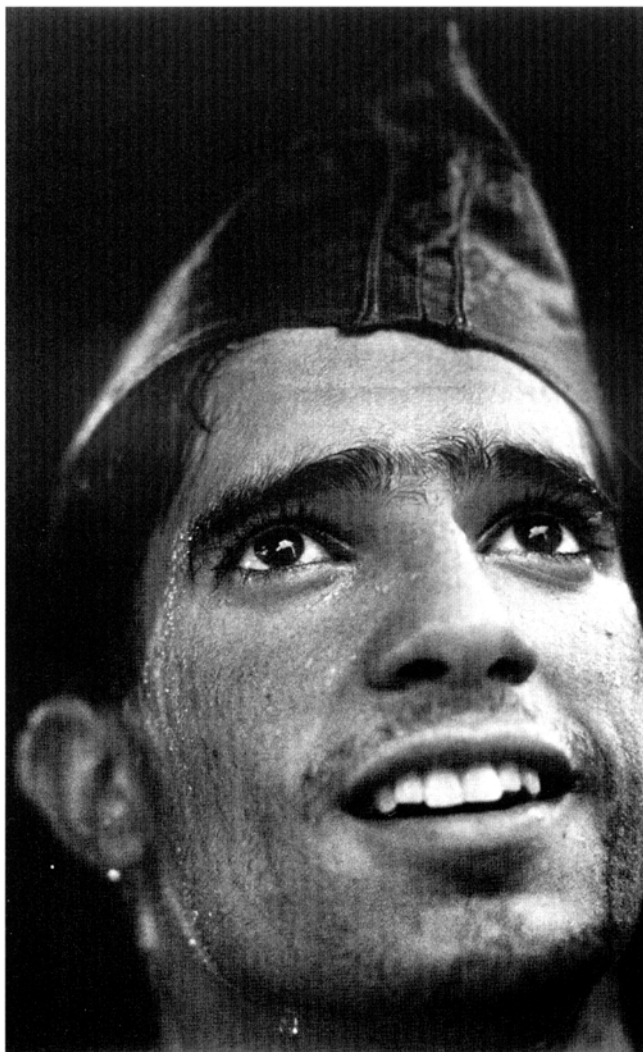
*"Todo relato parte de la realidad, pero establece una relación distinta entre lo real y lo inventado: en el relato ficticio domina esto último; en el real, lo primero. Para crear la suya propia, el relato ficticio anhela emanciparse de la realidad; el real, permanecer cosido a ella. Lo cierto es que ninguno de los dos puede satisfacer su ambición: el relato ficticio siempre mantendrá un vínculo cierto con la realidad, porque de ella nace; el relato real, puesto que está hecho con palabras, inevitablemente se independiza en parte de la realidad."*⁷

Les dues qüestions estan relacionades: d'una banda, el Javier Cercas narrador i protagonista no és pròpiament el Javier Cercas autor, tot i que ambdós comparteixen alguns trets biogràfics - però només alguns: d'altres són merament ficticis. Ens trobem amb una projecció d'aquest autor, similar al "jo" poètic de determinats poetes. De l'altra, la novel·la juga a barrejar el pla de la realitat amb el de la ficció -una cosa que ja feia el protagonista de EL MÓVIL-, de manera que tots i cadascun dels esdeveniments que s'hi narren semblin "reals", cosa falsa des del moment que fins i tot la part més pròpiament històrica està novel·lada, no està explicada amb la

pretesa objectivitat de l'historiador sinó amb la subjectivitat pròpia del novel·lista. L'habilitat amb què Cercas barreja els dos plans ha portat en alguns casos a discutir més sobre el tractament literal de la realitat històrica -sembla que, d'altra banda, ben documentada- que no pas a calibrar

l'esforç de creació de versemblança que l'obra suposa. En definitiva: a jutjar des dels postulats del realisme genètic una creació concebuda a partir d'un realisme merament formal.

Pel que fa a la pel·lícula de David Trueba, cal remarcar l'habilitat amb què aquest ha emprès una adaptació que, d'entrada, presentava molts riscos, des de la literalitat excessiva fins al poc respecte pel distanciament de l'original literari. D'entrada, cal no oblidar que Trueba és nascut l'any 69, que és doncs més jove encara que Cercas i que, per tant, la seva distància respecte de la guerra civil és similar, si no més gran encara. Trueba no es planteja, tampoc, fer una pel·lícula sobre la guerra: de fet, només



recrea fugaçment el captiveri de Sánchez Mazas i l'afusellament al Collell en un blanc i negre ombrívol no massa diferent del color apagat que fa servir a les seqüències situades al present. I és molt conscient del caire el·líptic i distant que vol atorgar a la història en majúscules:

*"En la película he intentado anular en la medida de lo posible toda escena que fuera recreación de la Guerra Civil, es decir, uniformes, banderas, etc. Esa cosa del falangista de bigotillo, del disfraz. Lo único que me interesaba de la guerra era el barro, la carne y la desolación, la gente escondida detrás de un árbol. La vida del ser humano negada de su valor. Lo poco que había rodado de cánticos, discursos, etc., lo he cortado en el montaje final. Para mí, sólo la voz de los locutores del Noticiero franquista de la época, su discurso, su tono, ya es suficientemente aterrador"*⁸

Aquesta voluntat d'acostar-se més a les conseqüències humanes de la guerra en la seva brutalitat quotidiana que no pas a recrear-se en l'èpica té, per descomptat, els seus precedents cinematogràfics -pensem, per exemple, en l'oblidada KING AND COUNTRY de Joseph Losey. Trueba cita com a fonts directes d'inspiració PATHS OF GLORY de Stanley Kubrick -que alhora s'inspirava visualment en els reportatges fotogràfics sobre la Primera Guerra Mundial- i L'ESPOIR d'André Malraux, filmada durant la guerra mateixa: dues mostres, d'altra banda prou diferents, de cinema bèl·lic compromès i poc convencional, de reflex de la guerra en tot el seu verisme, sense èmfasi èpic ni efectismes. No oblidem, però, el caire quotidià del film, la major part del qual no està ambientat en el passat bèl·lic sinó en el present.

Pel que fa al seu grau de fidelitat a la novel·la, són prou conegudes les llibertats que el director madrileny s'ha pres, sobretot el canvi de sexe del protagonista i les conseqüències que això comporta -la relació lèsbica amb el personatge de Conchi i, tal i com ha fet notar Jordi Ibáñez Fanés, la significació del fet que al final Miralles abraça una dona en lloc d'un home⁹. No obstant, l'esperit de l'obra original hi és íntegre, cosa que s'adverteix en l'adaptació a la pantalla del joc subtil entre realitat i ficció que Cercas proposa. Per exemple: Ramon Fontseré interpretant Sánchez Mazas apareix un moment en un noticiari de l'època, a la manera del Woody Allen de ZELIG i d'altres precedents menys il·lustres que han copiat Woody Allen. I encara més: els "amics del bosc" surten ells mateixos a la pel·lícula, parlant mig en català mig en castellà i sense actuar pròpiament, sinó intervenint amb el màxim de naturalitat possible. A més, el rodatge va tenir lloc escrupolosament a tots els indrets citats a la novel·la, fins i tot aquells aparentment menys rellevants. Però, és clar, un personatge fictici com Miralles -aclarim, per a qui no ho sàpiga, que a la vida real existeix o havia existit el Miralles de qui Roberto Bolaño parla a Javier Cercas, però no el del final de la novel·la- ha de ser interpretat per un actor, que, significativament, a Trueba li interessava que fos poc conegut; així, la barreja d'actors i personatges reals subratlla l'ambigüitat de les fronteres entre realitat i ficció. Tornant a la novel·la, és significatiu sobre aquest aspecte el fet que molts lectors s'hagin preguntat si Miralles existeix o no en la vida real -pregunta, de fet, sense rellevància perquè allò que importa és la seva construcció, a la novel·la i a la pel·lícula, com a personatge de ficció, una categoria a la qual fins i tot podria haver pertangut Sánchez Mazas. Allò que importa, en definitiva, és la versemblança dels personatges com a tals, una virtut assolida tant a la novel·la com a la pel·lícula.

No és difícil, doncs, adonar-se que la història juga un paper relativament secundari tant als SOLDADOS DE SALAMINA de Cercas com als de Trueba. Ara bé: allò que hi té una importància secundària és la història amb majúscules, la dels grans aconteixements, els uniformes i les banderes a què es referia Trueba. La història en minúscules, en canvi, la que encarna un personatge com Miralles des del seu idealisme -o, en menor mesura, Sánchez Mazas des de la seva mediocritat com a personatge-, és la que interessa al novel·lista i al cineasta, perquè és la que reconcilia el protagonista amb ell mateix i el porta a creure en les causes perdudes i a retrobar-se amb l'escriptura. Per això assenyalàvem al principi que Cercas i Trueba han fet sengles obres intimistes, en què el passat només es veu cobert per la patina del pas del temps -d'aquí l'elaborat blanc i negre de la pel·lícula- i des de la distància d'un present que, en fer-lo reviure, dóna una dimensió mítica a un moment merament anecdòtic de la guerra: aquell en què un home en mira un altre cara a cara i li perdona la vida, eix vertebrador tant de la novel·la com de la pel·lícula. Per dir-ho amb termes d'Eugeni d'Ors, aquesta és l'anècdota que Cercas i Trueba han convertit en categoria; en termes aristotèlics -citats a DIÁLOGOS DE SALAMINA-, l'un i l'altre han elevat una veritat històrica particular a veritat poètica general.

¹ Àngel Quintana, FÁBULAS DE LO VISIBLE. EL CINE COMO CREADOR DE REALIDADES. Acantilado, Barcelona, 2003, pàg. 37.

² Ídem, pàgs. 37-38.

³ Javier Cercas i David Trueba, DIÁLOGOS DE SALAMINA. UN PASEO POR EL CINE Y LA LITERATURA. Edició de Luis Alegre. Plot ediciones i Tusquets editores, Madrid/Barcelona, 2003, pàgs. 27-28.

⁴ Javier Cercas, SOLDADOS DE SALAMINA. Tusquets editores, Barcelona, 2001, pàg. 209.

⁵ Francisco Rico, "Nota de un lector", a: JAVIER CERCAS, EL MÓVIL. Tusquets editores, Barcelona, 2003, pàgs 101-102.

⁶ Javier Cercas, RELATOS REALES. El Acantilado, Barcelona, 2000, pàgs. 7-8.

⁷ Ídem, pàg. 17.

⁸ Javier Cercas i David Trueba, op. cit., pàgs. 28-32.

⁹ Jordi Ibáñez Fanés, "Ire ad plures. Soldados de Salamina, el libro y la película", a EL VIEJO TOPO, núm. 179, Ediciones de Intervención Cultural, S.L., Barcelona, maig del 2003, pàgs. 73-77.

Les fotografies que il·lustren aquest article són de DAVID AIROB i provenen del llibre citat, DIÁLOGOS DE SALAMINA. UN PASEO POR EL CINE Y LA LITERATURA. Edició de Luis Alegre. Plot ediciones i Tusquets editores, Madrid/Barcelona, 2003.



Polígon 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.**

CINEMA RESCAT

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA RECERCA I RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATogràFIC

socis protectors :

Miquel-Albert Alvarez Betriu
Advocat



Centre de Cultura Contemporània de Barcelona



FILMTEL
FILM & TELEVISION

IberAlp

IMAGE
IF FILM

ISKRA



División Cine Profesional

Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



PARALLEL
40
REPORTATGES



Televisió de Catalunya

VIDEO MERCURY FILMS, S.A.

socis d'honor :

Dr. Miquel Porter i Moix
Joan Francesc de Lasa
Tomàs Mallol i Deulofeu
Manuel Fernández Martínez

membre de:

AEI. Association Européenne Inédits Charleroi/Bèlgica



Premio González-Sinde

IV edició - 2001

Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España

QUÈ ÉS CINEMA RESCAT?

Una associació sense ànim de lucre, lliure i independent, formada per persones, empreses i entitats interessades en la recuperació i salvaguarda del patrimoni cinematogràfic, així com a divulgar la importància que aquest té com a document històric.

Per a complir aquest objectiu participem i col·laborem en diverses activitats i institucions d'arreu que comparteixen el mateix ideari. També desenvolupem una tasca pròpia, mitjançant jornades-debat, investigació, recerca i recuperació de films, així com la publicació semestral de la revista que teniu a les mans.

Fer-se soci de la nostra entitat comporta, a més, una sèrie d'avantatges com obtenir descomptes en el preu de les entrades a la Filmoteca de Catalunya, a Barcelona i a Tarragona, al Museu del Cinema de Girona i a la seva botiga i als cinemes Icaria.

BUTLLETA D'ASSOCIACIÓ A CINEMA-RESCAT

Nom i cognoms _____

Domicili _____

C.P. - Població _____ telèfon _____

- Soci/a numerari/a (quota anual) 33,05 € Imports aprovats en assemblea per a
 Soci/a numerari/a (quota semestral) 16,50 € l'any 2002. Cada any posterior, s'incrementarà la quota amb l'augment de l'IPC
 Soci/a protector/a (quota anual, mínim) 99,00 €

Autoritzo a CINEMA-RESCAT per a que es carregui al meu compte l'import de l'opció triada

nom del banc/caixa _____

c.c.c. ____ / ____ / ____

Data _____ Signatura _____

Envieu la butlleta omplena a: CINEMA RESCAT. c/Isaac Albéniz, 28. 08017-Barcelona

El·ls darrers cinemes històrics de Terrassa

JORDI TOMÀS I FREIXA

El 28 de desembre de 1995, data commemorativa del centenari del cinema, a la ciutat de Terrassa restaven oberts tres locals dedicats a l'exhibició cinematogràfica que havien sobreviscut a la crisi dels anys setanta: el Principal, el Catalunya i el Rambla.

Tres aquarel·les de l'artista terrassenc Antoni Messeguer¹, que es reproduïxen en aquestes pàgines, són el testimoni d'aquest moment puntual. Exactament puntual perquè les cartelleres de les façanes dels cinemes corresponen a la mateixa data de l'efemèride.

A finals dels anys noranta, la multinacional AMC inaugura vint-i-quatre sales, amb una capacitat de cinc mil tres-cents localitats, situades al Parc Vallès, un complex de lleure situat als afores de Terrassa. La seva posada en marxa va provocar el tancament d'aquests darrers cinemes, deixant sense cap sala comercial el centre històric de la ciutat. Una situació realment insòlita si tenim en compte que, a l'acabament de la dècada dels anys seixanta, la ciutat, amb cent mil habitants, disposava d'onze sales de cinema, amb una capacitat total de catorze mil cent espectadors.

Després d'interrompre les projeccions, els tres cinemes locals han sofert sorts molts diverses: el Principal, convertit en teatre municipal per a programar en el futur, entre altres activitats, cicles regulars d'òpera; el Catalunya, també municipalitzat, desenvolupant una interessant tasca cultural i cinematogràfica i el Rambla, amb menys fortuna, destinat probablement a albergar alguna firma comercial.

EL TEATRE PRINCIPAL

L'any 1847 un incendi destruïa el primer Teatre Principal de Terrassa, ubicat al carrer de Sant Pau, on actualment es troba l'entitat CECOT (antic Institut Industrial)

L'any 1898 s'hi efectuaren algunes reformes. Varen consistir en una millora del sistema de ventilació, la construcció de noves llotges i la instal·lació de seients fixes. Tot i aquestes millores, l'any 1909, els rectors del Teatre Principal, que ja havia complert mig segle d'existència, van considerar que havia quedat obsolet i que era necessari reedificar-lo, donant-li més aforament i conferint-li una major excel·lència arquitectònica per adequar-lo als nous temps. A tal efecte es va

convocar un concurs de projectes, resultant escollit el dels arquitectes Enric Catà i Catà, coautor del Palau Nacional de Montjuïc, i Francesc Guàrdia i Vial que intervingué, juntament amb el seu sogre Domènec i Montaner, en la realització del Palau de la Música Catalana. Les obres van durar dos anys i per a finançar-les es varen vendre els drets d'ocupació de trenta llotges per un termini de trenta anys. El nou Principal s'inaugurà el dia 15 de desembre de 1911, amb la representació de l'opereta *Geisa*. La sala comptava amb platea i tres pisos i tenia un aforament de 1.200 localitats.

Andreu Calaf, en el llibre *EL CINEMA A TERRASSA*, escriu a propòsit de la inauguració del nou Principal: *"Sembla que va voler-se fer, a escala local, una rèplica del Teatre del Liceu barceloní en un temps que per a la majoria de terrassencs resultava costós i empipador anar a Barcelona. Els arquitectes que van dissenyar el nou Principal eren de prestigi i van anar a una transició del modernisme cap al noucentisme, alliberant-se dels arabescs per tornar a un clasicisme mediterrani. Comptava amb escultures de Pau Gargallo per decorar la façana. A l'interior també s'hi vessava bon gust en tots els detalls.*



El Teatre Principal.
Aquarel·la Antoni Messeguer i Fruitós

El resultat hauria estat esplèndid si no hi hagués hagut una certa gasiveria a l'hora de construir. Els materials emprats eren massa senzills; sobretot la pedra de l'exterior, que resultava poc consistent per poder resistir el pas del temps i aviat va començar la degradació de la façana caient inclús fragments de pedra al carrer, amb perill per als viants. Construir-lo va costar, en número rodons, dues-centes mil pessetes, una quantitat importat en 1911, però insuficient per a dur a bon terme l'ambiciós projecte. Es deia que el contractista Gorina va picar-se molt els dits i els disgustos per haver-se arruïnat van dur-lo en breu a la mort"

L'any 1968 es va ampliar l'aforament amb 645 noves localitats, mitjançant una reforma que va desfigurar parcialment el seu caràcter original. En aquesta època ja havia passat a ser propietat dels empresaris dels cinemes Recreo, Rambla i Imperial.

L'any 1991 el Principal, seguint el corrent imperant en aquells anys, fou reconvertit en dues sales: la número 1, a l'antiga platea, amb 560 localitats i la número 2, que ocupava l'espai dels pisos superiors, amb 298. Per efectuar les obres



El Teatre Principal. Postal

LA SONRISA DEL DIA

Sr. EDI



Acudit publicat al "Diari de Terrassa" el dia 1 de març del 2000 amb motiu de la desaparició del Teatre Principal com a sala de cinema

de reconversió el local restà tancat des del 7 d'abril fins al 19 de juliol. La nova reforma, imposada per criteris de rendibilitat, va desnaturalitzar, aquesta vegada molt sensiblement, les seves característiques estructurals i ornamentals interiors.

Tot i l'adequació a les noves exigències comercials només va sobreviure nou anys escassos. El mes de març de 2000 va tancar les portes definitivament degut a la precària assistència d'espectadors.

Durant tretze anys restà tancat, però emparat de qualsevol especulació immobiliària al estar inclòs en el catàleg d'edificis protegits.

El 10 de maig del passat 2003, tot just iniciada la campanya electoral dels comicis municipals, s'anuncià la compra de l'emblemàtic local per part de l'Ajuntament, amb la intenció de convertir-lo en el gran teatre municipal de Terrassa. Cinc dies després, l'alcalde de la ciutat, Pere Navarro, i el director general del Gran Teatre del Liceu, Josep Caminal, signaven un acord de col·laboració per a programar-hi algunes de les òperes produïdes pel coliseu barcelonès. Caminal ofería una dada molt significativa: Terrassa i els seus entorns compta amb un miler d'abonats al Liceu, d'una mitjana de 43 anys.

Curiosament, aquest acord pot fer realitat, encara que tardanament, la intenció de convertir el Principal en el Liceu terrassenc.

El Teatre Principal fou la segona sala d'espectacles de Terrassa que albergà el cinema. Les primeres sessions tingueren lloc el març de 1900. Sis anys després oferí un segon cicle amb pel·lícules de la casa Lumière. Al cap de poc temps, Gaietà Galizia, el primer empresari

terrassenc, es feu càrrec de la seva explotació per un període de set mesos. Així, al Principal, el cinema anà guanyant terreny al teatre fins a convertir-se en l'espectacle per excel·lència.

Quan cessà les activitats s'havia complert un segle des que, el març de 1900, en les albors del cinema, ofería les primeres projeccions a un públic encuriós per aquelles incipients imatges en moviment.

EL CINEMA CATALUNYA

El 28 de març de 1916 s'inaugurà un local d'espectacles amb el nom de Saló Catalunya, situat al cèntric carrer de Sant Pere i promogut per l'empresari Pere Romani i Recasens. Tenia una capacitat de 1.250 localitats distribuïdes entre platea i dos pisos. Comptava amb dues llotges de proseni i catorze més situades al primer pis. En la sessió inaugural, celebrada el dia 28 de març de 1916, un sextet musical va animar una projecció d'imatges cinematogràfiques. El cinema, doncs, ja hi era present.

El local del Catalunya, dissenyat per l'arquitecte Melcior Vinyals, fou construït enmig d'altres immobles, circumstància que condicionà el seu aspecte exterior. Per tal motiu tenia -i encara té- una façana més que discreta.

Després de la seva inauguració va alternar la programació de cinema i varietats amb algunes



El Cinema Catalunya
Aquarel·la Antoni Messeguer i Fruitós



Programació del Cinema Catalunya corresponent a la setmana del 9 al 13 de març de 1955, quan encara s'anomenava "Saló Catalunya"

representacions de teatre i sarsuela, fins que l'any 1928 va tancar temporalment.

Després següen uns anys amb canvis d'empresari i activitat intermitent.

A finals del 1930 tots els locals terrassencs dedicats a l'exhibició cinematogràfica disposaven ja d'equips per a la projecció sonora de films, excepte el Catalunya. Aquesta sala, reoberta el mes d'abril del mateix anys per una nova empresa, va fracassar precisament per oferir només pel·lícules silents.

Finalitzada la guerra civil, a mitjans del 1939, el Catalunya com els altres cinemes de la ciutat, normalitzà les seves activitats reobrint portes una vegada més, després que el nou empresari Joan Porta i Puig hi hagués promogut unes importants reformes.

L'any 1954 va ser objecte novament d'una destacada remodelació, donant-li un caràcter més sumptuós amb la incorporació de vellut a les parets i a les cortines, miralls i làmpades de cristall. També s'equipà amb bar, guarda-roba i confiteria i amb els millors avenços tècnics del moment. Aquesta nova reforma el convertí en un local d'estrena distingit, que ofería una programació adient a la seva categoria. L'urbanista i crític d'art local Josep Boix, deia a propòsit del nou Catalunya: "...al anochecer de los domingos

*las elegantes señoras y los bien atildados caballeros salían del Cine Catalunya dando un elevado y burgués tono de alto nivel a la calle de Sant Pere. Y Joan Porta, el entonces empresario de este local, se le veía rebosante de felicidad con tanto señorío que convocaba su Cine o Salón Catalunya. Y él procuraba no fallar en los gustos de aquellas familias de industriales, comerciantes y profesionales liberales..."*²

A la dècada dels setanta el Catalunya es convertí en temple de cinèfils: el cineclub local d'Amics de les Arts assessorà la seva programació els anys 1969 (durant quatre mesos com a sala d'art i assaig), 1973, 1974 i 1975; i a partir de 1976 fou, durant tres anys, la seu de la Filmoteca a Terrassa.

L'any 1993 el local restà tancat temporalment, del 3 de maig al 16 de juliol, per a reconvertir-lo en dues sales: la número 1, a l'antiga platea, amb 400 localitats i la número 2, al primer pis, amb 200.

L'octubre de 1999 aparegué en el cinema Catalunya un cartell amb aquest enunciat: "No fem cinema. Estem en període de reflexió respecte a la programació futura. L'empresa". La realitat, però, era que cessava les projeccions, víctima de la implantació dels cinemes AMC. Dels onze cinemes que existien a la ciutat a finals de la dècada dels seixanta, el Catalunya era el novè que tancava portes. Casualment, en el darrer programa hi figurava el film LA NOVENA PUERTA.

El local no figurava en el catàleg d'edificis protegits i per aquesta causa corria el risc de desaparició. Per fortuna, l'Ajuntament que ja estava a l'aguait de les dificultats per les que estava travessant, va procedir amb promptitud a la seva adquisició.

A finals del mateix any 1999 s'oferí un breu cicle anomenat de Nadal i Any Nou, per donar testimoni de la seva continuïtat i després s'hi efectuaren unes obres de reforma i modernització. La sala petita, situada a la part superior de l'edifici, passà a denominar-se Club Catalunya i fou dotada d'una entrada independent pel passatge Tete Montoliu, just davant de la Jazz Cava. El Catalunya es reobrí el 16 de març de 2000, amb la projecció en versió original de la mítica pel·lícula CASABLANCA, Michael Curtiz, 1942.

La gestió dels cinemes Catalunya fou assignada a la Societat Municipal de Comunicació de Terrassa, entitat que està desenvolupant una tasca molt meritòria. A banda d'oferir una programació alternativa a la dels cinemes AMC, la sala petita, el Club Catalunya, realitza una intensa

tasca de caràcter cinematogràfic i cultural. És la seu de la Filmoteca de la Generalitat i d'ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, traslladada recentment a Terrassa) i escenari de cine fòrums, cicles temàtics, presentació de films i moltes altres activitats.

El 19 de juny de 2001, el Club Catalunya inaugurarà una sala destinada a albergar exposicions de petit format, de temes relacionats amb el cinema, que ha vingut funcionant ininterrompudament.

Des de començament dels anys quaranta fins que tancà portes l'any 1999 com empresa privada, el Catalunya comptà amb la col·laboració artística i publicitària del pintor local Josep Font i Costa i després del seu fill Pere, que realitzaren notables cartells artesans, al·lusius a les pel·lícules projectades, per a ser exhibits a la seva façana.

EL CINEMA LA RAMBLA

A finals de 1932 es fundà a Terrassa la societat Immobiliària Egara, S.A. integrada per la majoria de socis de l'empresa tèxtil SAPHIL, encapçalada per Francesc Salvans. Aquesta societat naixia amb el propòsit de construir el cinema La Rambla, que seria un dels locals d'espectacles més importants de la ciutat per la seva condició



L'empresa del Rambla, des de la seva inauguració fins el juliol de 1936, edità una petita revista en la que s'anunciava la programació setmanal



El Cinema La Rambla.
Aquarel·la Antoni Messeguer i Fruitós

arquitectònica, els seus equipaments i elements de confort i la seva capacitat, 2.400 espectadors.

El cinema La Rambla s'inaugurà l'onze d'abril de 1935 i constituí un autèntic esdeveniment social. D'acord amb el costum de l'època es presentà un programa molt complet: dos llargmetratges, LA PRINCESA DE LA CZARDA, Georg Jacoby, 1934 i EL FILL PERDUT, Luis Trenker, 1934; un film de dibuixos animats en color, EN ELS BOSCOS DE VIENA i un noticiari ÉCLAIR JOURNAL. La recaptació fou destinada als familiars dels tres obrers que havien mort per accident durant el curs de les obres. Amb motiu de la inauguració s'edità un llibret de 48 pàgines (avui objecte de desig dels col·leccionistes) amb una descripció minuciosa del procés de construcció i les característiques del local.

Ignasi Escudé i Gibert, un dels arquitectes autors del projecte, escrivia en aquesta publicació: "La ciutat de Terrassa durant els últims anys ha anat desenrotllant-se ràpidament; els locals de cinema existents eren ja des de tots punts de vista insuficients (...) És per això que vâreig rebre amb un gran honor els comissionats que en nom de "Inmobiliaria Egara S.A." m'oferien pel Novem-

bre de 1932 l'encàrrec de fer els primers estudis per a construir en la nostra ciutat una bona sala d'espectacles, dotada de la més moderna tècnica. L'"Inmobiliaria Egara S.A." adquirí per això els terrenys que les "Companyies F.C. de Catalunya, Catalonia Land Company", posseïa a la part esquerra de la Rambla d'Egara proporcionant així un gran bé a l'aspecte urbanístic de Terrassa, doncs no hi ha dubte que ben prompte la nostra Rambla d'Egara edificada a totes bandes, presentarà un magnífic aspecte i serà l'artèria vial més important de la ciutat de Terrassa". Tota una premonició.

L'endemà de la inauguració s'oferí una sessió de cinema no professional amb gran assistència de públic, fins el punt que la revista CINEMA AMATEUR assenyalava en el seu número 9, de l'estiu del 1935: "A remarcar: el major nombre d'assistents a una sessió de cinema amateur fins avui".

El cinema La Rambla fou pioner a la ciutat en l'experimentació del relleu, amb l'exhibició, el 1936, d'un curt experimental en 3D, i en la presentació del primer film rodat totalment en tetracolor LA FERIA DE LA VANIDAD, Robert Mamoulian, 1935.

També fou capdavanter en la presentació de pel·lícules de gran èxit popular com la mítica **LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ**, Víctor Fleming, 1939, estrenada amb molt retard l'any 1951, i -baixant sensiblement el llistó de la qualitat cinematogràfica- **EL ÚLTIMO CUPLÉ**, Juan de Orduña, 1957. Aquest film, estrenat la primavera del 1957, un mes abans que a Barcelona, es reposà el mes d'octubre degut a l'èxit aconseguit.

Les següents pel·lícules de la Sarita Montiel exhibides al Rambla obtingueren també una gran presència de públic. Aquesta veneració per l'actriu (?) manxega entronca amb l'acceptació multitudinària que tenien les actuacions de Manolo Escobar al mateix cinema, on cada any convocava els seus enfervorits seguidors.

Perquè el cinema La Rambla, encara que promogut -com el se nom indica- per a dedicar-lo principalment a l'exhibició cinematogràfica, disposava d'unes excel·lents instal·lacions per a espectacles de caràcter teatral o musical: tenia un escenari de 11,5 metres de boca, 6,3 d'alçada i 8,5 de profunditat; sala per a dipòsit de decorats, i camerinos. Els afeccionats al jazz, per exemple, recorden un memorable concert celebrat el 13 de març de 1986, emmarcat dins del 5è Festival de Jazz de Terrassa, protagonitzat

per Dizzy Gillespie, Tete Montoliu i altres destacades figures d'aquesta disciplina musical.

L'any 1956, els propietaris del Rambla van posar-lo en venda. Fou adquirit per Jaume Comellas, que exercia d'administrador, i el empresaris Francesc Ramon Gasol i Joan Mollet.

Va ser el primer local terrassenc que es transformà en multisala. El 8 de juliol de 1986 es tancà per a reconvertir-lo en tres sales. La número 1, a la platea, amb 1.328 localitats, la 2 i la 3, a l'amfiteatre, amb 257 i 171 respectivament. El 30 d'octubre del mateix any s'inaugurà la reforma, projectant-se **EL MODERNO SHERLOCK HOLMES**, Buster Keaton, 1924, amb acompanyament musical del pianista Joan Pineda.

Però com el Principal i el Catalunya tampoc va sobreviure a l'impacte de la posada en marxa de les vint-i-quatre sales AMC al Parc Vallès i el 2 de novembre de 2000 (coincidint amb el dia dels difunts...) celebrava la seva darrera sessió i tançava portes.

En els darrers anys l'edifici del cinema La Rambla ha sofert un procés de progressiva degradació i avui ofereix un aspecte lamentable.

L'edifici està inclòs, parcialment, en el catàleg d'edificis d'interès històric, però en el nou Pla d'Ordenació Urbanística Municipal se l'hi ha atorgat una nova qualificació que permetrà instal·lar-hi comerços, oficines... i locals de cinema. Aquest canvi obre un ventall de noves possibilitats d'ús i, en conseqüència, de recuperació.

Ara, el que cal desitjar és que el nou projecte del Rambla contempli el seu rescat com a local dedicat a l'exhibició cinematogràfica.

CINEMA «LA RAMBLA»
PALAU DEL CINEMA :: Projectió i sonoritat perfectes :: TELÉF. 1477

PROGRAMA
per als dies 25, 27, 28 i 29 de juny 1936

UNA SELECCIO DE FILMS DE CALITAT

1.ª Part

Primer. El film Victoria
Tormenta sobre México
Un compendi de la civilització azteca.

Segon. El Noticiari
Fox Movietone

Tercer. Un film amb relleu
AUDIOSCOPIK
de Metro Goldwyn Mayer.

2.ª Part

Quart. Una comèdia Metro Goldwyn Mayer, dialogada en espanyol:
YO VIVO MI VIDA
per Joan Crawford i altres artistes.

Cinquè. Un film còmic:
El mono de Mickey
de CIFEJA.

PREUS I HORES DE COSTUM
El diumenge a la nit la preferència serà tota numerada i les localitats es vendran amb anticipació.

AUDIOSCOPIK

Un film curt de Metro Goldwyn Mayer, que és un avenç del que serà la tercera dimensió: el relleu.

Malgrat els molts i importants avenços que fins ara s'han produït, encara no és possible rebre l'impressió de relleu directament de la pantalla com el color i la sonoritat, i es fa necessari l'ús del lent de colors.

Cada espectador en veurà un que li permetrà veure el film en relleu.

Aquesta pel·lícula és un conjunt d'escaques en les quals el relleu produeix el màxim d'emoció, i que donen una idea de la importància que en el futur tindrà el relleu.

Programa del Cinema La Rambla corresponent a la presentació del film experimental en relleu, de la Metro Goldwyn Mayer, "Audioscopik"

1 Antoni Messeguer i Fruitós, Terrassa 1948, cursà estudis a l'Escola Massana de Barcelona i a l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa. Es dedica al disseny gràfic, la publicitat, el cartellisme i la pintura (especialment l'aquarel·la), realitzant diverses exposicions a sales de Terrassa. Aquest artista és una persona vinculada a grups de cultura popular, com els del Drac i els Gegants de la ciutat.

2 Diari de Terrassa, 6 de novembre de 1999

Granollers, Festa Major 1914

I

JORDINA MEDALLA

PRESENTACIÓ

El 10 d'abril d'enguany rebia un e-mail, acompanyat d'unes imatges fixes, d'en Josep Calle i la Iolanda Ribas que deien: "Jordina, avui a l'arxiu, la Iolanda i jo hem pensat en tu. M'explico. Estem corregint les fitxes que han d'entrar en el segon volum del catàleg de nitrats, corresponent als documents no ficció, entre el 1896 i 1925.

Repassant el títol "Llegada del Orfeó Català" els companys hem arribat a la conclusió que la localització pot ser Granollers, concretament per la zona de la Porxada.

T'adjunto sis fotos representatives (amb vistes del poble, els gegants, detalls d'una plaça...)

I aquests són els intertítols que apareixen:

"Vista general" / "Los populares gigantes y cabezudos" / "Un detalle del ball de Deu en la Alhambra" / "Colocación de la primera piedra del nuevo hospital y asilo" / "Las carreras internacionales de Bicicletas son ganadas por J. Magdalena" / "Fi"

Per cert, saps que és el Ball de Deu? Pensem que és de 10, i no de Déu.

A veure si ens confirmes la sospita!"



Panoràmica de la localitat... Aquest comentari ja pertany al primer intertítol: *Vista general*, com ens enredaren aquestes imatges!... eren les que estaven escanejades al revés. Després ens adonarem de que era una panoràmica de quasi bé 350 graus que va des de la Plaça de Jacint Verdaguer, popularment anomenada de la Muntanya, girant cap a l'est fins a la fàbrica de can Torras, a la carretera de la Roca i presa probablement del campanar de l'Església de Sant Esteve de Granollers. Dóna una magnífica visió del Granollers de 1914 i es podien reconèixer molts indrets com la Torre de Pinós.

Em sembla que ni ells ni jo sabíem la que ens venia a sobre!

Amb en Josep i la Iolanda ens havíem conegut pocs dies abans en el 4t. seminari sobre els antecedents i els orígens del cinema organitzat pel Museu del Cinema de Girona-Col·lecció Tomàs Mallol. També, en aquelles jornades vaig conèixer a la Rosa Cardona que presentava la restauració de dos films: El Pollo Tejada i L'hereu de Can Pruna.

La Filmoteca de Catalunya està preparant l'edició del segon volum de "Fons nitrats de la Filmoteca. No ficció" dirigit pel Dr. Miquel Porter i Moix, mestre de tots, coordinat per la Dra. Palmira González de la UB, i amb la col·laboració de la historiadora Iolanda Ribas i Josep Calle, documentalista de l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya.

Les jornades i seminaris sobre història del cinema, ens permeten, als que d'una manera o altra estem implicats en el tema, que entre, esperes, cafès i llargues sobretauls, iniciem intercanvis i col·laboracions i sobretot fem amics. Aquest article neix d'aquestes contactes i coneixences. Paraules a moltes mans que són fruit de la voluntat i il·lusió de fer un treball conjunt. Per torns, agafarem la paraula per anar-vos explicant una història i també la donarem a l'Amador Garrell i Alsina a través del text original que va permetre la definitiva identificació de la pel·lícula.

Sabreu el que va passar a Granollers durant la Festa Major de 1914 i perquè aquesta va ser enregistrada cinematogràficament; el què podia haver passat amb la pel·lícula, un cop projectada; què feia l'empresa Gaumont a Barcelona i també, dades tècniques de la cinta, la seva pèrdua, com podia anar a parar als Encants de Barcelona, on possiblement la va trobar el Dr. Porter i com va arribar a l'arxiu de la Filmoteca de Catalunya; i finalment, el redescobriments del film aquest any i tots els passos que han portat a la seva identificació i restauració i les persones que ho han fet possible.

Entre tots hem intentat refer un trencaclosques. La petita història d'una pel·lícula.

UN FILM DOCUMENTAT A GRANOLLERS I PERDUT...

El Josep i la Iolanda van decidir parlar amb mi i més, després que la Carme López, experta en vestuari i col·laboradora en aquesta catalogació,

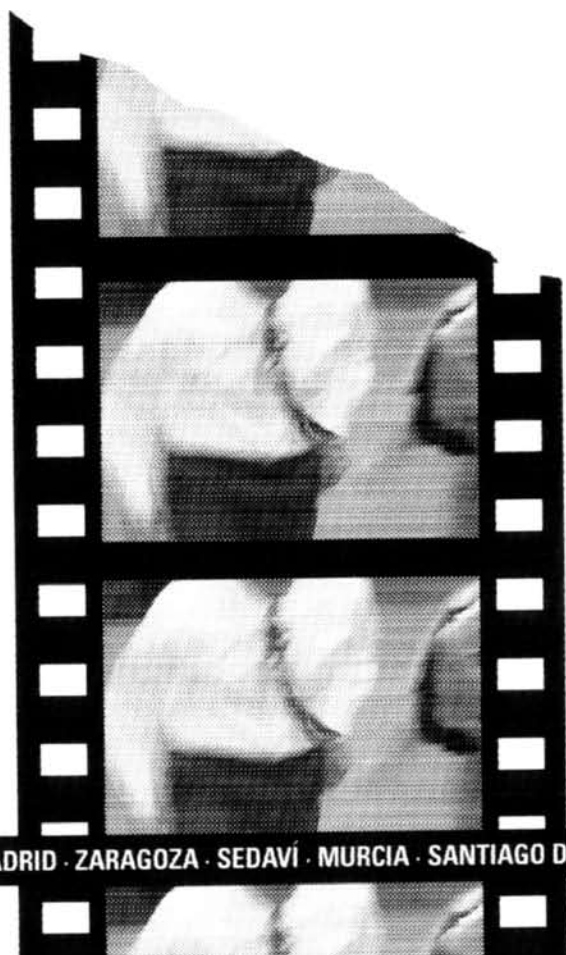


CINESA

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

penses que en algunes de les imatges del film es reconeixia la plaça de la Porxada de Granollers.

El primer fotograma vist no corresponia a Granollers. Sí que es reconeixia l'Ajuntament de Les Franqueses del Vallès. El segon ... "despistava". Pel que feia a les "vistes generals" ... més tard descobrirem que alguna de les imatges estaven girades ...; després, una columna de la Porxada i sobretot, la façana de l'Ajuntament confirmaven que, com a mínim, hi havia alguna imatge de Granollers.

Un dia després del missatge, el Museu de Granollers i el Centre d'Estudis de l'Associació Cultural havien organitzat una conferència: Granollers a través del No-Do a càrrec del Dr. en història Joan Garriga i Andreu¹. Era un dia "propici" per a comentar entre amics "historiadors" el tema. A més a més, hi havia el regidor de cultura, en Quicu Sala, fill de l'Esteve Sala, la primera persona que a Granollers va començar a estudiar la història del cinema local. El destí ens era propici ...

Aquell mateix matí, amb el permís d'en Josep i la lolanda ("Evidentment que pots reenviar el missatge, és més ... t'obliguem!") i amb l'encàrrec d'esbrinar tot el que pogués, jo ja havia tramés el missatge electrònic amb les imatges que l'acompanyaven a en Lluís Tinto, director de l'Hemeroteca Municipal Josep Mora de Granollers.

Però, retornant als fotogrames enviats, continuava el neguit. Hi havia alguna cosa familiar en aquelles imatges que anàvem comentant amb en Lluís Tinto i la responsable del Fons d'Imatges de l'Ajuntament de Granollers Carme Pérez, i també era familiar el tema Gaumont.

La pista estava en un fragment del llibre Granollers Vila oberta, de l'Amador Garrell i Alsina que ens havia ajudat a en Lambert Botey² i a mi, a saber d'un film: el documental "perdut" de la Gaumont i que citava aquest text de 1960!

DUES IMPREMTES DE LA VILA

Per a qualsevol persona que conegui una mica la història i la cultura de Granollers, parlar de la família Garrell és parlar de la primera impremta que es va establir el 1886, al que llavors s'anomenava "vila" de Granollers. És sinònim de parlar d'una nissaga, molt nombrosa, de lletraferits, escriptors, artistes i creadors... vinculats a la cultura i a la societat civil granollerina.

A Gràfics Garrell, després Impremta Garrell, editaren un seguit de publicacions emblemàtiques per a la població com El Congost (1886-1904) i més tard el setmanari La Gralla (1921-1937).



Els gegants i els cap-grossos posen per a la càmera abans de començar a ballar a l'intertítol: Los populares gigantes y cabezudos

Una nota del Programa de la Festa Major publicat al Vallès Nou deia: *Dies 1, 2, 3 i 4 passejaran pels carrers, els Gegants i Nanos*³. El programa Oficial citava pel dimecres *2 Pasacalles por Gigantes y Enanos, durante los días de la Fiestas*. L'Arxiu de la Filmoteca va contactar amb un especialista en gegants, cap-grossos i festes populars, en Jordi Pablo, de l'Arxiu Festiu, que en va fer el següent comentari, amb les fotografies corresponents: *El gegant va vestit de noble medieval, i la geganta a la moda jocfloralasca. Els que mes s'assemblen són els de Badalona o Tivissa-barri d'Avall. Els nans semblen de repertori.*

En Paco Cruz, l'expert local en gegants, va comentar que probablement els gegants que surten a les imatges eren uns que se sap que hi havia a la ciutat a principis de segle. Sembla ser que estaven molt deteriorats i uns de nous s'adquiriren als anys vint. Però no podem estar-ne segurs ja que hi havia, també, el costum de fer venir gegants d'altres poblacions.

Obre la nissaga, pel que ens pertoca en aquest article, l'Esteve Garrell i Escorcell -periodista, escriptor i impressor, pare de l'Amador Garrell i Alsina- també periodista, escriptor i impressor- i el seus fills, l'Amador Garrell i Soto gran amant del cinema i la música, dibuixant i grafista i en Josep Garrell i Soto impressor. Els tres darrers, el pare amb el text i el fills amb les il·lustracions i impressió son els responsables de *Granollers Vila Oberta*. Un dels grans referents locals per saber com eren i vivien els granollerins de finals del segle XIX a mitjans del XX. Un recull de la vida i la mort, el dia a dia, les festes i les anècdotes. El llibre, també, parla de les formes de lleure, entre elles el cinema i de les Festes Majors. La "bíblia granollerina", aclariria les imatges del film:

L'Any 1914 és l'any de l'Orfeó Català. I el primer de la guerra europea ... Aquell any es posà la primera pedra del nou hospital i asil; en Marià Puig, empresari del Mundial Cine, féu venir un equip de la casa Gaumont per a filmar un documental de la festa ...



EL VALLÈS NOU

Periòdic Regionalista

PREUS DE SUSCRIPCIÓ
 ESPANYA, trimestre. . . 1'50 Ptes.
 Número corrent, 10 cèntims

Redacció i Administració:
 SANTA ELISABET N.º 6.

Anuncis a preus convencionals
 No s'admeten escrits sense firma

Vallès Nou. Granollers, 1 de setembre de 1914, núm. 91. HMG

L'origen del film quedava clar, amb les explicacions d'un directe implicat. Les paraules d'en Garrell, situen perfectament en el moment històric: la segona guerra mundial. El text confirma i explica, també, la primera sinopsi de la Filmoteca.

El programa de la Festa Major, publicat a la portada de la revista El Vallès Nou del dia 1 de setembre de 1914 ens va permetre, en un principi, anar situant cronològicament els esdeveniments filmats. Aquesta publicació s'editava a la impremta rival de can Garrell, la Impremta La Indústria de Jaume Joseph i Vilardebó i que després s'anomenaria Gràfiques Joseph quan s'incorpora a treballar-hi en Miquel Joseph i Mayol. Anys després seria anomenat secretari del Comitè de Cinema, de la Generalitat Republicana.

La impremta Garrell significava el sector més "lliberal" i la Joseph, el sector més "conservador" de Granollers. Tot això queda esplèndidament explicat al llibre de Miquel Josep *La Impremta del meu pare. El regionalisme a la comarca* 4.

Una mica més tard, trobats i consultats el programa "oficial" de la Festa Major i l'especial "d'anunciants", també impresos a can Garrell, es corroborava el que ja sa sabia i es veia al film. Poc a poc tot encaixava.

LA VISITA A L'ARXIU DE LA FILMOTECA

Cada cop necessitava més veure aquelles imatges "fixes" en moviment. La cap de l'Arxiu, Mariona Bruzzo (que per una altra carambola del destí és família dels Garrell!) en Josep, la lolanda em convidaren a fer-ho. I a més a més, em van dir "I la còpia no està preservada, o sigui que ... a restaurar i a fer una estrena amb orquestra!". També comentaven de rebatejar el film.

L'anunci de la troballa coincidí en el temps amb uns contactes amb el regidor de cultura, en Quicu Sala, i el director del Museu de Granollers, en Josep Font per un tema sobre Josep Escobar

-ninotaire i dibuixant de films d'animació- però bé... això ara no toca... Amb ells i el director de la Hemeroteca, quedarem per anar a l'Arxiu de la Filmoteca el 30 d'abril, portant tota la informació que s'havia pogut recollir fins aquell moment 5.

Per fi, tots plegats, es vèiem les cares i ens explicàvem la nostra part de la història.

Després... quedarem impressionats i emocionats: 11 minuts d'imatges de la nostra ciutat. Impressionats pel què vèiem i amoïnats perquè les imatges originals s'estaven deteriorant ràpidament. Sense ser uns experts, veiem la taca que produïa l'alteració de l'emulsió, calia preservar i fer-ho ràpid.

Més tard els responsables i col·laboradors de la Filmoteca -tots, també, companys de Cinema Rescat: l'Anton Giménez, la Mariona, en Josep, la lolanda i l'Emma Fernández...- ens anaren ensenyant les instal·lacions de l'Arxiu i explicant el que feien. Els de Granollers vàrem ser conscients de que el nostre film era un "nitrat", que s'estava deteriorant ràpidament i que, sobretot, calia fer el possible per salvar les nostres imatges.

Identificada i vista la pel·lícula i ja amb un compromís "moral" per a preservar el curtmetratge per a la ciutat, tornarem a Granollers. Comentant el que havíem vist, i vam recordar que no tenia títol, perquè allò de: *Visita del Orfeó Català, o Primera pedra...*, no servia. Pensarem un títol apropiat: GRANOLLERS, FESTA MAJOR 1914.

LA PRESERVACIÓ

Continuaven els intercanvis d'informació entre l'Hemeroteca local i l'Arxiu de la Filmoteca. Es confirmaven les imatges i dates amb la bibliografia local disponible. I en Lluís Tintó⁶, a instàncies d'en Quicu Sala, iniciava el procés legal per a fer possible la "preservació".

El 9 de maig Mariona Bruzzo enviava els pressupostos i en la sessió ordinària de la Comissió de Govern que va tenir lloc el dia 20 de maig de 2003 s'aprovava un dictamen relatiu a "Cinerització i realització internegatiu curtmetratge de Granollers".

En l'acord, s'entenia que el pressupost era aproximat i que no es podia tancar fins estar acabada la feina i que calia tractar, fotograma per fotograma de la pel·lícula, ja que les perforacions estaven en molt mal estat.

El text incidia en que aquest film també formava part del patrimoni documental de la ciutat i de la seva possible utilitat. Fet important perquè dona a entendre que el Patrimoni Cinematogràfic es tan valuós com qualsevol altre.

L'internegatiu de preservació i una primera còpia de projecció en 35 mm. quedaran en dipòsit a la Filmoteca, però propietat de l'Ajuntament de Granollers. A requeriment de l'Ajuntament, la Filmoteca facilitarà la còpia positiva per poder-se projectar a sales de cinema.

L'acord, a més a més, agraiïa a totes les persones que havien intervingut en el procés de reconeixement i identificació, l'interès i esforç esmerçat citant especialment al personal de la Filmoteca de Catalunya i els socis de cinema Rescat, directament implicats en el tema

També es proposava a l'empresa ISKRA la realització de tot el procés de preservació, amb un pressupost de 3.300 euros.

L'acord fou aprovat per unanimitat!

PASSEJANT PER GRANOLLERS

A principis de juliol la Rosa Cardona, la persona que es faria responsable de la restauració, es posava en contacte amb Granollers. Volia indicacions per a portar a terme la preservació i sobretot el que de nou havia d'incloure. A mitjans de mes visitava la ciutat i en una reunió a l'Hemeroteca, juntament amb Carme Pérez, responsable del Fons d'imatges, intentàrem anar-li resolent els dubtes i contestant les seves preguntes.

Després va venir la part més agradable, li ensenyàrem la nostra ciutat i li anàrem situant els escenaris on passava l'acció. Tot això acompanyat de les expertes explicacions de la Carme, que coneix molt bé la evolució de l'urbanisme granollerí: que si les cases d'un angle de la plaça de la Porxada han retrocedit; que si unes parades estaven a la plaça de can Sínia, on era el carrer Príncep de Viana; on encara hi ha tancat el Cinema Mundial que va acollir el concert de l'Orfeó. D'aquesta manera anàvem reconeixent el que era igual i el



Las carreras internacionales de Bicicletas son ganadas por J. Magdalena, per la descripció Sortida de la cursa de bicicletes, pla de la carretera amb els ciclistes apropant-se, arribada a la meta. La cursa ve de les Franqueses del Vallès. Municipi que llinda a Granollers pel nord. La vista estaria presa des de la carretera venint de Llerona. L'edifici de l'Ajuntament, d'estil modernista, s'havia inaugurat feia molt poc, el 1912.

També es podien veure una imatges del pas de la cursa pel centre de la ciutat, en concret, un tram de la Plaça de Maluquer i Salvador. S'hi poden veure unes paradetes de fira. Són divertides les imatges del pas d'una moto amb sidecar que fa les funcions de vehicle d'assistència. Josep Escobar també va dibuixar, des de un altre angle, la mateixa plaça anomenada popularment de can Sínia, i situa en el lloc on estava, també, el cinema Edison, un dels primers cinemes estables de la ciutat⁷.

El divendres 4 de setembre es fan carreres ciclistes: "campeonato local" en el que es concedeixen "valiosos premios". El diumenge dia 6 es fan les "internacionales" i comporten "varios premios en metalico". Aquestes carreres són les que surten al film i guanyades per en J. Magdalena, un dels pioners del ciclisme a Catalunya i que va ser un, i destacat, dels participants a la 1^a Volta ciclista a Catalunya el 1911. Tota una celebritat!

Al diari El diluvio, del 9 de setembre, trobem la ressenya de la cursa: "Con motivo de la fiesta mayor de esta poblacion se organizó una importante carrera de bicicletas. El recorrido era de 60 kilometros o sea dos veces el circuito Granollers, Llissá d'Avall, Llissá de Munt, Santa Eulalia, Bigás, L'Ametlla, La Garriga, Las Franquesas y Granollers (...) Por categorias resultó vencedor Magdalena en la primera sobre máquina Montpeó: Villanueva en la segunda con máquina Sanromá, y en tercera resultó vencedor Guinovart sobre Semper."

que havia canviat en un primer exercici d'utilitzar aquelles imatges trobades.

Amb els suggeriments de tothom, fou fàcil posar-se d'acord pels crèdits, rètols, agraïments, logotips, intertítols... després, el 16 de juliol, la Rosa anava a Madrid, amb el film degudament preparat per a viatjar, i iniciar la seva restauració a l'empresa ISKRA.

IMATGES, INTERTÍTOLS I LA FESTA MAJOR DE 1914

Gràcies a la recent reedició del llibre de Paco Cruz La Festa Major. Granollers 1857-2003 sabem més coses de la Festa Major que ens interessa:

L'any 1914, una circular de Govern Civil limita les possibilitats de l'Ajuntament per assumir les despeses de la Festa Major. Aquesta notícia arriba poques setmanes abans i es pren l'acord d'obrir una subscripció: "No pudiendo, de orden de la superioridad, destinar este Ayuntamiento cantidad alguna para festejos de la próxima Fiesta Mayor, queda abierta la presente suscripción publica por si se allegan fondos para sufragar los gastos de los mismos, pues es deseo de la comisión organizadora no tener que suspenderlos por no irrigar perjuicios a la población en general Granollers 25 de Agosto de 1914". La crida va tenir una resposta unànime per les societats. El Casino va aportar 100 ptes; la Societat l'Alhambra, 100 ptes. Més; la Unió Liberal, 50 ptes.; els Amics de la Unió, 30 ptes.; i els particulars..., finalment el mateix Ajuntament va acabar aportant 400 ptes. Amb aquest import, la celebració de la Festa Major quedà garantida...⁸.

Esteve Garrell i Escorsell en el seu Programa Anunciador de 1914 i amb sornegueria, diu: "La nostra, de Festa Major, la que ara fem els dies 1,2,3,4 i 6 (i aquest any sembla que'l dia 6 i tot, amb el pretext d'escaure's en diumenge)". És el dia en que vindrà l'Orfeó. Afegeix al final del text una fotografia de l'entitat amb aquest encapçalament "El "clou" de la Festa d'aquest any" i amb aquest peu: "l'Orfeó Català, la gloriosa corporació coral que visitarà aquesta vila'l 6 de setembre, donant un concert en el local del "Mundial Cine"⁹.

A la Filmoteca, la pel·lícula portava per títol ARRIBADA DE L'ORFEÓ CATALÀ. En una cata-



"Els nens del poble saluden..." Els nens són nens aquí i a tot arreu, i als adults els imiten. Quantes vegades encara avui per televisió veiem persones saludant davant de la càmera ?

logació preliminar s'havia adjudicat la producció a la casa francesa Gaumont, ja que als intertítols hi apareixia, de manera repetida, el famós logotip de la Margarida. Aquesta era la sinopsi completa de la primera catalogació:

"Els membres de l'Orfeó Català, la majoria nens i nenes, amb el vestit característic desfilen per un carrer, un d'ells porta el pendó de l'Orfeó. Els nens del poble saluden a la càmera traient-se el barret. Panoràmica de la localitat. Els gegants i els cap-grossos posen per a la càmera abans de començar a ballar. Plans fixes d'un ball de saló. Panoràmica de ball de sardanes a la plaça amb un grup de nens dins el cercle que miren a la càmera. Taula amb autoritats, un d'ells llegeix un discurs. Panoràmica de quasi 360° dels assistents a l'acte. Benedicció de la primera pedra del nou hospital i asil. Sortida de la cursa de bicicletes, pla de la carretera amb els ciclistes apropant-se, arribada a la meta."

Confrontant el text de l'Amador Garrell i Alsina, el programa de la Festa Major publicat a la portada de la revista El Vallès Nou del dia 1 de setembre de 1914, "l'Oficial", el "d'anunciant" i el comentari de la primera sinopsi i intertítols podem anar completant tot el que va passar aquella Festa Major.

"Els membres de l'Orfeó Català..." quin embolic aquest tema. En moltes de les publicacions granollerines es deia que l'Orfeó Català havia vingut per la inauguració del cinema Mundial. És normal creure-ho ja que rondaven per la ciutat imatges d'un Arc decoratiu al mig del carrer amb el nom del cinema. Però l'Orfeó venia el dia el dia 6 de setembre i el cinema s'havia inaugurat al març del mateix any: "El Mundial Cine, ubicat al carrer Príncep de Viana, on encara és avui en dia, s'inaugurà el 18 de març de 1914..."¹⁰.

Si no tinguéssim la pel·lícula ben situada en el temps, aquesta data ens hagués ajudat a fer-ho. Les imatges del film no segueixen l'ordre temporal real, marcat al programa de la Festa. La cinta s'obre amb l'Orfeó. Probablement perquè es va voler destacar aquest acte en concret i no seguir un ordre cronològic. Pel que es dedueix, també, filmar en dies anteriors. Es nota la voluntat de ressaltar uns actes determinats, o potser els que podien tenir més projecció, i no pas tota la festa¹¹.

Més coses sobre aquesta vinguda: per l'Amador Garrell i Alsina sabem que la societat l'Alhambra va intervenir en fer venir la massa coral i que hi portaven treballant des de 1913. Però, per l'acte de la Societat Coral Amics de la Unió de data 12 de juliol de 1914, també sabem que "El señor presidente también da cuenta de la entrevista que tuvo con una comisión que la Junta de las



"Un detall del ball de Deu en la Alhambra", per la descripció "Plans fixes d'un ball de saló". Sembla un ball en un interior amb il·luminació diürna o celobert. També sabem que la Societat l'Alhambra havia muntat un envelat i que la primera intenció era que l'Orfeó actués en aquest espai, però el mestre Millet s'hi va negar.

L' Alhambra era una societat "recreativa" de molta anomenada a Granollers. Organitzaven balls teatre, conferències... El 1885 s'havia construït el Cafè Nou i el 1914 era la seva seu ¹².

Potser no era l'Alhambra... Costa molt de fer lligar el detall del "ball de Deu" així. Podem fer vàries consideracions: és Can Déu de la Plaça dels Porcs?, és el que s'anomena "Ball de Déu" o "Ballets de Déu", que solien interpretar-se abans d'entrar a l'església? és un ball de 10?

El programa de la Festa Major de La Veu del Vallès no parla de cap ball de Deu, però anuncia pel dia 3 "A les 11.-Balls matinals a l'Envelat, Unió lliberal i Amics de l'Unió". El programa oficial especifica més: "Jueves, dia 3... A las 1 : Danza, en "La Unión Liberal": Baile, en "La Alhambra": Ball de deù en los "Amigos de la Unión". Cita "Ball de deù". Sembla ser que al local dels Amics de la Unió, situat en aquells moments, al carrer de les Travesseres on hi havia la Cooperativa la Vallesana, i ara un "Todo a cien", s'hi feia ball.

Per Josep Peycasat Fàbregas , soci dels Amics de la Unió i que va néixer el 1911, sabem que anomenaven "Ball de deu" al ball que es feia al matí, encara que fos a les 11 h. Era un ball molt popular. Es feia i es continuaria fent durant molt de temps. Era poc protocol·lari. Es podia ballar amb "roba de carrer", al contrari del que passava amb la "Dansa", en que calia anar "mudat" i seguir unes pautes de comportament. En el programa de la Festa Major del barri de Gràcia de Barcelona de fa un parell d'anys, trobem encara una referència.

El 1914 el llibre d'actes de la societat, amb data 26 de juliol diu "El Sr. Presidente pregunta si se tiene que celebrar festejos en esta Sociedad los días de la Fiesta Mayor como en años anteriores y en caso de celebrar-los si ha de ser por medio de suscripción voluntaria siendo contestado por la mayoría que sí",

De ball en varen fer el 1914, però és més interessant per a la correcta identificació de les imatges el que diu l'acta de l'1 d'agost de 1915: "... pregunta el presidente si están conformes en hacer Fiesta Mayor y los socios contestan unánimemente que sí, dice el Sr.

Presidente que este año no habrá tantos gastos como en años anteriores pues estando reformado el salón, con la alfombra y unos cuantos cortinajes con flores, ya estará el salón adornado,..."

citadas Sociedades tiene en proyecto contratar el "Orfeo Catalá" para la fiesta mayor de esta Villa y que le agradecerían que esta Sociedad les ayudase en su empresa para contratar tan reputado número de artistas cantantes con nota.

A petición de algunos Sres. Socios se acuerda conceder facultad a las Juntas para que proceda sobre este particular". A les actes no es torna a parlar més del tema.

Pel que s'intueix amb tota la documentació obtinguda, la implicació de la societat civil local fou total. Probablement, la vinculació familiar del Mestre Lluís Millet -cofundador de l'Orfeó Català amb Amadeu Vives, el 1891- amb l'Ametlla del Vallès i les amistats i contactes locals afavoriren aquesta vinguda a la ciutat.

Era tan gran l'expectació que fins i tot s'afegí un tren especial de Barcelona cap a Granollers, com trobem al Diario de Barcelona del dissabte 5 de setembre: "Con motivo de la fiesta mayor que ha de tener lugar mañana en Granollers, entre cuyos festejos se halla el concierto que ha de dar el Orfeo Catalá, la compañía del ferrocarril de Madrid a Zaragoza y a Alicante ha establecido un tren especial de viajeros con coches de 2ª y 3ª clases, que saldrá de Barcelona a las 14 para llegar a Granollers a las 15.05, teniendo su regreso a las 20.30 y llegando a Barcelona a las 21.20."

CONTINUARÀ...

La restauració del film GRANOLLERS, FESTA MAJOR 1914 ha estat possible gràcies al suport de l'Ajuntament de Granollers / Hemeroteca Municipal Josep Móra de Granollers. S' ha realitzat durant l'any 2003, a partir d'un únic material conservat; una còpia de projecció de l'època, en suport nitrat del fons cinematogràfic de la Filmoteca de Catalunya, col·lecció Miquel Porter i Moix. Film que es "preserva" per a Granollers gràcies a que els polítics i responsables de la cultura local han estat receptius i sensibles a tot el que pertoca al nostre Patrimoni, especialment al Cinematogràfic i Audiovisual en general.

Tan de bo poguéssim identificar, estudiar i preservar molts més films!. Però en mi dura i durarà l'emoció de veure, com espectadora del segle XXI, unes imatges que donàvem per perdudes.

Ara toca el CONTINUARÀ... perquè els meus companys segueixen en aquest article. ■

UN FILM INDOCUMENTAT TROBAT A BARCELONA

Podríem dir que GRANOLLERS, FESTA MAJOR 1914 ha tancat el cercle que tot historiador del cinema voldria per a totes les pel·lícules conservades i que han aconseguit arribar fins a nosaltres.

Per començar, tenim aquestes dades: 1914; la Festa Major de Granollers; l'actuació de l'Orfeo Català; la primera pedra de l'Hospital; el Mundial Cine de Granollers; el propietari, Marià Puig; i l'encàrrec de la filmació dels actes a la Gaumont. Partirem d'aquesta última pista, per a reconstruir el possible circuit que ha tingut la pel·lícula durant 89 anys.

La casa Gaumont, acreditada productora francesa, s'instal·là a Barcelona el 1904 veient a l'igual que l'altra filial francesa Pathé les favorables condicions que ofería la ciutat catalana pel negoci cinematogràfic. Situada al passeig de Gràcia núm. 66, el juny de 1909 fou nomenat gerent de la sucursal Henri Huet. La casa tingué una infraestructura plenament sòlida des dels seus inicis, tingué sobrada capacitat per confeccionar una xarxa empresarial a tota Espanya amb la implantació de subagències i dipòsits a les principals ciutats espanyoles. No només es dedicà a la producció, sinó que amplià el seu negoci amb la distribució del material d'altres productores, com la Targa Film, Ambrosio, Segre Films o Trans Atlantic entre d'altres.



"Benedicció de la primera pedra del nou hospital i asil". Aquestes són les escenes que provocaren la vinguda a Granollers d'operaris de la casa Gaumont i que estan perfectament documentades a la ciutat: "El dia 5 de setembre de 1914, a les 4 de la tarda es col·locà la primera pedra de les Obres del nou Hospital - Asil de Sant Esteve de Granollers" ¹³. L'Hospital va ser inaugurat el 25 de juliol de 1923. A les imatges es pot veure tot el parament, amb un trípode embrancat, per a la col·locació de la pedra, amb els obrers que ho feien físicament en primer terme i també, amb els "prohoms" locals que propiciaren aquest equipament.

A part de l'extensa filmografia de ficció que produí la Gaumont, també cal destacar l'important volum de films documentals que filmà per tot el món. Les anomenades Actualidades Gaumont o Noticario Gaumont omplien els programes de totes les sales d'exhibició. Es tractava de filmacions de 150 a 300 metres les quals eren presentades com a panoràmiques, vistes naturals, instructives, científiques o simplement documentals, per mostrar a l'espectador paisatges llunyans, rituals socials, animals exòtics o documentals científics de caire educatiu. Amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial s'incorporaren els noticiaris fent referència als esdeveniments bèl·lics que estaven succeint en aquells moments.

És aquí on radica la dificultat per a localitzar el títol amb el qual s'estrenà el documental en qüestió. Tots quedaven emmarcats amb el títol genèric d'Actualidades Gaumont, que també era el cas dels documentals produïts per la Pathé amb la Revista Pathé o Pathé Journal, o bé els de la productora catalana Studio Films amb la Revista Studio. Només aquells esdeveniments realment rellevants podien aspirar a ser presentats amb un títol propi.

Els operadors de la Gaumont han estat múltiples, a casa nostra sabem del cert que dos pioners varen treballar per la casa francesa, Josep Gaspar i Serra des del 1907 fins el 1912, el qual fou substituït per en Francesc Puigvert.

La pel·lícula, un cop filmada, de ben segur que fou projectada tantes vegades com l'exhibidor va poder, amb la finalitat de treure'n el màxim rendiment. Un cop el film quedà obsolet per a la seva projecció va entrar en un període d'anys, els quals es desconeix la ubicació que tingué el nitrat fins que hi aparegué la figura d'en Miquel Porter i Moix, pioner en la recuperació de films i capdavanter de la historiografia del cinema català. Ell mateix ho comenta: *"Trobada al Mercat de les Glòries de Barcelona i comprada a un preu irrisori i al pes, aquesta cinta va cridar-me fortament l'atenció ja que es tractava d'unes vistes d'una ciutat catalana. En aquell temps Henri Huet, representant oficial de la casa francesa Gaumont, encarregava aquest tipus de documentals locals a diversos cineastes, cosa que fa difícil atribuir-li una paternitat concreta. Amb tot, la riquesa antropològica i la bellesa artística del testimoni bé valen la pena d'una restauració."*

La pel·lícula ha tingut la sort de formar part del tant per cent tan petit de films conservats que han aconseguit arribar fins als nostres dies. La implantació de les Filmoteques fou la sortida pri-

mordial per aquest tipus de documents històrics. Tot i que les condicions de conservació que proporcionen els arxius fílmics són les més òptimes (en aquest cas l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya) degut a les especials característiques del nitrat de cel·lulosa, la pel·lícula no està absolta de patir la progressiva degradació i descomposició. Per aquest motiu és prioritari no només la preservació dels films sinó també la restauració dels originals. El mateix Miquel Porter comenta al respecte: *"com a recuperador de films antics i especialista en cinema realitzat a Catalunya, voldria insistir sobre la necessitat de restauració de peces especialment representatives. Cal, doncs, agrair de manera especial l'encert de l'Ajuntament de Granollers per haver propiciat la restauració d'aquest original."*

La pel·lícula esperà al costat de centenars de cintes més la intervenció del catalogador. L'historiador del cinema, partint dels seus coneixements en l'àmbit de la historiografia del cinema, ha de realitzar un estudi en profunditat del film amb l'objectiu últim, no sempre possible, d'identificar-lo. En el cas dels films de ficció la fita és el títol de la pel·lícula, pel que fa als documentals la finalitat és aconseguir el màxim de dades possibles de l'esdeveniment filmat. L'historiador en aquest cas podríem dir que utilitza una metodologia semblant a la que usa un arqueòleg, investigar al detall, aproximar cronologies i sobretot utilitzar la interdisciplina. És primordial la col·laboració d'especialistes d'altres àmbits científics, tant tècnics



"Panoràmica de quasi 360° dels assistents a l'acte". Potser les imatges més boniques de tot el film. Cal mirar el que queda en primer terme: el cos de la Creu Roja -amb els "guardapolvo" blancs-, ja operativa en aquell moment a la ciutat; els convidats a l'acte amb el seu vestuari que permet identificar perfectament els diferents estaments socials; petits detalls com els nens, a la seva... jugant a terra. També es molt interessant i una delícia les imatges de segon terme: un cotxe luxós, probablement de les autoritats, tartanes, gent asseguda, nens jugant i una parella festejant i collint floretes. Poc es podien pensar que espectadors actuals ens els mirariem amb tant deteniment.

com humans, per a la correcta identificació de les imatges. Com qualsevol altre document històric, la principal eina és el propi material, en aquest cas l'estudi tècnic que en realitzi el restaurador ens ajudarà a situar el suport en el qual estan impressionades les imatges. A partir d'aquí la investigació minuciosa és la que val, amb la posterior consulta a altres arxius i, sobretot, a l'Hemeroteca. En aquest cas concret, un cop s'ubicà el document, s'identificaren les imatges i la temàtica, el més prudent, convenient i encertat va ser consultar a investigadors de la pròpia ciutat de Granollers els quals podien concretar i aprofundir l'estudi mitjançant la consulta de la premsa local i aplicant els coneixements històrics que tenien de la pròpia ciutat.

Quan el documental ja estava identificat i documentat ja fou tasca de l'especialista començar la restauració.

L'última finalitat del film restaurat és ser reestrenat per a que 89 anys més tard els habitants de Granollers puguin tornar a gaudir de les imatges de la seva ciutat i ser testimonis d'una part en moviment de la pròpia Història.

I ara, passem a conèixer aquest procés tècnic cabdal per a tornar a disfrutar d'aquest document.



"Taula amb autoritats, un d'ells llegeix un discurs". Se'ns fa difícil avui reconèixer les persones i autoritats que surten a les imatges. Molt probablement en aquestes o en les que seguiran en la benedicció, molts d'ells siguin els integrants del comitè executiu que cita la revista "La Comarca", núm. 34 de 27 de setembre de 1913: Josep Barangé, Antoni Cunillera, Esteve Riera, Jaume Estrada, Josep Coma, Manel Puntas, Bonaventura Viladecans, Miquel Blanxaret, Francesc Torras, Jaume Serra, Josep Pibernat, Francesc Ribas, Dr. Onofre M. Biada, Joan Verdaguer, Fèlix Fages i Antoni Argila a més de l'alcalde en Josep Tardà.¹⁴ Sobre la taula de les autoritats es distingeix perfectament el cilindre que s'introduirà a la primera pedra. També fa gràcia veure que ningú fa cas de l'autoritat religiosa i això que sembla que s'hi esforça.

"Nitrate can't wait" (el nitrat no pot esperar) va ser durant molt de temps l'eslògan utilitzat per Arxiu Fílmic i institucions preocupades i espantades per la desaparició del patrimoni fílmic. Aquesta frase és malauradament una realitat per a molts films i tenia un significat literal per a GRANOLLERS FESTA MAJOR, 1914. El material presentava signes clars d'inestabilitat química i fragilitat física, que indicaven que el procés de descomposició del suport i de l'emulsió havia començat i era necessària la seva preservació.

El rotlle de pel·lícula en suport nitrat restaurat per l'Hemeroteca Municipal de Granollers i la Filmoteca de Catalunya, és una còpia de projecció en 35 mm, format mut i 200 metres de longitud. Les característiques del suport (forma i perfil de les perforacions, posició i tipus d'empalmes...) ens indiquen que es tracta, gairebé segur, d'una còpia de l'època. Els rètols són els originals i estan redactats en castellà. El material ens indica també, que els intertítols són de primera generació (es van realitzar directament en positiu i es van muntar després a la còpia de projecció), mentre que els plans d'imatge indiquen que es tracta d'una còpia de segona generació (es va tirar a partir d'una altra còpia i no del negatiu de càmera). Aquest fet era una pràctica corrent durant l'època, quan no es disposava d'emulsions de duplicació adequades.

Tal i com era habitual a la cinematografia del període mut, es tracta d'una còpia acolorida. A GRANOLLERS FESTA MAJOR, 1914 no ho estan tots els plans, sinó tant sols els intertítols (pràctica molt habitual en el cas de documental o noticiaris). El sistema utilitzat en l'acoloriment dels títols és el de tenyit per imbibició al laboratori. El procediment de tintat consistia en enrotllar la pel·lícula en uns bastidors i submergir aquest dins d'unes grans cubetes plenes de colorant (anilines dissoltes en aigua) en aquest cas de color vermell.

El suport ens indica que en algun moment, quan ja havia iniciat la contracció del suport, va ser projectada i això va lesionar irremediament una gran quantitat de les perforacions del marge dret del film. Part de les perforacions van ser reparades amb cinta adhesiva que amb el temps es va descomposar i va deixar residus adhesius que han acabat descomposant la imatge de plata i han accelerat el procés de descomposició.

La fragilitat produïda per la degradació química del suport i de l'emulsió, així com les lesions físiques provocades per l'intens ús de la còpia al llarg de la seva vida comercial (perforacions for-

çades, ratlles al suport i a l'emulsió, empalmes fràgils...) han complicat extremadament les feines d'acondicionament del material, realitzades a l'Arxiu de la Filmoteca, per part de Xavier Càmera i les de duplicació fotogràfica, realitzades per Milagros Arribas al laboratori especialitzat en tasques de restauració cinematogràfica, ISKRA

El procés de duplicació fotogràfica sobre material de seguretat s'ha realitzat en una copiadora òptica, adaptada per admetre films amb nivells de contracció alts. Aquestes copiadores posseeixen un sistema d'immersió de la pel·lícula en líquid, fet que minimitza les ratlles i petites lesions de l'original.

A les dificultats expressades fins aquest punt, cal afegir-ne un derivat de les pròpies característiques tècniques del material: la interlínia que separa els fotogrames, els films de producció Gaumont, està situada enmig de la perforació, i aquest fet ha obligat als tècnics a realitzar la duplicació pràcticament fotograma a fotograma.



Dibuix Josep Escobar La Plaça Gran, a l'hora de les sardanes. [Plaça de la Porxada] Il·lustració: J. Escobar/ La Gralla núm. 220, 13-9-1925, HMG.

1 Joan Garriga i Andreu, és Dr. en Història per la Universitat Autònoma de Barcelona i ha estat director del Museu de Granollers. És responsable de diversos documentals de televisió sobre història i geografia i responsable de la recuperació de les imatges del NO-DO de Granollers.

2 Lambert Botey és poeta, cineasta i company de travessa per tot el que fa a recuperar la història del cinema a Granollers i el Vallès Oriental.

3 Vallès Nou deia: "Dies 1,2, 3 i 4 passejaran pels carrers, els Gegants i Nanos"

4 JOSEPH I MAYOL, Miquel. *La impremta del meu pare. El regionalisme a la comarca*. Editorial Pòrtic, Barcelona, 1970.

⁵ Només entrar ens toparem amb un altre conciudadà: l'Agustí Corominas que cercava imatges per a un documental, en curs de preparació, sobre Ferrer i Guàrdia. No cal dir que el convidarem a veure les imatges.

⁶ Tots els que investiguem la història de la nostra ciutat estem en deute amb en Lluís Tintó, per la seva dedicació, tossuderia i voluntat vers Granollers. La seva predisposició i ajuda han fet possible molts dels estudis de la ciutat.

⁷ Edison amb una sola "s", com el cinema del mateix nom de Figueres. Vista panoràmica de la Festa Major (Il·lustració: J. Escobar/ La Gralla núm. 170, 14-9-1924., pàg. 24 / HMG)

⁸ CRUZ, Paco. *La Festa Major. Granollers 1857-2003*. Granollers, Ajuntament de Granollers, 2003. [Col·lecció Coneguem Granollers núm. 7]. [Reedició corregida i augmentada de l'edició de 1993]. P. 28 i 29.

⁹ GARRELL I ESCORSELL, Esteve. Programa Anunciador. Granollers . Festa Major 1914 Programa Comercial de Granollers del Vallès. La Festa Major a través dels anys. Apunts històrics locals, escrits expressament per a aquest Programa Comercial. Granollers, Impremta Garrell, 1914. p. s/n.

¹⁰ BOTEY, Lambert. MEDALLA, Jordina. *El Cinema. Abans de la guerra civil. Granollers, Ajuntament de Granollers, 1987*. [Col·lecció Coneguem Granollers núm. 5]. Pàg. 7 i 8.

¹¹ Segons el programa "A las 15: Inauguración del Laboratorio Químico Bacteriológico de este Partido". Això no es va filmar i passava una hora abans de la col·locació de la 1ª pedra. Per sort, imatges d'aquest laboratori i amb la presència del Dr. Canal -el seu director-, foren incloses en el film: GRANOLLERS INDUSTRIAL (1923) de Ramon Dagà. Pioner del cinema a Granollers. Són imatges de les més antigues que es conserven a Catalunya sobre ciència i tecnologia.

¹² FARNÈS I SARAROLS, Josep. TINTÓ i ESPELT, Lluís. *Crònica de La Unió Liberal*. Ajuntament de Granollers 1981. Pàg. 46.

¹³ i ¹⁴ MONJA, Paco. Fundació Hospital Asil de Granollers 1923-

1998. 75è aniversari de l'edifici històric. "Revista del Vallès". [Extra Nadal 1997]. Pàg. 11.

FONTS DOCUMENTALS

Ayuntamiento Constitucional. Granollers Fiesta Mayor de 1914. 1,2,3,4,5,6 Septiembre. Programa Oficial. Impremta Garrell, 1914. [Programa Oficial de la Festa Major] BOTEY, Lambert. MEDALLA, Jordina. *El Cinema. Abans de la guerra civil. Granollers*, Ajuntament de Granollers, 1987. [Col·lecció Coneguem Granollers núm. 5].

CRUZ, Paco. *La Festa Major. Granollers 1857-2003*. Granollers, Ajuntament de Granollers, 2003. [Col·lecció Coneguem Granollers núm. 7]. [Reedició corregida i augmentada de l'edició de 1993]

Diario de Barcelona. Barcelona, 5 de setembre de 1914, núm. 248, p. 11.950

Dictamen relatiu a cinerització i realització internegatiu curmetratge de Granollers. Ajuntament de Granollers, 20 de maig de 2003. [Acord institucional]

El diluvio. Barcelona, 9 de setembre de 1914, núm. 251, p. 24.

FARNÈS I SARAROLS, Josep. TINTÓ i ESPELT, Lluís. *Crònica de La Unió Liberal*. Ajuntament de Granollers 1981.

FERNÁNDEZ, Mariano. Programa de mà de l'exposició: Granollers, la ciutat dels meus amors. Dibuxos d'Amador Garrell. Del 19 de setembre a l'11 d'octubre de 2003. Sala de Cultura Sant Jordi. Granollers Fundació Caixa de Catalunya.

GARRELL I ALSINA, Amador. *Granollers Vila Oberta*. Barcelona: Miquel Arimany, 1960.

GARRELL I ESCORSELL, Esteve. Programa Anunciador. Granollers . Festa Major 1914 Programa Comercial de Granollers del Vallès. La Festa Major a través dels anys. Apunts històrics locals, escrits expressament per a aquest Programa Comercial. Granollers, Impremta Garrell, 1914. [Programa anunciants]

GARRELL GARCIA, Amador. VIAPLANA MULA, Vicenç. V.V.A.A. Amador Garrell. Grafismes. Granollers, Museu de Granollers, 2001. [Catàleg de l'exposició del mateix nom]

Gent de Granollers. Ediciones Vallès. Granollers, Abril de 1970.

GOMEZ, Pitu. JUBANY, Joan Manel, VIAPLANA, Vicenç. La Gralla. Arqueografia de la premsa dels anys 20 i 30 a Granollers. Granollers, Museu de Granollers, 1995. [Catàleg de l'exposició del mateix nom]

JOSEPH I MAYOL, Miquel. *La impremta del meu pare. El regionalisme a la comarca*. Editorial Pòrtic, Barcelona, 1970.

Llibre d'actes de la Societat Coral Amics de la Unió. 1912-1917. Granollers. [Fulls manuscrits]

MONJA, Paco. "100 anys de Festa Major (1900-2000)", Revista del Vallès. Granollers, 26 d'agost de 199, núm. 3465, III època, Any LIX. [Especial Festa Major 1999, encartat dins de la revista]

MONJA, Paco. "Fundació Hospital Asil de Granollers 1923-1998. 75è aniversari de l'edifici històric". Revista del Vallès. [Extra Nadal 1997]

MONJA, Paco. Societat Coral Amics de la Unió. 125è aniversari (1877-2002). Granollers, Ajuntament de Granollers, 2003. [Col·lecció Coneguem Granollers núm. 13]

PERNAU, Gabriel. *Catalunya a pinyó fix. I. Els pioners del ciclisme a Catalunya: dels velocipedes de fusta a la Volta de 1911*. Barcelona, Meteora, 2003.

Vallès Nou. Granollers, 1 de setembre de 1914, núm. 91.

XAMMAR, Eugeni. *Seixanta anys d'anar pel món. Converses amb Josep Badia i Moret*. Barcelona, Quaderns crema, 1991.

AGRAÏMENTS

Conxita Armengou, Mariona Bruzzo, Mireia Castanyer, Paco Cruz, Josep Font, Palmira González, Amador Garrell i Garcia, Josep Garrell i Soto i Sra., Hermínia Jubany, Carme López, Xavier Muñoz, Jordi Pablo, Carme Pérez, Josep Peycasat Fàbregas, Miquel Porter i Moix, Quico Sala, Lluís Tintó, Joan Vila, Pitu Vila, Roc Villas

Societat Coral Amics de la Unió de Granollers

Imatges:

Filmoteca de Catalunya

Hemeroteca Municipal Josep Móra de Granollers HMG

[VIDEOGRAFISME]

TOTS ELS SISTEMES



PAL SECAM 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 CGI, CD VIDEO
CD ROM



TELECINE DIGITAL



RANK CINTEL 35 MM.,
16 MM., 9 1/2, 88 MM.,
8 MM., TRANSFER ÀUDIO
16 MM., DAT, CD 1/4"

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

011001010100
010001110110
001100101101
011011000110
011001010100

Els nostres cineastes: Joaquim Puigvert i Pastells

Joaquim Puigvert i Pastells (Vilobí d'Onyar, 1928), apotecari i fotògraf, començà la seva relació amb el món de la imatge amb una càmera Brownie-Baby 4,5x6 el 1935, fent retrats familiars i, fins el 1953, es dedicà al reportatge fotogràfic, donant molta importància a la relació entre l'home i el paisatge.

El 1953, farà la seva primera incursió cinematogràfica amb una sèrie de documentals que pretenien deixar testimoni dels oficis que estaven a punt de desaparèixer i precisament, amb ESCLOPS D'ARTESANIA, 1954, guanyarà la medalla de plata del Concurs Nacional de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya. A aquest premi li seguiran d'altres que confirmen la vàlua d'aquest cineasta i que justifiquen el fet de deixar constància a la nostra revista de la seva prolífica filmografia, on, a més de documentals, apareixen títols dedicats al cinema d'animació i al cinema experimental. L'interès de la seva obra fílmica per a la historiografia és molt alt, ja que la seva actitud creativa es centra en el rigor experimental, però, sobretot, en la voluntat d'enregistrar una part molt important de la nostra indústria i la nostra artesania, de tal manera que el seu cinema es fa indispensable a l'hora de cobrir documentalment part del teixit econòmic català.

Aquesta és la seva obra fílmica:

1953

VILOBÍ, UN POBLE QUE TREBALLA, documental sobre treballs agrícoles i festes populars.

1954

ESCLOPS D'ARTESANIA, documental a l'obrador d'Andreu Casadevall. Medalla de plata del Concurs Nacional de Cinema Amateur del C.E.C.

MARINADA, imatges marineres

EL ROSSINYOL, paisatges

COP D'ULL A GIRONA, documental sobre la ciutat de Girona

1956

UN RAJOLER, documental sobre la manufactura artesana de rajoles i teules, per Antoni Bayé. Medalla d'or del Concurs Social de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Medalla de plata del Concurs Nacional de Cinema amateur del C.E.C., 1957. Segon premi de cinema documental i premi al millor guió del Certamen nacional de Arte Cinematográfico Amateur de San Sebastián, 1959. Medalla de plata a les Jornadas Nacionales de Cine Amateur de Oviedo, 1960.



Fotograma d'ESCLOPS D'ARTESANIA. 1954

1957

EL PELEGRÍ DE TOSSA, reportatge sobre aquesta festa tradicional.

1958

SURO, documental sobre la indústria surera. Medalla de bronze del Concurs Social de l'A.F.C.

HIVERN, paisatges hivernals a les rodalies de Vilobí d'Onyar. Medalla de plata del Concurs Social de l'A.F.C. Medalla de bronze del Concurs Nacional de Cinema Amateur del C.E.C., 1959. Medalla de plata a les Jornadas Nacionales de Cine Amateur de Oviedo, 1960.



Fotograma d'UN RAJOLER, 1956

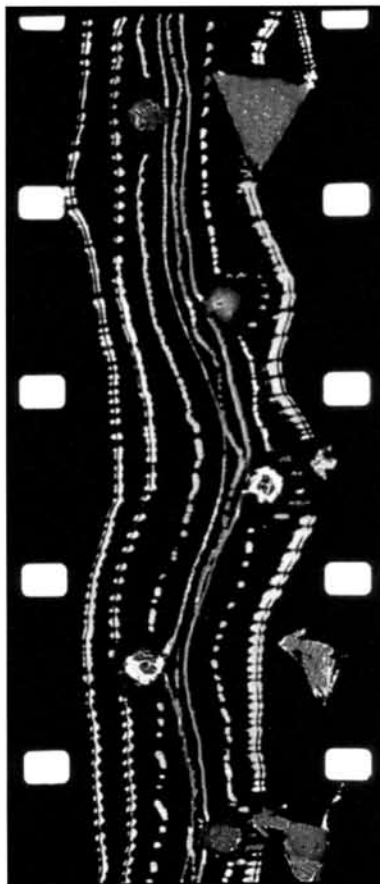
1959

EXP-I, cinema experimental, fotogrames pintats a mà. Medalla de plata del Concurs Social de l'A.F.C., 1958. Primer Premi de cinema abstracte del Certamen Nacional de Arte Cinematográfico Amateur de San Sebastián.

EXP-II, cinema experimental. Medalla de bronze del Concurs Social de l'A.F.C. Medalla de plata a les Jornadas Nacionales de Cine Amateur de Oviedo, 1960.



EXP-I, 1959



EXP-II, 1959

1960

METAMORFOSI, film d'animació amb plastilina. Medalla de bronze del Concurs Social de l'A.F.C., 1961. Medalla de bronze del Concurs Nacional de Cinema Amateur del C.E.C., 1961.

1961

DE EVA A MARIA, documental sobre la iconografia dels claustrers de la catedral de Girona. Medalla de bronze del Concurs Social de l'A.F.C., 1961. Medalla de bronze del Concurs Nacional de Cinema Amateur del C.E.C., 1961.

1962

LA LLAMADA, encàrrec de les Oficines de Missions, amb guió de N.J. Aragó i J. Dalmau.

1968

LLAUSOR, cinema experimental de formes, colors i ritmes amb la col·laboració de Domènec Fita. Tercer premi Fantasia del II Trofeu A. Varés de Girona.

1975

CERÀMICA D'EN FITA, documental sobre la manufactura ceràmica d'en Domènec Fita, 1957-1975.

1977

CÀNTIRS NEGRES, documental a l'obrador d'en Lluís Cornellà, a la Bisbal. Segon premi de cinema documental del Festival de Cine de Múrcia, 1980.

FESTA MAJOR DE VILOBÍ, reportatge sobre la festa major.

1978

HISTÒRIES NATURALS, documental sobre la fauna i la flora.

EN PASQUAL MULÍ, documental sobre l'últim culleraire de Tortellà.

1980

FITA ESCULTOR, amb la col·laboració en la realització del guió d'en Joaquim Jubert i Narcís J. Aragó.

1981

AL LLARG DE L'ANY, estudi sobre la llum a les estacions de l'any.

ILLES GREGUES, reportatge sobre les illes gregues.

1983

TROBADA A MALLORCA, reportatge sobre la trobada farmacèutica 1946-1951.

EL SISET CISTELLER, documental sobre la manufactura de coves i cistells.

1984

XVI FESTES DE CULTURA POPULAR POMPEU FABRA A L'ALGUER
COLLAGE, film experimental.

1985

TRÍPTIC DE L'ALGUER, reportatge sobre les coves de Neptú, el mercat dels dimecres i l'ermita de Vallverd.

1999

TRANSHUMÀNCIA VILOBÓ-MATAGALLS, documental sobre la transhumància.

Hem de lamentar que, el 1962, amb les inundacions del mes d'octubre a Vilobí d'Onyar, es va perdre part de la seva filmografia, així com més de 5.000 negatius fotogràfics. Els títols perduts són: EL PELEGRÍ DE TOSSA, SURO i HIVERN.

Misión españolista

Novament, la nostra associació torna a dedicar les seves jornades debat al tema dels altres patrimonis, aquells que no són específics del món del cel·luloide, però que, pel seus continguts, ajuden a reconstruir la història del cinema. L'objectiu d'aquestes pàgines és el de donar-los a conèixer i que resultin útils a tots aquells que es dediquen a la investigació cinematogràfica.

A l'Archivo General de la Administración, a Alcalá de Henares, a la secció de Cultura i en les caixes destinades a guardar la documentació que generaren les relacions hispano-alemanyes, es troba l'escrit mecanografiat que seguidament es transcriu, segellat per la Secretaria de Educació Popular i que, sense firmar, porta com a títol: MISIÓN ESPAÑOLISTA

Nuestros camaradas Imperio Argentina y Florian Rey son recibidos en audiencia privada por Hitler y el ministro de Propaganda Dr. Goebbels.

El Movimiento Nacional creó la conciencia de una misión histórica. Unidad y comunidad de destino, que abarca a todos los españoles. Misión colectiva edificada sobre esfuerzos individuales.

Por eso todos aquellos que hoy como ayer llevaban a España en el corazón y la supieron amar con su amor más amplio que ese amor físico y geográfico de súbitos arranques y gestos sensibleros, vieron en nuestra Patria algo trascendente, que llenaba su inteligencia de inquietudes creadoras y su espíritu de ardores mesiánicos en lo universal. Y amaron España con el cerebro y lucharon por ese amor con una voluntad indomable. Sintieron esa 'misión colectiva' de que habla nuestro César cristiano, edificada sobre esfuerzos individuales y Españoles de siempre, aportaron con entusiasmo y en los destinos eternos de su patria su granito de trigo al acervo común.

En ese marco español encaja por completo la vida de nuestros camaradas imperio Argentina y Florian Rey. Sin flaquezas ni desmayos; sin dejarse empujarse ni desviar su misión artística, fueron recogiendo perlas de nuestro tesoro artístico nacional, para decirnos a los españoles: ¡Mirad como es nuestra España! ¡Ved como es lo español! Sentios orgullosos de ser una de las pocas cosas decentes que se puede ser hoy en el mundo.

Y los españoles, sugestionados en un principio por extranjerismos de moda, asomados en demasía a lo de fuera les dio el vértigo del vacío y, desorientados en la espantosa materialidad de la música de negros, de la danza anónima de girls

mecanizadas y del machaqueo estúpido de vices gangosas, que huelen a morfina y a perversiones de burdel, pasaban de largo un día y otro día ante los valores de su propio pueblo.

Que importa -solía decir Florian, cuando sus amigos se rebelaban indignados ante la indiferencia e incomprensión de ciertos círculos influyentes de la opinión pública - Dejados que se marchen a otras latitudes. Si son españoles, ya volverán.

Y los que eran españoles volvieron. Ya antes de que nuestro glorioso Libertador empuñara el azote, para arrojar de nuestro país a quienes negociaban con la honra de España en pública almoneda, el pueblo, la masa incorrupta de nuestro pueblo volvió en sí y ofreció sin regateos su entusiasmo a la obra españolista de nuestros camaradas Imperio Argentina y Florian Rey.

Y sus nombres atravesaron el océano y arribaron a las costas de la América Latina, que recibió sus películas con avidez de hambriento. Y el nombre de España cobró allí nuevo calor. Y se volvió a cantar en español. Y revivió el patriotismo en los españoles ausentes y brotó nueva simpatía en los que no tuvieron la suerte de nacer en nuestra bendita tierra.

El 18 de julio les sorprende en París, preparando el rodaje de un film y su labor sufre una inesperada interrupción. Cuba les invita a hacer una turné artística por las islas, que, como era de esperar, constituye un paseo triunfal.

Entre tanto, en Europa no pasa desapercibida su labor realizada. El día 13 de agosto de 1936, el Film-Kurier de Berlín, publica unas notas de su delegado en el congreso Internacional de cinematografía en la Bienal de Venecia: '*Se trata, -dice hablando de Imperio-*



una artista de admirable soltura, de nervio irresistible y de una capacidad de expresión insospechada que la colocan muy por encima de nuestras estrellas de fama internacional. En un primerísimo plano, esta mujer consigue mantener un monólogo de varios minutos de duración, con una vivacidad tal en sus gestos y en su verbo, que los asistentes al congreso quedamos fascinados aun sin entender ni palabra el español. Posee una voz encantadora, sin artificios, y cuando acompañada del temblor de las guitarras y al son de una música exótica se mueve cantando y bailando al propio tiempo, se abre ante nosotros un mundo en el que brillan hermanados, todo el esplendor de oriente y la grandeza y pasión del español. Rodar Carmen con esta mujer debe ser un acontecimiento'.

La semilla sembrada comenzaba a germinar y no tardaría en dar codiciados frutos. Los centros oficiales alemanes que tienen verdadero deseo de conocer nuestra cultura nacional, no quisieron que, durante el tiempo en que nuestro glorioso Libertador tardase en arrojar de España a la canalla marxista se interrumpiera la labor cinematográfica de Imperio y Florian, y llevaron su generosidad hasta invitarles y poner a su disposición los estudios y recursos técnicos alemanes, para que desde Alemania pudieran seguir trabajando por el buen nombre y la cultura de España en el mundo entero.

Con gusto aceptan nuestros camaradas y se trasladan a Alemania, para comenzar sus trabajos. Pocos días después de su llegada son recibidos, el 13 de mayo por el Führer y el ministro de Propaganda Dr. Goebbels en audiencia especial. Ambos conocen MORENA CLARA y NOBLEZA BATURRA (Hitler las ha visto tres veces en el salón de proyecciones de su Cancillería).

La audiencia reviste caracteres de acontecimiento, no sólo por lo inusitado de su duración, pues se prolonga por espacio de una hora, sino por la extraordinaria cordialidad con que se lleva a cabo.

A la salida saludamos a nuestros camaradas y les suplicamos nos den sus impresiones. Florian, sosegado, dueño en todo momento de sí mismo, habla con los ojos, su mirada, clarificada por una alegría intensa, revela un estado interior de satisfacción completa, Imperio, mujer al fin, da rienda suelta a su entusiasmo. 'Es increíble -nos dice- el tono de camaradería con que nos trató el Ministro. Y luego Hitler Nada más bueno, más caballeroso, más humano y más sencillo que este hombre. Nos habló de España, de nuestra historia, de nuestra cultura y de la dura prueba que está atravesando nuestra

amada patria. Y esto, tanto él como el Dr. Goebbels, con un calor y una simpatía que hoy más que nunca nos hemos sentido doblemente orgullosos de ser españoles.

Hablando de nuestro trabajo nos dijo: Cuando vi sus películas presentí que aquella era la verdadera España y no la que tantos otros parecían empeñados en falsear. Y que sintió la preocupación de que la guerra en España interrumpiera nuestra labor artística y de españolismo. De donde nació su deseo de que viniéramos a Alemania a trabajar por la cultura española, para lo cual, tanto él como el Ministro, nos ayudarían en todo momento. Que rodáramos primero CARMEN, pues estaban iniciados los trabajos, pero que después era su deseo que hiciéramos LOLA MONTES, la artista española que tuvo amores con el rey Luis I de Baviera.

El rodaje de las películas lo llevará a cabo la Hispano Film Produktion de Berlín en comunidad de producción con la UFA, cuyo presidente es el profesor Karl Frölich, que dirigió MUCHACHAS DE UNIFORME, conocida de nuestro público, y que está considerado aquí como el mejor director, dirigirá con Florian la nueva producción. Como detalle interesante y que revela la capacidad técnica de nuestro camarada Florian, importa decir que, cuando Frölich fue encargado de dirigir CARMEN en su versión alemana y pidió ver MORENA CLARA, para darse cuenta de nuestro cinema, le dijo a Florian: '*Después de ver esto creo que el llamado a dirigir CARMEN es usted no yo*'. La versión española por tanto, la hará Florian, y la alemana Frölich, asesorado por Florian. En ambas versiones asume el papel de protagonista Imperio Argentina, para lo cual está ya machacando el alemán que es un gusto. En los días próximos, saldrán Florian e Imperio, con el director de la Hispano y el profesor Frölich para España, a visitar los lugares de Andalucía donde se han de rodar los exteriores de CARMEN.

Me dice Imperio, hablando por los codos: '*Adviértele, sobretodo que diga a nuestros jefes que si ellos creen que debemos interrumpir esta cruzada de españolismo, que emprendemos aquí bajo la generosa protección del Führer y del ministro de Propaganda, porque juzgan conveniente nuestra presencia en cualquier rincón de España, lo dejamos todo y nos vamos a donde manden. Antes que nada somos españoles*'. ■

Y el pequeño retoño, el hijo de nuestros camaradas, que hace cien veces más feliz su vida y su trabajo, rubrica las palabras de su madre con un simpático chapucear: Heil Hitler! Arriba España!

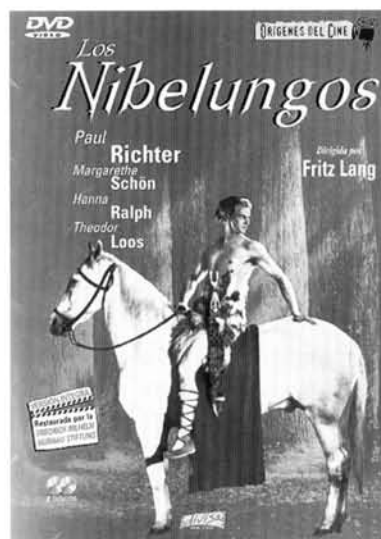
Novetats DVD

FERNANDO MURGA

De petit, quan veia las pel·lícules mudes de Chaplin o del Prim i el Gras, sempre pensava que eren dolentes ja que es veien molt malament. Sempre tenien un contorn negre i els personatges no estaven massa definits. Fins el dia que vaig veure una còpia en condicions i em vaig adonar de l'equivocat que estava. Semblava que aquesta pel·lícula muda dels anys 20 hagués estat filmada tan sols uns mesos abans !!! Molta llum i tot es veia molt clar i cristal·lí. Ara sé que el que havia vist durant anys eren còpies de còpies de còpies, que l'únic que feien era afegir més brutícia i degradar la imatge.

Quan un veu una pel·lícula ben restaurada dels anys 30 o 40, vol la mateixa qualitat per a qualsevol dels films que compra, sigui antic o modern. Hi ha vegades que un no entén com algunes pel·lícules dels 80 es poden veure tan malament. Poc a poc, la indústria es va adonant del valor del material que té i que pot seguir traient profit del seu fons de catàleg, sempre que aquest estigui en condicions.

Darrerament, han sortit moltes novetats en DVD referides al cinema clàssic, tant nacional com estranger, però amb una qualitat d'imatge i so molt irregular. Hi ha joies del cine que es redescobreixen quan es tornen a veure amb tot el seu esplendor: la imatge més enfocada, sense la boirina que ho esborrona tot, negres més profunds, noves tonalitats de grisos o colors més vius, formats respectats (1.85 - 2.35), etc. Tot això que, gràcies al DVD, fa que el cinema torni a ser cine en casa i a l'engròs. Per exemple, el musical MY FAIR LADY sembla una altra pel·lícula, tant en imatge com en so.



Tots els musicals clàssics que s'han restaurat són una meravella pels amants del gènere. En el cas del cine americà, recomano que es comprin títols de cases solvents, com poden ser la Warner, Columbia, Paramount i MGM. Les versions que editen companyies independents com Filmax, Lauren o Manga solen provenir dels mateixos masters que els VHS, per tant, no hi ha massa millora. S'hauria de pagar pels nous masters americans i, malauradament, la inversió no és rentable ja que la tirada sol ser molt petita segons els casos (menys de 1.000 unitats).

Des de fa uns mesos, la casa Divisa, a la seva col·lecció "Orígens del Cine" i en col·laboració amb la Filmoteca Espanyola i l'Alemanya està editant títols dels anys 20-40 amb una qualitat mai vista fins ara. S'han adonat que el treball ben fet ven i s'estan sorprenent de l'èxit d'algunes edicions. Que no hem de confondre amb altres col·leccions de la mateixa casa, amb una imatge més mediocre.

RECOMANO:

BERLÍN: SINFONÍA DE UNA CIUDAD, Walter Ruttmann
EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI, Robert Wiene
EL HIJO DEL CAÍD, amb Rodolfo Valentino
EL DOCTOR MABUSE, METROPOLIS, LOS NIBELUNGOS: LA MUERTE DE SIGFRIDO i LA VENGANZA DE KRIMILDA, LA MUJER EN LA LUNA, Fritz Lang
EL GOLEM, Paul Wegener
FAUSTO i NOSFERATU, Murnau
EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN, Griffith
CENTINELA, ALERTA!, 1936, Jean Grémillon
LA DOLOROSA, 1934
RAZA/ESPIRITU DE UNA RAZA, versió original del 1941 i retallada de 1950

DON QUINTÍN EL AMARGAO, Luis Marquina, 1935

EL ABUELO, 1925 José Buchs

PILAR GUERRA, 1926,

EL MISTERIO DE LA PUERTA DEL SOL, Francisco Elías, 1929

EL SEXTO SENTIDO, Eusebio F. Ardavín, Nemesio M. Sobrevila, 1929

LA HIJA DE JUAN SIMÓN, Nemesio M. Sobrevila, José L. Sáenz de Heredia, 1935

LA ALDEA MALDITA, Florián Rey, 1930 I, pels amants de Chaplin, la Warner publicarà a partir d'octubre:

EL CHICO, LA QUIMERA DEL ORO, EL CIRCO, LUCES DE LA CIUDAD, TIEMPOS MODERNOS.



EDICIÓN ESPECIAL COLECCIONISTA
Incluye las dos versiones de 1941 y 1950



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

NOVETATS

42

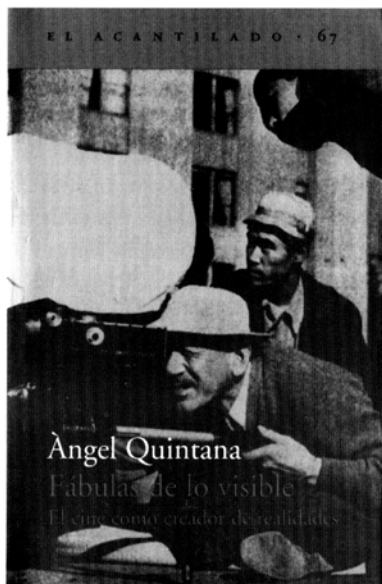
Ressenyes bibliogràfiques

FABULAS DE LO VISIBLE: EL CINE COMO CREADOR DE REALIDADES

ÀNGEL QUINTANA

Editorial Acantilado

Barcelona, 2003



Àngel Quintana (Torroella de Montgrí, Girona, 1960) és professor d'Història i Teoria del cine a la Universitat de Girona. Ha publicat l'estudi *EL CINE ITALIÀ 1942-1961. DEL NEORREALISME A LA MODERNITAT*, 1997 i dues monografies, *ROBERTO ROSSELLINI*, 1995 i *JEAN RENOIR*, 1998. També col·labora en diversos medis de comunicació com a crític de cine.

FÁBULAS DE LO VISIBLE: EL CINE COMO CREADOR DE REALIDADES, tal i com la contraportada del llibre ens diu, és un estudi que indaga com el medi cinematogràfic ha estat capaç de construir nombroses faules sobre el visible i sobre les múltiples percepcions que es generen en un món marcat pel virtual.

Com ja va fer en el seu moment Edgar Morin, Quintana desenvolupa un discurs que intenta demostrar com la imatge cinematogràfica, temps i espai a l'hora, pot esdevenir realitat solament en el cas que la participació de qui mira sigui efectiva, és a dir, quan es dona un diàleg entre la subjectivitat del propi realitzador i la de l'espectador. Al llarg del seu treball, l'autor desplega i valora el ric mosaic d'apreciacions que l'assaig filmic ha produït al llarg de quasi un segle de crítica cinematogràfica i sobre les relacions existents entre subjectivitat i objectivitat artístiques.

L'estil d'aquesta indagació és meticulós a l'hora d'argumentar, prolífic i detallista com tot discurs acadèmic ha de ser, però, a la vegada, és amè i àgil. Compara, troba camps de proximitat epistemològica entre diferents autors i detalla els matisos divergents de les seves tesis, qüestió aquesta que fa més suggeridora la seva lectura.

Àngel Quintana, amb aquesta publicació, ens ofereix un útil resum i compendi de totes les grans reflexions cinematogràfiques que versen sobre el binomi realitat/ficció. Una actitud quasi enciclopedista que recopila l'estat de la qüestió sobre el tema i, a més, aporta reflexió, atrevint-se a valorar i a introduir acotacions molt interessants.

De la mateix manera que a *TRANSGRESIONES. EL ARTE COMO PROVOCACIÓN*, Anthony Julius acaba amb els dilemes i problemes de terminologia i d'actituds falsament provocadores davant l'eclecticisme de l'art del segle XX, Quintana també es dedica a sumar les

opinions subjacents en el rerafons de l'epistemologia sobre el real i el fictici en cinema. Però, el que em sembla més interessant del seu treball és l'intent de tancar la discussió sobre realitat i cinema, sobre subjectivitat i dogma, sobre aprehensió o representació, etc.

L'esplèndida metàfora de Hegel: *solament al capvespre emprèn el seu vol el mussol de Minerva*, pot explicar l'existència d'aquest tipus de treball. És a dir, solament quan un procés discursiu comença a agonitzar és quan podem abordar la comprensió del seu veritable significat. Per tant, després d'una intensa, llarga i interessant bibliografia sobre cine i realitat o sobre cine com a document històric, valia la pena emprendre l'aventura de tancar el cercle de les infinites opinions generades per aquest tema i Quintana ho ha fet.

És cert que, per a abordar un tema d'aquesta calada i fer-lo mínimament aprehensible als altres, es necessiten molt quilòmetres de línies, però, a vegades, una sola frase ens ho pot dir tot: Mirar és pensar, ens deia Goethe. Aquest intent de síntesi s'aconsegueix a *FÁBULAS DE LO VISIBLE*, perquè no es tracta de si en un film o en un altre s'atrapa o no la realitat, sinó si, a través de l'actitud contemplativa intel·ligent, s'exerceix o no el principi de Goethe.

Les primeres grans discussions canòniques sobre el fet cinematogràfic van ser, fonamentalment formals, de sintaxi, després s'amplià el camp dialèctic amb el dilema sobre el valor del cinema com a art i, finalment, irrompí el fascinant i filosòfic discurs sobre la invisibilitat del

real en el cinema. Durant molt temps, aquest tema ha estat sistole i diàstole del fer crític cinematogràfic, prova d'això són les primeres seixanta pàgines del llibre d'en Quintana. Sense que jo pretengui certificar la defunció dialèctica del tema, crec necessari, a causa del gran manierisme al qual s'ha arribat amb molts estudis de 'tot a cent', juntament amb les justes i precises idees que ja han sabut acotar i definir la qüestió -totes elles recopilades per Quintana-, es tanqui el tema i es reemplaci per un altre. Precisament per això, que l'autor tanqui el seu llibre amb un capítol sobre la invisibilitat em sembla molt encertat.

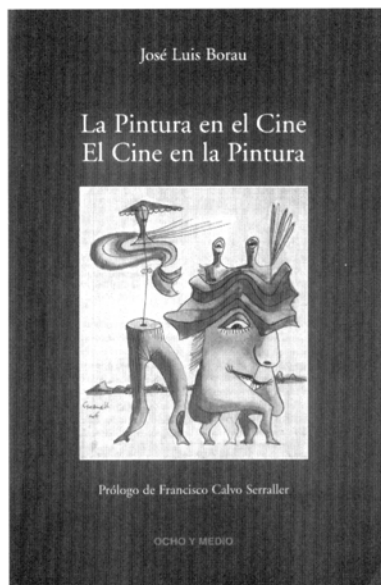
Ana Fernández Álvarez

LA PINTURA EN EL CINE. EL CINE EN LA PINTURA

JOSÉ LUIS BORAU

Editorial Ocho y Medio.

Madrid, 2003



José Luis Borau (Zaragoza, 1929), és llicenciat en Dret i crític cinematogràfic i d'Art a l'Heraldo de Aragón abans de graduar-se com a director a l'Escola Oficial de Madrid (1960), on també hi exercí de professor de guió de molts dels nostres més coneguts realitzadors. Borau compta amb una filmografia esplèndida i reiteradament premiada. Títols com HAY QUE MATAR A B, FURTIVOS o RIO ABAJO l'acrediten com un dels nostres millors i més respectats autors.

Aquest llibre recopila els dos discursos que va llegir amb motiu de la seva entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, de Saragossa, el 26 d'octubre de 2001 i a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, el 21 d'abril de 2002. Cadascun amb la resposta respectiva de José Pasqual de Quinto i de Luis García Berlanga. El volum compta també amb un breu pròleg de Francisco Calvo Serraller.

Aquesta encara poc conreada aproximació a l'aprehensió fílmica, la relació entre la plàstica pictòrica i la cinètica, atorga un valor afegit al llibre i com el propi Borau indica, una de les coses més interessants d'aquests discursos és la pròpia necessitat d'elaborar-los. És a dir, El Cinematògraf, entra per fi a les Acadèmies de Belles Arts.

Els dos treballs mantenen un valor qualitatiu desigual, el primer, LA PINTURA EN EL CINE-MA, resulta molt més interessant i documentat que el segon, EL CINE EN LA PINTURA. El primer ens descobreix un Borau d'alta sensibilitat artística i posseïdor d'un profunds coneixements sobre el tema i, a més, ens ofereix afortunades reflexions sobre la lectura plàstica cinematogràfica. Distingeix entre presències i influències i, en aquest sentit, elabora un discurs molt fi i acurat.

El cine en la pintura pateix d'una línia expositiva més desordenada i difusa, malgrat també aporta idees interessants i curioses. Idees, d'altra banda, magníficament recopilades i més exhaustivament plasmades en un dels llibres imprescindibles, segons el meu criteri, sobre la plàstica cinematogràfica. Em refereixo a EL LENGUAJE DE LA LUZ. ENTREVISTAS CON DIRECTORES DE FOTOGRAFIA DEL CINE ESPAÑOL, coordinat per Carlos F. Herrero i editat pel Festival de Cine de Alcalá de Henares. Madrid, 1994.

Ana Fernández Álvarez



Museu de Cinema

Col·lecció Tomàs Mallol

Tel. 972 412 777 museu_cinema@ajgirona.org Sèquia, 1 17001 –
www.museudelcinema.org

Girona

el cinema abans del cinema



Michelle Aubert, Premi Sant Nitrat'2003

ANTON GIMÉNEZ I RIBA

El passat dotze de juny l'Associació CINE·MA·RESCAT atorgà els IV Premis Sant Nitrat, instituïts per a guardonar la persona o entitat aliena a l'associació i de qualsevol indret geogràfic, que s'hagi distingit en la tasca de recuperació del patrimoni cinematogràfic. Enguany, incrementant amb tota dignitat i rellevància el palmarès ja assolit, curt però d'una gran qualificació -l'any 2000, Joan Mariné (Madrid), reconegut restaurador de films antics, el 2001, André Huet (Charleroi, Bèlgica), fundador de l'associació europea INEDITS i en el passat 2002, Federico Mayor Zaragoza (Madrid), exdirector general de la UNESCO-, el premi fou lliurat a Michelle Aubert (París), conservadora de LES ARCHIVES DU FILM DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE (Bois d'Arcy - París), per la seva intensa activitat a favor de la recuperació del patrimoni cinematogràfic, des de la seva responsabilitat laboral diària, i en l'exercici de la presidència de la FIAF (Federació internacional d'arxius de films), càrrec que exercí durant el període 1995 - 1999.

La llarga trajectòria professional de Michelle Aubert i la seva constant preocupació per la recuperació del patrimoni cinematogràfic, no tan sols francès, fonamentalment a través de la FIAF, materialitzada sovint en accions d'ajut i

col·laboració internacional, han estat els avals suficients per a considerar-la mereixedora d'aquest premi.

Per qüestions d'una necessària política d'estalvi en les despeses de l'associació, la invitació a Michelle Aubert per a viatjar a Barcelona i recollir personalment el premi, fou compartida amb la FILMOTECA DE CATALUNYA la qual organitzà, per aprofitar la conjuntura, la presentació d'un cycle cinematogràfic EL CINEMA FRANCÈS DURANT L'OCUPACIÓ NAZI amb còpies procedents de l'arxiu de Bois d'Arcy. Tot plegat proporcionà a Michelle Aubert unes atapeïdes i aprofitades vint-i-quatre hores entre nosaltres. Arribà a l'aeroport de Barcelona el matí del mateix dia 12, poc abans de la roda de premsa que, a migdia, tingué lloc a la sala de conferències de Palau Marc, seu de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, organitzada conjuntament per FILMOTECA i CINE·MA·RESCAT, per a presentar el cycle cinematogràfic, per una banda i comunicar a la premsa l'atorgament del premi Sant Nitrat a Michelle Aubert, per l'altra. Els encarregats de fer-ho, flanquejant a la invitada, foren el director de la Filmoteca de Catalunya, Roc Villas i M. Encarnació Soler, presidenta de CINE·MA·RESCAT.



Michelle Aubert escolta, divertida, les explicacions de M. Encarnació Soler, presidenta de CINE·MA·RESCAT, poc abans de lliurar-li el premi Sant Nitrat.

A la roda de premsa, Michelle Aubert advocà per una política internacional d'intercanvi entre arxius dels diferents patrimonis filmics nacionals recuperats en països diferents al de llur producció original. Una espècie de retorn dels patrimonis al lloc d'origen, sota determinades condicions amistosament pactades entre filmoteques afectades. Llàstima que a Salamanca no ho hagin sentit, encara que no es tracti de films el que provoca la problemàtica que ens enfronta per manca de voluntat d'entesa.

Després d'un dinar institucional a dues bandes -FILMOTECA i CINE·MA·RESCAT- i un curt descans, a

les set de la tarda, a la sala d'actes de la SGAE, es desenvolupà la cerimònia de lliurament dels premis Sant Nitrat d'enguany. Una sala força plena -la vegada que més- pogué mostrar la seva simpatia a Michelle Aubert en el moment de lliurar-li el trofeu, elaborat de forma artesana per Joan Munné, mestre forjador de Valls, materialitzant en ferro forjat el Sant Nitrat creat per l'artista sabadellenc Jordi Roca.

Com és costum, s'atorgà també una placa al soci o sòcia de CINEMA-RESCAT amb motiu d'alguna activitat destacada realitzada en torn del tema de la recuperació del patrimoni cinematogràfic, recaient el premi, enguany, en l'entitat associada Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya, tot reconeixent la seva llarga trajectòria en defensa, difusió i recuperació del cinema amateur català.

Dins el mateix acte es desvetllà el veredict del jurat del II Concurs, Premi a la realització audiovisual amb la millor utilització del patrimoni cinematogràfic (imatges d'arxiu): el guanyador fou Isaki Lacuesta per el seu film CRAVAN VS. CRAVAN, quedà finalista la sèrie de Reus TV TESTIMONIS, realitzada per Pedro Nogales i Xavier Bas i al Col·lectiu de Cinema Independent de la Garrotxa se li concedí un accésit d'estímul pel seu documental LA PAGESIA.

Després de la presentació del cicle de cinema, a les 10 del vespre a la sala de la FILMOTECA DE CATALUNYA, Michelle Aubert, cansada però visiblement contenta i satisfeta, finalitzà la densa jornada en el sopar de germanor que reuní a la pràctica totalitat dels membres de la junta directiva de CINEMA-RESCAT, amb altres companys i companyes de l'associació, juntament amb tots els guardonats i la direcció de la FILMOTECA DE CATALUNYA. Un simpàtic i animat colofó per un dia ple i aprofitat.

Dies més tard, des de París arribaren notícies que, a la sala d'estar d'una llar parisenca, una estranya figura negra amb llavis vermells sobre una base simulant una llauna de pel·lícula i que uns quants eixelebrats de més enllà dels Pirineus anomenen Sant Nitrat, presideix un important racó d'aquesta i és el mut testimoni diari del somriure que li dedica, en passar pel seu davant, Michelle Aubert, una dona extraordinària que ens satisfà i honora considerar-la, ja, una amiga molt especial de CINEMA-RESCAT.

Homenatge a Joan Francesc de Lasa

CINEMA RESCAT

El dissabte 25 de gener, com a cloenda de l'assemblea general anual de socis de CINEMA-RESCAT, en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, la junta imposà a Joan Francesc de Lasa i Casamitjana el PIN D'OR de Sant Nitrat, màxim guardó de l'entitat de la qual n'és soci d'honor, en reconeixement i agraïment per la seva tasca d'investigació dels pioners del cinema català, com a crític cinematogràfic, cineasta, difusor del cine fòrum,... tasques que ha portat a terme durant tota la seva vida. Mercès a les seves investigacions, enguany són reconeguts arreu el nom de Frutuós Gelabert, dels germans Baños, entre molts imprescindibles estudis. La seva aportació a la història del cinema català ha estat, doncs, molt rellevant. Per aquests mèrits, ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Cinematografia del Departament de Cultura i la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, entre altres distincions.

La presidenta, M. Encarnació Soler, va imposar-li en representació de l'entitat l'esmentat guardó. En el seu discurs, Soler va afirmar que: *...Potser t'han atorgat guardons més valuosos que aquest Sant Nitrat, però segur que ningú no t'ha lliurat un guardó amb tant d'amor, respecte i agraïment pel teu mestratge com ho fem nosaltres.* El guardonat, emocionat i fent gala d'una claredat i erudició més que provada, va expressar el seu agraïment amb unes paraules a les quals seguí una magnífica dissertació sobre els orígens de Sant Nitrat, demostrant la seva capacitat intel·lectual i sentit de l'humor.

Després de l'assemblea, se celebrà el dinar de germanor, al final del qual Joan Francesc va bufar les 85 espelmes del seu pastís d'aniversari, envoltat de la seva família, amics i tots els socis i sòcies que compartiren amb ell tan agradable vetllada.



Caricatura:
Salvador Mestres

Una vegada més, amb Segundo de Chomón

ANTON GIMÉNEZ I RIBA

L'Associació CINEMA·RESCAT ha estat mantenint, en els darrers anys, un persistent recolzament al projecte de recuperació i difusió de l'obra cinematogràfica del genial realitzador, pioner del nostre cinema, Segundo de Chomón, objectiu que, des de l'any 1995, és un dels propòsits fonamentals de la FILMOTECA DE CATALUNYA. L'adhesió a aquest repte ha estat manifestada per CINEMA·RESCAT de diverses formes, les dues més dominants: l'edició, l'any 2000, d'un número especial de la revista dedicat únicament a la figura i obra de Chomón i l'any 2002 -centenari dels inicis professionals en el cinema de Chomón a la ciutat de Barcelona-, i, precisament, per a evocar i celebrar aquesta efemèride, una gran festa popular al carrer -cercavila, xarangues...- amb la intenció de col·locar una placa commemorativa a la façana de l'edifici del carrer Joaquin Costa de la ciutat comtal on, l'any 1902, Chomón s'instal·là per a viure-hi i treballar acolorint manualment, fotograma a fotograma, els films de la productora francesa PATHÉ FRÈRES. Entremig, força xerrades, taules rodones, projeccions... directament organitzades per l'associació o participant-hi en actes preparats per altri.

Per un atzar, ens ha estat possible col·laborar en un projecte que no dubtem a qualificar d'extraordinari, del reconegut compositor musical Jordi Sabatés qui, entre altres molts quefers dins l'àmbit del món de la música, és conegut per tots els afeccionats cinèfils pels seus espectacles de cinema i música (recordem amb grat, l'any de les commemoracions del Centenari del Cinema, el seu espectacle amb films de Georges Méliès) i que fa poc, un dia, descobrí, amb perplexitat que desembocà en entusiasme, la màgia i la fantasia desbocada dels films de Segundo de Chomón. Des d'aleshores, la maquinació d'un espectacle que, encara sense haver-lo vist, presumim serà tota una superació de la trajectòria de Jordi Sabatés i que veurà la llum a la realitat, de la que hom podrà gaudir per fi, als pocs dies d'aparèixer aquest número de la revista. Concretament l'estrena del espectacle serà el 31 d'octubre i l'1 de novembre al teatre de Salt (Girona), dins el sí del Festival Internacional de Teatre de Girona Temporada Alta. El títol -suggeridor, fascinant, insinuatiu...- per ell mateix ja promet: MÚSICA PER A UNA IL·LUSIÓ: UNIVERS CHOMÓN.

Com que qui això escriu (ja s'ha indicat abans) encara no ha presenciat aquesta esperada representació, per a descriure els trets fonamen-

tals de l'estructura del espectacle -el guió del muntatge- s'ha preferit transcriure (traduït del castellà) el paràgraf de presentació en el dossier promocional, escrit pels propis pares de la criatura.:

"...es tracta d'un apropament escènic al genial i generós imaginari del gran cineasta aragonès (de naixement, català -barceloní- d'adopció) Segundo de Chomón (Terol 1871, París 1929).

A partir d'una selecció de quinze films (triats entre els més de cent de la col·lecció estructurada per la Filmoteca de Catalunya) d'aquest realitzador, en els que utilitzà trucs, animació d'objectes, escenografies teatrals i efectes especials, i inspirant-se en ells, l'espectacle es va teixint de secretes connexions entre la imatge, la música (interpretada en directe pel seu propi compositor musical, Jordi Sabatés), la narració visual i l'il·lusionisme (realitzats pel prestigiós mag Hausson -Jesús Julve-).

Així, els diferents elements aniran introduint-se, com un joc de mans en directe mostrat també en la pantalla, en una espècie de joc del mirall dins el mirall, on la música, el cinema i l'il·lusionisme cohabitaran de forma tal que en l'espectador es difumini el traç que separa la realitat de la ficció, dos móns que es podran confondre fugaçment en el mateix espai escènic.

En definitiva, la il·lusió en el cinema, en l'il·lusionisme i en la música que convergeixen en aquesta proposta, la qual dilata i renova l'univers poètic de la cinematografia de Segundo de Chomón."

Afegir que l'espectacle està dirigit per Víctor Molina, amb il·luminació a càrrec de Tomàs Pladevall, escenografia de Viviana Puig, disseny de la projecció d'imatges de Bernat Vilaplana i, com ja ha quedat reflectit, la creació de la narració visual i execució dels jocs de mans a càrrec del mag Hausson i la composició musical i interpretació en viu al piano de Jordi Sabatés.

Ens felicitem pel fet d'haver tingut ocasió, un cop més, de reiterar-nos en l'interès per aquest personatge -Chomón-, la seva vida i llur obra, fonamentalment en la que considerem una tasca essencial: donar a conèixer aquest singular cineasta i els seus genials films, atorgant-li el mèrit que es mereix i situant-lo en el lloc adequat -i poc reconegut fins ara- dins la història universal de la cinematografia.

Acte en record i homenatge a Maria Rosa Vidal i Forn

M. ENCARNACIÓ SOLER I ALOMÀ
Presidenta de CINEMA-RESCAT

El proppassat dinou de juny, a la Sala d'Actes del Centre Excursionista de Catalunya va tenir lloc un acte de record i homenatge a Maria Rosa Vidal, que fou durant cinc anys presidenta de la Secció de Cinema i Vídeo fins la seva inesperada mort, ocorreguda el 6 d'octubre de 2002. Fou també una de les primeres associades de Cinema·Rescat, molt estimada i enyorada per tots.

L'acte, al que assistí a més de la família, amics, els companys de la junta de la Secció, socis del CEC i membres de Cinema·Rescat, que omplien que gom a gom la sala, fou molt emotiu. Començà amb la intervenció de l'Artur Peix, el més proper col·laborador en la direcció de la Secció. Després prengué la paraula el senyor Francesc Gurri, company de la Maria Rosa en molts viatges, seguit del president del CEC, senyor Enric Nosàs per acabar el torn amb la intervenció de Cinema·Rescat, en que es llegí el text que segueix a continuació en nom dels associats.

Després, es presentà un videofilm, que recollia moments de la vida de la Maria Rosa fet expressament pels companys de la Secció, ple de sensibilitat, en el que es traslluïa l'afecte vers la nostra amiga, desapareguda tan prematurament.

Finalment, el senyor Antoni Puig va presentar el videofilm UN VIATGE A SUDÀFRICA, amb les imatges enregistrades per la mateixa Maria Rosa, en el que fou el seu darrer viatge en vida.

Aquí tenen el text que, en nom de tots, fou llegit a l'acte:

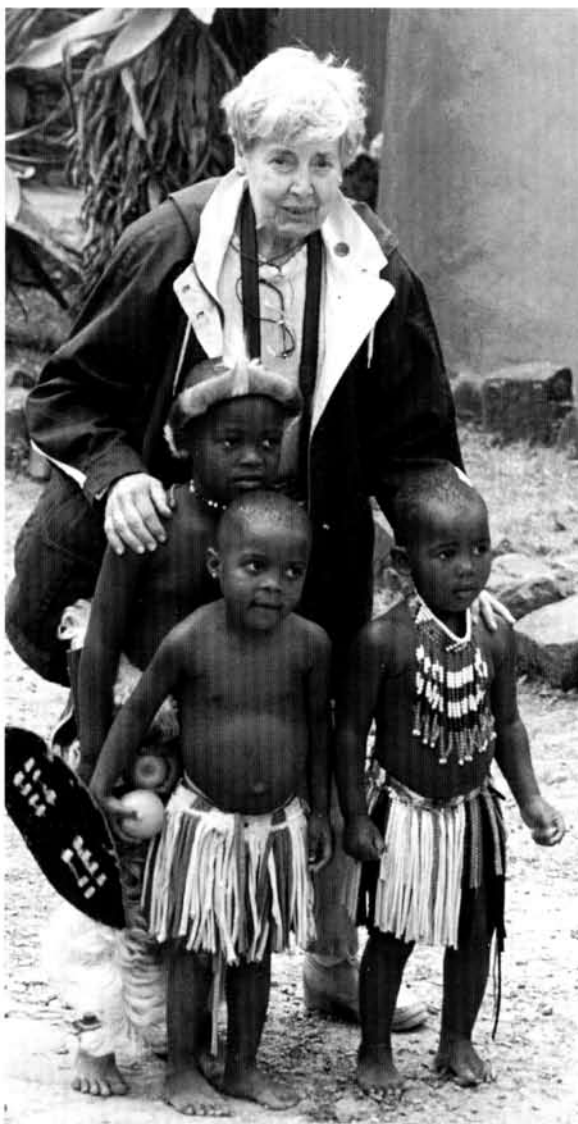
Maria Rosa: se'm fa estrany entrar aquí sense que els meus ulls es topin amb la teva mirada diàfana, clara com l'aigua d'un gorg que acull, amorós, l'embranchida del riu. Se'm fa estrany entrar aquí sense que els teus braços, oberts i francs, em donin una amical i afectuosa rebuda.

Avui volem recordar la Maria Rosa. Potser em trairà l'emoció, la veu em tremolarà, però voldria que aquest acte fos per recordar-la com ella hauria volgut, i com ens ho havia demostrat en vida terrenal: amb fermesa, amb il·lusió, amb esforç, amb treball; no pas amb pena.

Tanmateix és una contradicció quan voldriem esclatar en un plany per la seva absència; perquè no ens resignem a no tenir-la entre nosaltres. Perquè els nostres sentiments es rebel·len contra l'efímer de l'ésser humà, sotmès inexorablement a la desaparició física. Ja ens costa prou d'ac-

ceptar-la quan les lleis de la natura, ens arrabassa aquelles persones estimades i valorades per tots. Recordem que en Josep Torrella ens ha deixat fa pocs dies. Però quan una persona encara és tan jove, ens revoltam contra aquestes lleis i ens preguntem, sense resposta, qui les manega.

Sembla que qui no té creences sobre el perllongament de l'ésser més enllà de la permanència en la vida, hagi de renunciar a creure que hi ha alguna cosa d'immortal en una persona. Però no és així. Hi ha alguna cosa, de tot el què va fer, del que ens aportà, de tot el que ens va estimar, que mai ens deixarà.



Fotografia de Maria Rosa Vidal presa per en Josep-Jordi Queraltó l'agost del 2002 a Shakaland, Sudàfrica.

La nostra bona amiga Maria Rosa, a qui vaig conèixer, com molts altres estimats amics i amigues d'aquesta secció, a les sessions de cinema que oferiu al llarg de l'any, i des fa ja molt temps, en fundar-se CINEMA-RESCAT, va ser una de les primeres en apuntar-s'hi: era la nostra sòcia número 35. Complidora com ningú; assenyada i mesurada a les assemblees de socis, prudent en les consultes que li havia fet sobre determinats temes. Això sí. Sense dir mai una paraula fora de to, ni fer que una expressió de disgust traslluís. Sempre la serenor, l'equilibri. La maduresa del millor fruit a qui ni pluges ni pedregades han pogut malmetre.

Mercès a ella, avui podem comptar amb un bon nombre de llegats de cineastes amateurs recuperats i llurs persones i obra cinematogràfica, recordades. Sempre va estar amatent a ajudar en tot el què calgués, tal com feu ara els companys de la secció de cinema i vídeo, els qui hi éreu abans que ella i continueu al peu del canó -això sí, que llença imatges filmiques i mai bombes- i els qui heu pres la torxa del relleu.

La Maria Rosa ens ha donat una lliçó de fermesa i generositat admirables. Es va lliurar en cos i ànima als demés i fins i tot les seves despulles, un cop el seu esperit les deixà, les donà a la ciència per a que servissin per a la millora de la salut dels proïsme.

Amb el lliurament de la Placa de Sant Nitrat que CINEMA-RESCAT atorga, des fa quatre anys a la millor aportació en relació a la recuperació i difusió del patrimoni cinematogràfic, el proppassat 12 de juny, a l'SGAE, a la Secció de Cinema i Vídeo del CEC, també volíem retre un homenatge a la Maria Rosa, que en fou presidenta fins a la seva mort l'octubre passat.

Companys d'aquesta secció: segur que si la Maria Rosa ens pogués parlar ens diria a tots: vinga, endavant; no em ploreu; honoreu el meu record continuant aquesta tasca. Endavant la Secció; endavant el cinema; endavant CINEMA-RESCAT. Endavant, amics. Endavant.

Només voldria prendre, sense el seu permís, unes paraules de Joan Manuel Serrat que escriví per a la seva cançó *Lucía*:

*No hay nada más amado
que lo que perdí.
Perdóname si
hoy busco en la arena
esa luna llena
que arañaba el mar*

Per això, Maria Rosa, continuarem cercant la teva imatge entre les parets d'aquesta sala; et continuarem estimant mentre hi hagi llunes plenes, siguin de Mèlies, o no; mentre hi hagi pel·lícules que, com el reflex de la lluna en el mar, atrapin el nostre esguard a la pantalla.



Josep Torrella, una història de Sabadell per a tots

ALBERT BEORLEGUI

Vaig conèixer Josep Torrella el 27 de gener de 1989. Recordo la data exacte perquè l'he consultat al meu Diari. El senyor Torrella deia en un dels seus llibres que tothom hauria de portar un Diari, per tal de ser conscients de l'esdevenir del temps i donar pistes a les generacions futures que vulguin resseguir els records del nostre pas per aquest món: *"Amb allò que la gent calla i sap per mandra o per poca fe -havia escrit- es podria editar la més instructiva, original i apassionant enciclopèdia popular"*.

Jo tenia 17 anys quan el vaig conèixer i acabava de guanyar un premi de recerca d'aquells que atorguen els departaments de cultura de les institucions públiques per incentivar la investigació de la història local. Havia fet un petit estudi sobre com va arribar el cinema a la ciutat de Sabadell i una de les principals fonts que vaig utilitzar va ser l'opuscle que havia publicat el mateix Torrella feia anys i que abraçava fins a la Guerra Civil. Quan la meua foto va aparèixer al diari local, em va trucar per fer-me una proposta. I aquell 27 de gener de 1989 vaig fer-li una visita a la seva casa del carrer Paco Mutlló. La primera de les moltes que vindrien.

Ja era gran -anava camí de la vuitantena- i al conèixer-nos, vaig descobrir ben aviat que més enllà de la impressió de trobar-se davant d'un home tímid i poc parlador -en les nostres converses sovint hi passaven àngels- s'hi amagava algú sensible i extraordinàriament culte.

Malgrat la diferència d'edat que ens separava, ens vam entendre molt aviat, i després de parlar de cinema i del treball que havia fet -que va tenir la gentilesa de corregir-, em va proposar d'escriure una història completa del cinema a Sabadell. Que no abracés només els primers anys -els que havia estudiat ell-, sinó que fes un recorregut per sales d'exhibició, empresaris, pel·lícules estrenades i fets rellevants del setè art a la ciutat durant els darrers noranta anys. Jo em dedicaria a buscar dades i fer el buidat de premsa de gairebé tot un segle a l'Arxiu Històric de Sabadell; ell s'encarregaria de la redacció i de les entrevistes que féssim a

aquells testimonis que ens podrien aportar elements per al treball.

Ja d'entrada, m'ho va advertir: no hi havia la garantia que el treball sortís publicat i menys, que cobréssim. Però si així fos, apareixerien els dos noms com autors.

A mi no em va importar gens, és clar. Un dels trets que caracteritzen els 17 anys és (o hauria de ser) l'entusiasme, i el fet d'embarcar-me en una aventura com aquella que semblava tant emocionant em va il·lusionar des del primer moment.

Llavors sabia molt poc del senyor Torrella: sí, havia exercit de periodista cinematogràfic, havia estat director d'una revista de cinema amateur -terme que llavors no sabia ni el què volia dir-, havia publicat uns quants llibres i estava molt involucrat en temes de cultura local.

Va ser amb el temps que vaig anar descobrint, poc a poc, qui era aquella persona. Sense que ell m'ho revelés, és clar. Formava part del seu tarannà. Perquè per damunt de tot, el senyor Torrella era discret. Molt discret.

Havia nascut el 30 de setembre de l'any 10 a la ciutat de Sabadell, que malgrat ja tenir el títol de tal, encara es resistia a deixar de ser el poblet que havia estat sempre. Ben aviat va ser temptat per la literatura: llegint els imprescindibles clàssics i a l'inesgotable Shakespeare, va començar a escriure: ja als 14 anys li van publicar un conte a l'entranyable "Patufet". La narració tractava el desengany d'un poble que organitzava una processó per tal d'implorar el benefici de la pluja, i al final no es podia celebrar perquè just aquell dia... s'havia posat a ploure.

I paral·lelament a aquests engrescadors inicis, va entrar a l'Escola d'Arts i Oficis de Sabadell i poc després, a "La Veu de Sabadell", on va realitzar crítiques de cinema, teatre, música i varietats. Amb el tancament de la publicació a finals dels anys vint, entraria a formar part de la redacció del "Diari de Sabadell", que dirigia en Francesc Trabal i que tenia de col·laboradors a gent de la talla d'un Joan Oliver, un Armand Obiols, un Miquel Carreras, o un Miquel Crusafont.



Relacionat laboralment amb l'Administració Pública, mai va perdre de vista la seva afició cultural. Així, a les darreries del 1935 va cofundar, amb Llorenç Llobet Gràcia i Joan Blanquer, els "Amics del Cinema", una mena de precursor *avant la lettre* dels futurs CineClubs. Destituït de tots els seu càrrecs municipals l'any 39 "*por su actuación de carácter grave, antinacional y anti-patriótico en relación con el glorioso movimiento nacional*", a la segona meitat dels quarantes es va dedicar a la corresponsalia de "Primer Plano", l'única revista de cinema que sortia a tot el país (abans i tot del "Fotogramas"). En aquella època ja s'havia casat amb la senyora Teresa i fruit d'aquest matrimoni naixerien tres fills: l'Enric, l'Eulàlia i la Maria del Carme.

La seva feina com a corresponsal li va permetre compaginar la seva labor d'administratiu amb coneixences tan destacades com les de Sara Montiel (quan era la Sara Montiel i no el patètic espectre que surt ara a la premsa cardíaca), Lola Flores, Ignasi F. Iquino, Fernando Rey, Paco Rabal, Fernando Fernán Gómez i fins i tot a un Vittorio De Sica, en una visita que el director italià va fer al nostre país per un projecte que finalment no va arribar a fructificar. També col·laboraria en d'altres publicacions com "Revista Internacional del Cine", "Cine Experimental", "Destino" i "Imágenes".

Al 1950 publica EL CINE AMATEUR ESPAÑOL (1930-1950), llibre encara de consulta per a tots aquells estudiosos del cinema en el difícil i poc

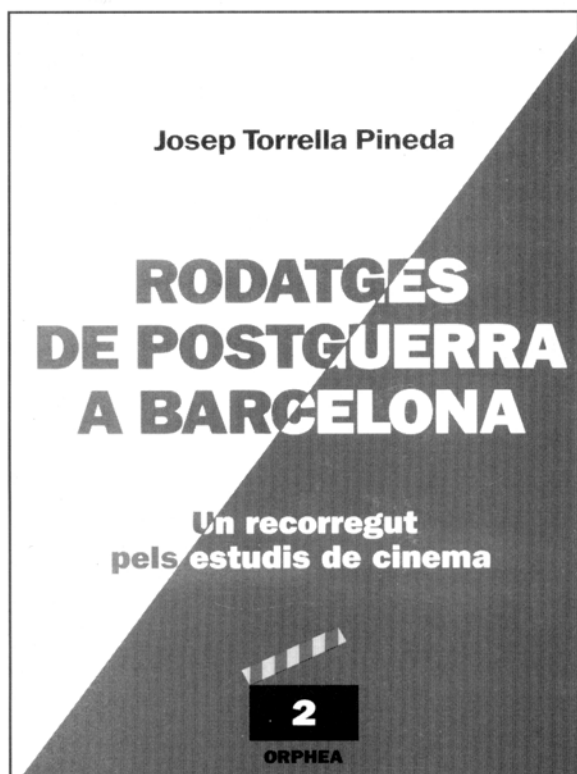
reconegut terreny de l'art que es fa amb molta il·lusió però sense professionalitat (en el bon sentit de la paraula, és clar); un llibre que tindria una continuació, catorze anys més tard, amb CRÓNICA Y CRÍTICA DEL CINE AMATEUR ESPAÑOL (1964).

La dèria que tenia Torrella pel Setè Art el portaria a diversificar-se: entre d'altres coses, realitza conferències, col·laboracions en revistes, la direcció de la publicació sobre cinema amateur "Otro Cine", és membre de Jurat del Concurs Nacional de Cinema Amateur, i escriu els guions de dos documentals força interessants des del punt de vista històric: SABADELL, EMPORIO TÈXTIL DE ESPAÑA, patrocinat per la Delegació a Barcelona de NO-DO, on es mostrava la industrialització de la ciutat; i HISTORIA DE UN MUNDO PERDIDO on es podien reconèixer les primerenques veus d'Isidre Sola i Francisco Rabal en un migmetratge sobre el Museu de Paleontologia de Sabadell.

Però va tenir altres ocupacions: va ser director de la Fundació Bosch i Cardellach (1970-1982), i posteriorment membre numerari d'honor; cofundador del Patronat de la Fundació Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell i membre del Consell d'Administració de la Caixa Sabadell. També escriuria vàries obres de teatre -algunes d'elles, guardonades-, i llibres sobre la seva ciutat (70 anys de la Mútua, Vida Teatral Sabadellenca, Una història de Sabadell per a tots). Traspassats els vuitants encara publicava dos articles setmanals al "Diari de Sabadell": un sobre l'ús del català ("Parlem del Parlar"), i un altre sobre pensaments que li venien a aquestes alçades de la vida (l'encertat títol dels quals era "Latitud 80").

Pel que fa al nostre llibre, hi vam estar treballant gairebé quatre anys, fins al 1993. Vam fer entrevistes, vam consultar arxius, vam regirar l'hemeroteca local i després d'un munt de retards, trucades esperançadores, terminis que no acabaven d'arribar mai i il·lusions que s'anaven fonent, finalment, el llibre es va arribar a publicar. Amb un pròleg de Joaquim Romaguera i la introducció de Miquel Porter es va presentar el 17 d'octubre del 1996 al Cineart Multisales de Sabadell.

Tot i que la nostra feina havia acabat, no vaig perdre mai el contacte amb ell i la seva família. I malgrat que s'anava mantenint en actiu, poc a poc va anar abandonant les seves activitats. Als darrers anys de la seva vida va tenir dos homenatges molt sentits: la posada en escena d'una de les seves obres al Teatre del Sol i la concessió de la Medalla Única atorgada pel Centre Excursionista de Catalunya el mes de febrer del





2001 per la seva gran contribució al cinema amateur. En aquest darrer homenatge vaig tenir el privilegi de fer una semblança de la seva vida. I tot i que estava ja molt delicat, va ser conscient que tots plegats li donàvem les gràcies per tenir l'oportunitat -abans que fos massa tard- de mostrar-li el nostre respecte i consideració.

Va marxar amb la mateixa discreció que havia portat en vida, el prop passat 15 de juny, als 92 anys.

Els que estimem apassionadament el cinema tenim debilitat per aquelles pel·lícules que formen part de la nostra educació sentimental i recreen la nostra afició. Ell la tenia per la que havia fet el seu amic Llorenç Llobet Gràcia, a mitjans dels quarantes: VIDA EN SOMBRAS, un altre cant d'il·limitat amor al Setè Art que als darrers anys ha estat recuperat de l'oblit i s'ha anat convertint en tot un film de culte.

La vida de Josep Torrella tot i que fascinada i influïda per les ombres del cinema, té llum. I aquesta encara brillarà molt, molt de temps.

Tomàs Mallol

LLUÍS VALENTÍ

Tomàs Mallol ha recorregut 7.692.960.000 km entorn l'eix del Planeta Terra des de l'u d'agost de 1923 fins al 2003, dia que celebràvem el seu aniversari. "La terra viatge a onze mil quilòmetres per hora", deia Mallol el dia del seu vuitantè aniversari, perquè consideréssim les voltes a l'eix de la Terra que ell ha donat.

Mallol ha voltat i ha deixat una forta empremta, un Museu i trenta-una pel·lícules de curtmetratge realitzades amb tota la seva llibertat i una gran sensibilitat.

La Nau Coclea i el Festival de cinema de Girona amb l'adhesió de l'Academia de las Artes Cinematogràficas i Cinema Rescat van celebrar el que es va anomenar el "Vuitantari Tomàs Mallol". L'acte va consistir amb una projecció i discussió dels films de Tomàs Mallol i pastís, amb vuitanta espelmes, en una festa al jardí de la Nau Coclea, a l'empordanesa vila de Saus.

Clara Garí, directora de la Nau, té el costum de presentar directors de cinema en el seu espai.

Entre les adhesions, la de l'ex-president de l'Academia, José Luis Borau, "A PROPÓSITO DE TUS PRIMEROS OCHENTA AÑOS, TE ENVIO UN FUERTÍSIMO. ABRAZO. TU AMIGO" o Rosa Vergés "TOMÀS, FELICITAR-TE A TU ÉS FELICITAR EL QUE MÉS ESTIMO, EL CINEMA. GRÀCIES PER COL·LECCIONAR SOMNIS" o Toni Martí "quan jo sigui gran, vull ser com tu". Joan Domènech de la Generalitat, l'alcalde de Camallera, el de Torroella de Fluvià (vila de Mallol), la regidora de Patrimoni de l'Ajuntament de Girona i el de Cultura, també Girona, Alex Saez que es van congratular dels vuitanta anys de Mallol.

El festival de cinema cada any ret més d'un homenatge a cineastes de la seva terra. L'any passat van ser Narcís Bosch i Isidor Llorca, que han sigut creatius i prolífers en el gènere eròtic. Enguany a Tomàs Mallol pels seus vuitanta anys i a Toni Martí per mantenir-se trenta anys en la professió creant un producte fora del consum purament comercial.



La guerra civil espanyola en imatges (el cinema que es feia durant la guerra civil)

M. PILAR MENDOZA EGEA

El propassat mes de juliol, entre els dies 2 i 4, al Centre de Lectura de Reus, la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona va portar a terme un curs d'estiu summament interessant, amb el títol concret de LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA EN IMATGES (EL CINEMA QUE ES FEIA DURANT LA GUERRA CIVIL)

Un curs d'estiu que va néixer amb l'objectiu clar, per part dels seus organitzadors, de mostrar als alumnes i a totes aquelles persones interessades en el tema de la Guerra Civil, què és el que va succeir en aquest transcendental període de la nostra història, un període de gran actualitat avui en dia, i tenir l'oportunitat, a més, de conèixer aquest període amb el suport d'unes imatges filmiques, les quals ens mostren clarament com uns i altres van viure el conflicte des dels dos bàndols. I, a més, algunes d'aquestes imatges tenen actualment doble valor, com és el cas concret dels documentals de la productora Laya Films, recentment recuperats per la Generalitat de Catalunya, uns documentals que van ser clar botí de guerra de les tropes franquistes durant el transcurs del conflicte i que restaven a l'oblit de tots nosaltres. Uns documentals que la Generalitat va filmar durant la Guerra Civil mitjançant aquesta productora.

Un curs que va donar l'oportunitat de poder veure documents visuals molt importants per la nostra història, tant les imatges abans esmentades com d'altres filmades al Camp de Tarragona i, en alguns casos, inèdites fins ara.

Un curs dividit en tres dies, que va comptar amb la presència del director de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, el Sr. Roc Villas, que va significar i mostrar les imatges abans esmentades del Fons de Laia Films; una taula rodona al voltant del tema EL RETORN DE LA MEMÒRIA DE LA GUERRA CIVIL, amb la participació de representants dels diferents partits polítics de la ciutat que varen mantenir un debat prou enriquidor i amb el visionat de tres exemples de documents filmics d'aquest període, per finalitzar cadascuna de les sessions: ESPOIR: Exemple dels estrangers al cinema espanyol durant la guerra civil, MORIR EN MADRID: Els documentals estrangers a Madrid i RAZA: Les imatges de la Guerra Civil al bàndol nacional. Aquesta última amb l'al·licient afegit de poder

veure la versió no censurada d'aquest film, amb la artificialitat i fastuositat característiques d'aquell moment. I nombroses conferències que varen despertar l'interès dels alumnes assistents al curs, entre elles DOCUMENTALS TELEVISIUS SOBRE LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA, de Ramón Alquezar Aliana, de la Universitat Autònoma de Barcelona; IMATGES DEL CAMP DE TARRAGONA DURANT LA GUERRA CIVIL, de Pedro Nogales Cárdenas, membre de Cinema-Rescat; LES BRIGADES INTERNACIONALS AL CINEMA, de Magí Crusells, del Centre d'Investigacions Film-Història; LA RECONSTRUCCIÓ DE LA MEMÒRIA COL·LECTIVA DE LA GUERRA CIVIL MITJANÇANT ELS DOCUMENTALS HISTÒRICS A CATALUNYA, de Maribel Serra, documentalista de TV3; EL CATÁLOGO DE LAS IMÁGENES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, d'Alfonso del Amo, coordinador d'investigacions de la Filmoteca Espanyola i EL CINEMA REPUBLICÀ DURANT LA GUERRA CIVIL, de José M. Caparrós Lera, de la Universitat de Barcelona.

Un curs que va poder comptar amb alguns dels especialistes en aquest camp i que sense cap mena de dubte va interessar als assistents al mateix.

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.

R

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 500 T **Color Negativa 7279/ 5279**

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

Película Negativa de Color de muy alta sensibilidad, grano fino y latitud de exposición extremadamente amplia, indicada para rodajes con un nivel de iluminación muy bajo.



KODAK VISION 800 T **Color Negativa 7289/5289**

Película negativa de color de máxima sensibilidad, grano fino y latitud de exposición extremadamente alta. Muy indicada para rodajes con niveles muy bajos de iluminación y para plasmar acciones rápidas.



KODAK VISION 320 T **Color Negativa 7277/5277**

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

Película Negativa de Color de alta sensibilidad y una latitud de exposición excepcionalmente alta. Reproduce los tonos con una suavidad especial.



KODAK VISION 250 D **Color Negativa 7246/5246**

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

Película Negativa de Color de sensibilidad media-alta equilibrada para luz día, de grano muy fino y extraordinaria reproducción del color. Responde magníficamente a la mezcla de iluminación.



KODAK VISION 200 T **Color Negativa 7274/5274**

Índice de exposición:
200 (Tungsteno)
125 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de sensibilidad media-alta, amplia latitud de exposición y excelente estructura de imagen.



EASTMAN EXR 100 T **Color Negativa 7248/5248**

Índice de exposición:
100 (Tungsteno)
64 (Luz día W-85)

Película Negativa de Color de sensibilidad media y amplia latitud de exposición, indicada para rodajes tanto en exteriores como en interiores.



EXR 50 D **Color Negativa 7245/5245**

Índice de exposición:
50 (Luz día)
12 (Tungsteno W-80A)

Película Negativa de Color de baja sensibilidad indicada para rodajes en exteriores. Se caracteriza por su amplia latitud de exposición, grano ultra fino, extrema nitidez y altísima resolución.



www.kodak.es/motion
www.Kodak.com/go/motion



**División Cine
Profesional**