

# cinema rescat

17

investigació, recerca  
i recuperació del  
patrimoni cinematogràfic

any IX núm. 17 - 1r semestre 2005

- *Ley del mar*,  
salvada del naufragi
- *Ludwig*, anàlisi d'un  
film reconstrït
- Miquel Porter,  
un home calidoscòpic
- Filmografia de  
Domènec Giménez i Botey
- *Quan Perpinyà  
era una illa...*

*J. J. J.*

# els vídeos professionals demanen videolab

HDcam, DVCproHD, HDV, Betacam Digital PAL, Betacam Digital NTSC, Betacam IMX PAL, Betacam IMX NTSC, DVCpro PAL, DVCpro NTSC, 16mm, Betacam SP PAL, Betacam SP NTSC, DVcam PAL, DVcam NTSC, 35mm, DVD, AVI, MPEG1, Quick Time, MPEG2....

EN CAS DE VOLER DUPLICAR-ME,  
EDITAR-ME, TRANSCODIFICAR-ME  
O CANVIAR-ME DE FORMAT

525/60

625/50

**PORTEU-ME  
A VIDEOLAB**

Audio 1,2  STEREO  MONO  DATA  
Audio 3,4  STEREO  MONO  DATA  
Audio CH  2  4  8

[www.videolab.es](http://www.videolab.es) [videolab@videolab.es](mailto:videolab@videolab.es)

**la millor postproducció des de 1982**

Santaló, 133 08021 - Barcelona t. 93 200 54 00 f. 93 200 48 95



# cinema rescat

REVISTA SEMESTRAL  
c/e: revista@cinemarescat.com  
NÚM. 17 - 1r SEMESTRE 2005

► **Editor:**  
CINEMA-RESCAT  
Associació Catalana per a la Recerca  
i Recuperació del Patrimoni  
Cinematogràfic

► **Direcció:**  
Miguel Fernando Ruiz  
de Villalobos  
revista@cinemarescat.com

► **Consell de Redacció:**  
Fernando de Felipe, M. Dolors  
Genovès i Morales, O. Sylvia  
Oussedik i Mas, Isona Passola,  
Jordi Sánchez i Navarro,  
M. Encarnació Soler i Alomà

► **Col·laboradors  
en aquest núm.**  
Anna Casanovas i Bohigas,  
Alfonso del Amo, Joan Francesc  
Escrihueta "janfran", Anton  
Giménez i Riba, Palmira  
González i López, Antoni  
Kirchner i Masdeu, Josep M.  
López i Llaví, Albert Marín i  
Tena, Juan José Mendy,  
Fernando Murga, Albert Pons i  
Martínez, Joaquim Romaguera i  
Ramió, Jordi Tomàs i Freixa,  
M. Encarnació Soler i Alomà

► **Coordinació:**  
Anton Giménez i Riba  
Tel. 636 166 912

► **Portada:**  
Isabel Saludes

► **Maquetació i disseny:**  
EPA serveis gràfics  
info@epasg.com

► **Administració, publicitat  
i subscripcions:**  
CINEMA-RESCAT  
c. Isaac Albéniz, 28 - 08017 BCN  
Tel./Fax: 932 052 918  
c/e: cinemarescat@cinemarescat.com

L'OPINIÓ DELS TEXTOS SIGNATS NO ÉS  
NECESSÀRIAMENT COMPARTIDA PER  
L'EDITOR.

Dipòsit legal: B-33826-2005  
ISSN: 1696 - 2915  
PVP: 6,00 €

## índex

► <b>Editorial</b> .....	5
► <b>Rescat - recuperat/restaurat:</b> <i>Ley del mar: salvada del naufragi. M. Encarnació Soler.</i> .....	7
<i>El caso de Ley del mar. Alfonso del Amo/Juan José Mendy.</i> .....	9
► <b>Rescat - reconstruït:</b> <i>Ludwig II de Baviera, anàlisi d'un film reconstruït. Albert Marín i Tena</i> . . .	11
► <b>Perfil:</b> <i>Miquel Porter, un home calidoscòpic. M. Encarnació Soler, Palmira González, Antoni Kirchner, Josep M. López i Llaví i Anna Casanovas</i> . . .	15
► <b>Filmografia:</b> <i>Domènec Giménez i Botey, un dels més importants pioners del cinema amateur català. Anton Giménez i Riba</i> .....	23
► <b>Què és...?</b> .....	25
► <b>Miscel·lània de Cinema-Rescat</b> .....	26
► <b>Diàleg:</b> <i>Quan Perpinyà era una illa. Joan Francesc Escrihueta</i> .....	33
► <b>Col·leccionisme:</b> <i>L'altra cara dels programes de mà (2). Jordi Tomàs i Freixa</i> .....	36
<i>Bibliografia per a col·leccionistes. Jordi Tomàs i Freixa</i> .....	38
► <b>Llibres:</b> <i>Ressenyes bibliogràfiques i Novetats. Albert Pons i Martínez</i> .....	40
► <b>Crònica:</b> <i>Entorn al cinema d'afecionat. Joaquim Romaguera i Ramió</i> .....	44
<i>"Las conversaciones de Salamanca" a Màlaga, cinquanta anys després. Albert Pons i Martínez</i> .....	46
► <b>Agenda</b> .....	48
► <b>DVDs</b> <i>Novetats al mercat. Fernando Murga</i> .....	50

## portada



### Morir a Venècia?

Isabel Saludes és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Membre de l'ACCA (Associació Catalana de Crítics d'Art) i de l'AICA (Associación Internacional de Críticos de Arte). Ha escrit varis llibres de teoria de l'art i nombrosos articles a la premsa especialitzada. Va ser responsable de l'espai "Notes d'Art" a la revista *Serra d'Or*. Des l'any 1982 a avui, en que té una exposició a la Galeria Eude de Barcelona, ha realitzat nombroses exposicions, portant la seva obra tant a Catalunya, a l'Estat Espanyol (Madrid, Bilbao...) i arreu del món (Alemanya, França, Japó, Portugal,...). Ha rebut varis premis en concursos nacionals i internacionals. De la seva obra n'ha parlat els crítics Daniel Giralt-Miracle, Francesc Miralles...

L'obra que es reproduïx a la portada del present número de la revista, porta per nom *Morir a Venècia?* i forma part d'un grup d'obres inspirades en el film de Luchino Visconti *Morte a Venezia* (1971) basat en la novel·la de Thomas Mann. Està realitzada amb pigments i acrílic sobre paper, tècnica emprada en altres obres pictòriques de l'artista. *Morir a Venècia?* ens transporta a la Sereníssima decadent i enlluernadora alhora, embolcallada amb la música fascinant de Gustav Mahler. Seductora, es reflecteix en els intensos tons ocres El desencisat músic Gustav von Schenbanch, resta assegut a la platja del Lido a la seva lluneta, marcada amb intensos traços negres, com l'epidèmia de còlera; negre com el presagi de la mort que espera indolentment. Contrastant amb les suaus i tènues línies de blau, que travessen el cel de manera etèria, inassolibles com el bell adolescent Tadzio, Isabel Saludes evoca, de manera dramàtica, els darrers moments del film. ■



## 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 Diagonal

Cinesa Heron City

Cinesa La Farga

Cinesa Maremagnum

Cinesa Mataro Parc

Cinesa Montigalà

Cinesa Sant Cugat

Tota activitat humana, com la cultural, neix –inicia el seu camí d'acord amb els propòsits formulats a priori–, es desenvolupa i creix –en consonància al grau d'eficiència i sapiència en el guiatge a través de les rutes no sempre planeres– i, un dia o altre, quan més tard millor, finalitza, es mor. És en el decurs del seu trànsit, la seva vida, on, necessàriament, s'hi produeixen inevitables –i desitjables– canvis de traçat en el mapa de les rutes possibles. Malament rai si de principi a final la línia és exclusivament recta. Són necessàries –i agradables– les corbes, les pujades i baixades, fins i tot –per allisonadores– les sortides de ruta, els sotrats, les aturades forçoses en un moment donat.

L'any 1996 l'associació CINEMA-RESCAT inicià la seva singladura amb la revista com a damisel·la companya de viatge, que ha esdevingut permanent i fidel fins ara. De primer amb rubor i dubtes, amb la timidesa típica de l'infant camí de l'adolescència. Però l'empenta enèrgica –afectuosa, això sí–, tossudament apassionada d'en Josep Estivill –un dels socis fundadors de l'associació– provocà la seva aparició a escena. En aquella aurora, el vestit fou senzill però polit, amb tela de *butlletí*.

Per imperatius professionals, a partir del quart número es va haver de responsabilitzar de seguir vetllant pel seu creixement en Pedro Nogales –des d'un inici ja formava part de l'equip de l'Estivill–, qui juntament amb una colla de companyes i companys entusiastes aplegats a l'entorn de la Unitat d'Investigació del Cinema al si de la Universitat Rovira i Virgili a Tarragona, van seguir amb el compromís inicial. Una etapa –llarga dins la encara curta vida de la revista– amb deu números apareguts, propiciant el canvi d'indumentària abandonant el vestit de *butlletí* pel de *revista especialitzada*, incorporant l'alegria del color a les portades a partir del número cinc.

A la vida no sempre hom pot fer allò que ens és plaent. Altre cop les necessitats quotidianes i imperatives van propiciar un altre canvi d'equip. El viatge dels darrers tres números fou guiat per Ana Fernández, amb un altre equip humà, una altra impremta, des d'una altra cabina de comandament –Sabadell– i amb renovats entusiasmes que van propiciar a la revista lluïdes i vistoses vestidures, pròpies ja d'una adolescent abocant-se al pòrtic d'una no gaire llunyana majoria d'edat.

Per causes diferents, però, la revista ha hagut de cercar, altra vegada, una nova família d'acolliment, capaç de vetllar pel creixement de la pubilla, que avui amb aquest dissetè número, davant les mirades encuroides dels seus lectors, comença a mostrar-nos un rostre sense complexos malgrat la seva joventut.

Així doncs, encetem un període diferent, el quart, a la vida de la revista. Per a garantir-ne un adequat tutejatge, la junta directiva de l'associació ha considerat interessant incorporar noves voluntats de fora la pròpia associació, grup de persones que conjuntament amb altres de dins han assumit el repte de moblar, adequadament, l'hàbitat per al desenvolupament de la revista. Formant el *Consell de Redacció* –fórmula inèdita fins ara en aquesta publicació–, junt a les nostres associades: M. Dolors Genovès, documentalista de TV3 i professora a la URLL; Sylvia Oussedik, experta en el camp editorial, i la presidenta M. Encarnació Soler, –representant a la junta directiva–, s'hi han sumat Jordi Sánchez Navarro, professor a la Facultat de Comunicació Blanquerna; Fernando de Felipe, historiador i professor a la mateixa facultat, i Isona Passola, productora de cinema. Tota la munió d'aportacions que han de brollar des les diferents sensibilitats i experiències professionals de tots els components de l'esmentat consell, s'harmonitzen i s'apliquen per l'acció directora del periodista i crític cinematogràfic Miguel Fernando Ruiz de Villalobos.

Aquest nou equip, acompanyat per una reestructuració general –entre altres, per primera vegada s'encarrega el disseny i compaginació a un estudi gràfic professional–, vol convertir aquesta revista en un referent per a investigadors i estudiosos, útil per a l'àmbit universitari en general i per als interessats i compromesos en la recuperació del patrimoni cinematogràfic. Això no s'aconseguirà a la primera. Caldrà temps, però la voluntat, les ganes i il·lusió hi són.

El número que teniu a les mans presenta ja un novell grafisme, renovada presentació –maquillatge i embolcall– que acompanya un logotip propi de la revista i que representa el nou estil que s'estrena. Malgrat tot, aquest és un número de transició. Els canvis més fonamentals, els que han d'afectar als continguts i la conseqüent línia i criteri editorial que es vol impulsar, tot just insinuada molt parcialment en aquest, es començaran a materialitzar a partir del proper número. Fins llavors, i per que sigui, poc a poc, una felicitat realitat, brindem per a desitjar molta sort als nous navegants. ■

Laboratorio Cinematográfico

Tu película no se merece menos

Your film deserves nothing less

Cinematographic Laboratory

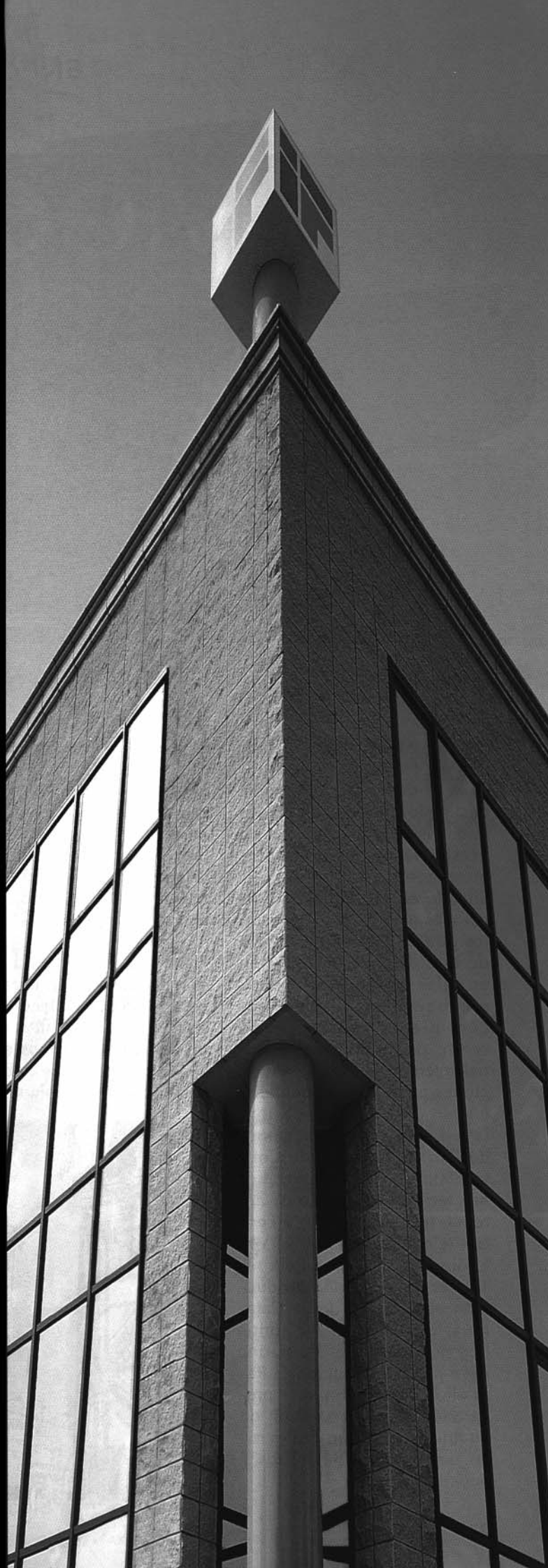
- Revelado de 35mm, 16 y Super 16 en color y blanco y negro.
- Registro de sonido Dolby Digital SRD, Sony-SDDS y DTS.
- Telecine, edición on/off line, tiraje de copias y sala de proyección.

- 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 VÍA SUR 08908  
HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN

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



## Ley del mar: salvada del naufragi

Del setembre de 1997 al setembre de 1998, a la comarca del Maresme es va portar a terme una campanya que, amb el lema "El Maresme, cent anys d'imatges", tenia per objectiu recuperar tots els films possibles que s'haguessin rodat a la comarca, ja fossin de contingut familiar, amateur o professional, amb l'objectiu que fornissin els fons d'un futur arxiu d'imatges que el Consell Comarcal del Maresme tenia previst crear amb els fruits cinematogràfics de la campanya.

Com a autora i responsable de la campanya, vaig estendre a tots els mitjans de comunicació de la comarca l'objectiu de la campanya, fent tot tipus d'entrevistes, conferències i actes destinats a sensibilitzar els maresmeccs de la importància de recuperar la nostra història en forma d'imatges en moviment. Cal destacar la tasca de recolzament incondicional que tots els mitjans de comunicació, ràdios, televisions, premsa escrita...van demostrar i que, en bona part, van ser la causa de l'èxit de la campanya.

El 21 d'octubre de 1997, Vilassar Ràdio em va convidar a parlar sobre la campanya al programa Els matins del Maresme. Molta gent va telefonar a l'emissora donant dades sobre films. Entre aquestes comunicacions, una informà d'un film que s'havia rodat els anys cinquanta, a la platja, del que recordava només que l'actor principal havia estat Fèlix de Pomés.

Es tractava de *Ley del mar*, rodada el 1950, del director català Miquel Iglesias Bonns. Malauradament, no es trobava ni a la Filmoteca de Catalunya ni a la Espanyola. Un film més de la filmografia catalana del que n'havíem de lamentar la pèrdua.



Una imatge del film



Miquel Iglesias, amb la seva càmera

El 5 de juny de 1999, Cinema-Rescat organitzà, com cada any, la seva Trobada Debat, en aquella ocasió a Girona que, amb el lema "Cinema no professional – cinema amateur" tenia per objectiu analitzar les interrelacions entre ambdós cinemes. A la taula rodona "De l'afecció a l'ofici" hi foren invitats varis directors catalans que havien començat la seva vinculació amb el cinema de manera amateur per a dedicar-s'hi després de manera professional. Un d'aquests directors era Miquel Iglesias, amb qui vaig tenir el goig de compartir conversa al llarg del dinar. En aquest animat col·loqui –en Miquel Iglesias és un home dotat d'una extraordinària simpatia i afabilitat, a més d'una prodigiosa memòria– em parlà de la seva filmografia, de la que lamentava la pèrdua de varis títols. Les seves indagacions personals l'havien conduït a la frustrant constatació de que ni Filmoteca Espanyola ni la de Catalunya conservaven cap dels films que buscava. Entre aquests, es trobaven *El fugitivo de Amberes* i *Ley del mar*. Li vaig fer saber que, sense saber-ho, tots dos havíem fet el mateix camí de recerca. Amb l'anhel que algun dia els trobaríem, vam acabar la conversa.

A principis de gener de 2004, l'associació vilassarenca VilassArt, es posà en contacte amb Cinema-Rescat per tal de demanar-nos col·laboració per provar de trobar el film *Ley del mar*. Les gestions realitzades per ells mateixos, tant a Filmoteca Espanyola com a Catalunya havien estat infructuoses. Després de comprovar que, efectivament a casa nostra no hi era, el contacte personal amb el conservador de la Filmoteca Espanyola, Alfonso del Amo, va començar a donar uns resultats esperançadors: hi havia varis

fragments, en molt mal estat i a més, en diversos passos de pel·lícula; que veuria que es podria fer i si entre tots, es podia recuperar el film.

Cinema·Rescat comunicà aquesta bona nova a VilassArt que, engrescats amb la possibilitat de poder tornar a oferir als conciutadans -alguns d'ells participants com extras en el rodatge del film- les imatges d'aquells anys cinquanta, s'implicaren de ple en la tasca de cercar els ajuts econòmics que fessin possible una recuperació digitalitzada de la pel·lícula.

*Les seves indagacions personals l'havien conduït a la frustrant constatació de que el film estava perdut*

Els materials fílmics, degudament muntats per Alfonso del Amo, foren enviats als laboratoris Iskra que realitzà una primera prova de restauració. Aquesta fou mostrada en una sessió en la que hi assistiren l'alcalde de Vilassar i president del Consell Comarcal del Maresme, Sr. Pere Almera, membres del consistori i de les entitats promotores, en la que Cinema·Rescat explicà amb detall les possibilitats de recuperació de la pel·lícula. Certament, hom quedà sorprès de l'"abans i després" de la restauració. El president de VilassArt, Isidre Rius i Albert Cassadó, incansable "instigador" de la restauració, endegaren les gestions pertinents per tal que els Ajuntaments de Vilassar de Mar i d'Eivissa -localitats on s'havien rodat els exteriors del film-, entitats bancàries i socials, particulars... aportessin els recursos econòmics per a fer possible la restauració.



Miquel Iglesias dirigint els protagonistes

El 9 d'abril d'enguany *Ley del mar*, en un símil mariner, arribà a bon port. Amb l'Ateneu ple a vessar, els ciutadans van veure o reviure les imatges que evocaven els bons moments del rodatge del film, amb la presència de totes les persones que havien fet possible aquell succés. L'home que n'havia estat l'artífex, el director Miquel Iglesias, va contemplar emocionat com aquell anhel que havia formulat un dia de juny de 1999 s'havia fet realitat: *Ley del mar* havia estat rescatada del naufragi. I és que, a vegades, els somnis es fan realitat. ■

**Títol:** .....*Ley del mar*  
**Tema:** .....Drama  
**Any de producció:** .....1949-50  
**Productora:** .....Hidalgo Films  
**Productor:** .....Cayetano Hidalgo  
**Procediment fotogràfic:** .....35 mm, en blanc i negre  
**Durada:** .....1h 40 min  
**Estudis rodatge:** .....Kinefón SA  
**Exteriors:** .....Eivissa i Vilassar de Mar  
**So:** .....R.K.O.  
**Distribuidora:** .....Universal Films

#### EQUIP TÈCNIC

**Director:** .....Miquel Iglesias  
 .....Bonns  
**Argument:** .....Rafael J. Salvía  
**Guió i diàlegs:** .....Rafael J. Salvía  
 .....Miquel Iglesias  
**Música:** .....Juan Duran Alemanya  
**Director producció:** Cayetano Hidalgo  
**Cap de producció:** .....José Cruset  
**Director fotografia:** .....Jaime Piquer  
**Ajudant de direcció:** ..M. Pérez Mulian  
**Script:** .....Pilar Matos  
**Tècnic de so:** .....Rosendo Riquier  
**Decorador**  
**Director artístic:**.....Francisco Izquierdo

**Muntador:** .....Juan Pallejá  
**Càmera:** .....Ricardo Albiñana  
**Maquillatge:** .....Manuel Manteca  
**Assessors sobre Eivissa:** .....José Tur  
 .....Manuel Sorá

#### ACTORS

Robert Le Vigan .....Rafael  
 Isabel de Pomés .....Margalida  
 Román Bilbao .....Antonio  
 Félix de Pomés .....Lorenzo  
 José M<sup>a</sup> Pinillo .....Mariano  
 Mercedes Monterrey .....Maria  
 Carmen Cepillo .....àvia  
 Juan Moreno .....avi  
 Fortunato García .....Juan Tur

**Estrena:** 1951 al cinema Capítol de Barcelona

#### Resum de l'argument:

Les rivalitats entre el món de la pagesia i el dels pescadors es veuran agreujades per la rivalitat d'Andrés, pescador i Antonio, un camperol, ambdós enamorats de la jove Margalida. Enmig de la rivalitat amorosa, es desenvolupa la lluita



dels pescadors per mantenir l'equilibri entre l'obtenció de recursos del mar sense malmetre'l, mentre un altre grup de pescadors, delerosos d'un guany fàcil però irresponsable, realitza la mateixa tasca emprant xarxes de mida petita i explosions efectuades amb dinamita, sistemes totalment il·legals i prohibits. Un tema, sens dubte que, rodat entre el 1949-50, pren avui una aclaparadora actualitat i posa damunt la taula la necessitat mesurar l'exploració dels recursos naturals si no es vol arribar a la seva desaparició.



## El uso de sistemas digitales para recuperar el acceso a las obras cinematográficas El caso de *Ley del mar* (1950)

El incremento alcanzado por las tecnologías digitales y por la necesidad de contenidos para las televisiones han conducido al desarrollo de sistemas semiautomáticos para el tratamiento (reducción) de las lesiones que imágenes y sonidos presentan en los materiales recuperados de muchas películas.

Es evidente que estos sistemas de “reducción de ruido” no han sido creados para la realización de auténticas restauraciones –las reproducciones que pueden realizarse con ellos sólo pueden ser satisfactorias para calidades tipo Televisión o DVD– pero con un coste económico relativamente reducido, estos sistemas pueden permitir recuperar el acceso a obras cinematográficas que por los elevados presupuestos que es necesario afrontar o por las insuficiencias que presenten los materiales recuperados, no puedan ser objeto de una restauración completa.

Por otra parte, al reducir la necesidad de utilizar los materiales originales conservados para acceder a las películas, en muchas ocasiones, este tipo de reproducciones también se constituye en un apoyo para la conservación de esos originales.

*El material era, de hecho,  
uno de los soportes más rayados  
que se han estudiado*

A principios del pasado año, la asociación Cinema Rescat, a instancias de la entidad VilassArt, planteó a la Filmoteca Española la posibilidad de financiar la realización de una restauración de *Ley del mar* a partir de la copia en 16mm conservada en Filmoteca.

La costumbre de hacer copias en soportes de 16mm de películas profesionales filmadas en 35mm, se generalizó en todo el mundo a partir de mediados de los años treinta y alcanzaría una enorme extensión en los años 40, 50 y 60. Estas copias eran utilizadas para la distribución en circuitos secundarios o no directamente comerciales (como los colegios) para los que ofrecían tres ventajas fundamentales: su menor coste, su mayor facilidad de manejo y, hasta la plena introducción de los soportes de soportes de seguridad, su carácter ininflamable. En contra, las copias en 16mm ofrecen casi cinco veces menos superficie de imagen que las de 35 y una longitud dos veces y media inferior para el registro sonoro, con las consiguientes pérdidas de calidad; además, en muchos casos, las características técnicas de las reducciones a 16mm presentan numerosas deficiencias. Por otra parte, dado que en muchas ocasiones,



tanto las salas, como los equipos y los técnicos de proyección no eran profesionales, estas copias suelen presentar todo tipo de cortes y lesiones de uso.

No obstante, muchas películas sonoras profesionales, filmadas sobre soportes inflamables en 35mm, sólo se han conservado a través de estas copias “secundarias” de 16mm.

De *Ley del mar*, en la Filmoteca Española, se conservaba una copia en 16mm y un fragmento de copia en 35mm. La copia en 16mm, está montada en dos rollos, con un total de 90.007 fotogramas, equivalentes a 754'5 metros y, por tanto, a 68 minutos y 45 segundos. Según la documentación localizada, originalmente, *Ley del mar* duraba 70 minutos, por lo que esta copia podía considerarse como “razonablemente” completa. La calidad fotográfica de la copia era aceptable (teniendo en cuenta sus características) pero tanto en imagen como en sonido presentaba una cantidad increíble de rayas de todo tipo (gruesas y finas, continuas y discontinuas) siendo, de hecho, el material uno de los materiales más rayados que se han estudiado. La copia en 35mm era sólo un fragmento de celuloide, de 5 minutos de duración, que además presentaba todo tipo de lesiones y que únicamente podía ser utilizado para obtener información sobre las características fotográficas de las reproducciones originales.

Después de estudiados los materiales, al plantearnos la realización del trabajo que solicitaban Cinema Rescat y VilassArt, se hizo evidente que emprender una restauración completa era económicamente prohibitivo y, simultáneamente, sería casi imposible obtener buenos resultados. En esas circunstancias, la



Fotograma donde se aprecia el proceso de eliminación de rayas

utilización de los sistemas semiautomáticos de corrección de ruido para realizar una reproducción digital de acceso se impuso como única posibilidad.

No obstante, las lesiones que presentaba la copia de 16mm, hacían necesario un tratamiento de choque. Primero se realizó una limpieza manual, a fondo, que requeriría 37 horas de trabajo. A continuación, para garantizar su integridad durante el telecinado, se procedería al repaso y reforzamiento de todos los empalmes y de los múltiples tramos en los que las perforaciones de arrastre habían sufrido daños físicos.

La transcripción a imagen electrónica se realizó en un telecine "C REALITY CINTEL", utilizando un programa para la reducción de ruido óptico –el programa "Oliver"– que ofrece un gran rendimiento en la eliminación de rayas de desarrollo longitudinal de los tipos que presenta la copia de *Ley del mar*, analizan-

do la película sección a sección y aplicando diferentes ajustes al programa de reducción de ruido para adecuarlo a necesidades de corrección según la intensidad y frecuencia de las lesiones en cada sección.

Como soportes para los nuevos registros se eligieron cintas vídeo de formato Betacam Digital. Betacam digital es uno de los formatos más acreditados y extendidos para calidad PAL.

En la actualidad no existen soportes o formatos estandarizados para la conservación de imágenes electrónicas. Los soportes existentes no tienen garantizados periodos de conservación útiles para los criterios de la preservación cultural (periodo mínimo de 100 años) y por la inexistencia de estándares consolidados y universalmente admitidos, la obsolescencia de los equipos de reproducción y de acceso ha llegado a convertirse en un problema de primer orden para los archivos. Así, por ejemplo, los equipos para el formato Betacam SP, ampliamente difundidos en el entorno europeo, ya ha sido descatalogados y dentro de cuatro años dejarán de ser respaldados técnicamente y en recambios por su fabricante, Sony. En este ámbito, la elección de Betacam Digital garantiza un periodo de tiempo de vigencia relativamente amplio (quizá de unos quince años) y la posibilidad de hacer sucesivos repicados a otro formato digital.

La reproducción final se realizó después de efectuar una muestra de unos cinco minutos de duración que fue aprobada por Cinema-Rescat y Vilassart.

Los resultados obtenidos son muy aceptables. Evidentemente, no es la calidad original de la película; pero desde la copia en 16mm localiza en aquel momento, obtener esa calidad hubiera sido muy costoso y, seguramente, imposible técnicamente. Ahora, garantizado de nuevo el acceso del público a *La ley del mar* es posible esperar más tiempo para el desarrollo de nuevos sistemas de reproducción y restauración o –como efectivamente así ha ocurrido– a la aparición de nuevos materiales de esta película. ■

\*Alfonso del Amo, conservador de la Filmoteca Española

\*Juan José Mendy, de Laboratorios Iskra

*Fa pocs dies l'Alfonso del Amo ens comentava la circumstància del cas d'un film del qual, a Filmoteca Espanyola, ja van per la tercera restauració consecutiva, degut a la progressiva aparició de nous materials just poc temps després de cadascuna d'aquestes restauracions, que les invalida en aportar noves imatges, en qualitat i metratge. I, per tant, au!, tornem a començar... Amb el seu*

*apassionat i castís llenguatge, Del Amo sentencià: ¡Chico, esto es la leche!. Efectivament, en el món de la recuperació del patrimoni cinematogràfic, en ocasions, es presenten situacions inhabituals i força capricioses. O no trobes res quan ho cerques, o apareixen uns rotlles inesperadament quan menys ho esperes. L'anècdota ve a tomb en relació a LEY DEL MAR, doncs a última hora,*

*quan tota la tasca de recuperació, a la que ens hem referit, ja estava finalitzada, a l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya ha aparegut una còpia del film en 35 mm sembla que força completa i bon estat. Llàstima no hagués eixit un temps abans d'iniciar tot el procés. Ho manifestem, però, com avís per a navegants, estudiosos i investigadors del patrimoni filmic del nostre país.*

## Ludwig II de Baviera, anàlisi d'un film reconstruït

Com ja va succeir amb pel·lícules com *Rocco y sus hermanos* (1960) i *El gatopardo* (1963), estrenades amb un muntatge alterat i amb multitud de talls, *Ludwig II de Baviera* (1972) va tenir problemes des d'un principi. Diferents versions mutilades pels productors, dificultats durant el rodatge, pressions dels distribuïdors per escurçar el metratge reduint-lo finalment a les dues hores... Molts entrebancs per una producció –fins i tot aconseguir les localitzacions exactes on s'havien produït els fets reals va suposar un incansable treball– massa cara. Quatre productores es van fer càrrec de la costosa producció de la pel·lícula, que arribava a les quatre hores de durada: una italiana, Mega Film, la francesa Cinétel i les alemanyes Divina Film i Cieter Giessler Filmproduktion. Tot i així, un contracte amb la Metro Goldwyn Mayer especificava que la cinta no podia superar les tres hores. Per aquest motiu, Luchino Visconti no va poder incorporar al muntatge final escenes ja rodades, concretament episodis relacionats amb l'emperadriu Elisabet i el músic Richard Wagner. D'aquest últim (retrat impecable interpretat per Trevor Howard) es va prescindir del moment en què rep una

*Diferents versions mutilades pels productors, dificultats durant el rodatge, pressions dels distribuïdors...*

invitació i un anell per part del monarca (interpretat magistralment per Helmut Berger, en el paper de la seva vida), de la visita de Cósima von Bülow a la Banca Nacional de Baviera per cobrar 200.000 gulden en sacs de monedes, de la mort del compositor a Venècia i el posterior trasllat del seu cos a Munic, lloc on es va retenir el cadàver camí de Bayreuth i on diverses orquestres es van reunir per interpretar la seva música i retre-li així un homenatge enmig l'entusiasme popular. La darrera presència de Wagner en el muntatge final té lloc quan estrena l'"Idil·li" de *Siegfried*. Ja no tornem a tenir referència d'ell fins que se'ns indica que ha mort a través de l'ordre del rei de cobrir tots els pianos del seu castell en senyal de dol. Quant a Elisabet d'Àustria (magnífica actuació de Romy Schneider), es va suprimir la violenta escena en què s'assabenta de la mort del seu cosí i es nega a acceptar la versió oficial del suïcidi i el moment de l'assassinat de l'emperadriu per part d'un anarquista, dotze anys després, complint-se així la profecia que Ludwig li va fer en una ocasió. Aquestes seqüències eliminades no serien suficients i els productors reduirien una hora més el material filmat, estrenant-se definitivament així a principis de 1973. Per tal que la història arribés al públic de la



*Helmut Berger i Silvana Mangano*

manera més comprensible després de tants retalls es va recórrer a l'ús de "narradors" (membres de la cort amb càrrecs més o menys rellevants) que enllacen diferents episodis de la vida del monarca.

Acabat el rodatge, el 27 de juliol de 1972 Luchino Visconti pateix una apoplexia que li paralitza el braç i la cama esquerres. La malaltia l'acompanyarà durant els quatre anys posteriors, els últims de la seva vida, que culminaran amb dues obres finals: *Confidencias* (1974) i *El inocente* (1976). És la conseqüència del terrible esforç que li va suposar la creació d'un personatge verídic, Lluís II de Baviera, conegut popularment com l'últim rei romàntic o el rei boig, i artífex d'un dels títols més preuats del director italià i veritable obsessió, la qual cosa el motiva i li dona forces per començar a treballar en el muntatge. Després de la mort del cineasta vuit anys després, els seus guionistes habituals Enrico Medioli i Suso Cecchi D'Amico emprenen la tasca de "reconstrucció" dels negatius rebutjats per obtenir amb la màxima fidelitat possible l'acabat del producte que hauria satisfet més la visió de Visconti malgrat que el muntatge final no tingués la seva supervisió. Es recuperen, doncs, les gairebé quatre hores originals. I són aquestes les que es poden visionar amb l'edició de dos dvd de *Ludwig*, sota el segell de Manga Films.

### Trilogia germànica

La figura solitària i misteriosa de Lluís II de Baviera s'ha vist eclipsada en moltes ocasions per la del compositor alemany Richard Wagner, oferint la imatge d'un personatge interessat en extreure del rei fins a l'última moneda en benefici propi. També és cert que

no sabem què hauria estat del mestre de Bayreuth sense l'apadrinament i protecció de Lluís II. Autèntic regal per a les oïdes d'un rei amant de la seva música fins al punt de qualificar-lo de sublim i amic diví: «Si Richard Wagner no fos un artista seria un sant» li respon Ludwig a la seva cosina Elisabet en una de les poques oportunitats que tenen de trobar-se i conversar en privat. És, precisament, la seva cosina, la famosa emperadriu Elisabet d'Àustria, més coneguda per "Sissi", l'altra gran influència en la vida de Ludwig. Amb la seva companyia se sent realment a gust, amb qui passeja pels boscos alpins i amb qui intenta compartir l'altre "amor" que acompanya el rei en les seves hores de reflexió, l'amor per Wagner i el seu Sigfrid. Tenien una relació d'admiració-amor-complacitat que va disparar els comentaris sobre el rei boig fins a límits que formen part avui ja de la llegenda.

Tercera i última mostra de l'anomenada "trilogia germànica" –les dues anteriors serien *La caïda de los dioses* (1969) i *Muerte en Venecia* (1971) –Ludwig II de Baviera tanca la narració d'un període la segona meitat del segle XIX–, durant el qual, emergiran les futures imatges tenebroses del gran poder maligne que s'aproxima sense pausa. Abans havíem assistit a la decadència d'un món harmònic durant els moments immediatament anteriors a la Primera Guerra Mundial i, prèviament a la descomposició d'una poderosa família alemanya, al·legoria del règim nazi en el seu definitiu enfonsament. Tres exemples que formen part de la galeria de personat-



Visconti i Trevor Howard preparant una seqüència del film

ges dibuixats per Visconti al llarg de la seva trajectòria, emmarcats en un context històric i reflex de l'esdevenir del seu país. Ja siguin personatges humils –la mare de *Bellísima* (1951)– o personalitats "tràgiques" com Lluís II de Baviera, Visconti els presenta immersos en un entorn determinat i definit per la influència social o familiar que exerceixen. Es converteixen així en el nucli de la realitat acompanyats per la multiplicitat de sentiments que caracteritzen l'home: amor, odi, venjança, soledat, por... Partint de l'adaptació que fa Visconti de clàssics de la literatura universal presents en la seva obra (Dostoievski, Txèjov, Mann, Shakespeare, Proust) l'home es converteix en la figura renaixentista que ocupa "la mesura de totes les coses". «El que m'ha conduït per damunt de tot al cinema és el propòsit d'explicar històries d'homes vius, d'homes que viuen enmig les coses, no de les coses per sí mateixes»<sup>(1)</sup>.

El marc geogràfic escollit pel cineasta és la regió d'Àustria i el personatge tractat és Lluís Otó Frederic Guillem de Baviera, nascut el 25 d'agost de 1845 a Nymphenburg, fill de Maximilià II de Baviera i de Maria, filla del rei de Prússia que arribaria a ser més tard el Kàiser alemany, Frederic Guillem I. Amb només divuit anys es converteix en rei després de la mort del seu pare, el 7 de març de 1864. Sense necessitat de mostrar-nos tota la cerimònia de coronació del príncep, Visconti opta per fixar la càmera en els moments previs, aquells que presenten, introdueixen i detallen les actituds de criats, altes instàncies de la cort, del seu germà Otto o la del mateix príncep visiblement nerviós bevent xampany. Si la primera escena de la pel·lícula transcorre sota la mirada dels mínims detalls, de les accions secundàries i fugint de la majestuositat d'una cerimònia reial, els darrers minuts de Ludwig mantenen l'equilibri visual del film no mostrant-nos la mort del rei sinó la recollida del cos. Tan sols en els títols de crèdit finals recupèrem en primer pla el rostre del cadàver.

### Consol musical, òpera funerària

El tractament formalista amb què Visconti descriu els primers anys del regnat de Lluís II contrasta amb el desequilibri que es va apoderant inexorablement de la vida del monarca en els últims temps, que assoleixen moments dramàtics i desesperats quan és arrestat, empresonat i declarat incapaç per exercir les seves funcions (els metges van dictaminar paranoia). De mica en mica, la llum del dia i els exteriors es transformaran en foscor, nit, introspecció, silencis i interiors, passant de la raó a la bogeria i d'un caràcter apassionadament romàntic a un esperit melangiós i turmentat. La inicial devoció wagneriana, consol de tants moments d'autèntica llibertat –«Què sóc jo sense ell? Per què no trobo repòs? Per què estic

(1) Revista *Cinema*, núm.173-174, on apareixia l'article titulat «El cinema antropomòrfic»

(2) Entre els temes de Wagner que apareixen a la banda sonora de la pel·lícula s'incorpora una composició inèdita que aquest li va dedicar a Cósima von Bülow, trobada casualment per Arturo Toscanini en la darrera pàgina del manuscrit de *Parsifal*.



Luis II de Baviera

torturat sempre? Amic meu, necessito tornar-t'ho a dir? Et seré fidel fins la mort! Ets, vas ser i seràs tota la meua vida, fins el darrer alè. Escoltar una obra de l'Amic és per a mi una beatitud tan gran, que no puc comparar-la amb cap altra...», dóna pas al misteri de l'obscur i a la descripció profunda de la personalitat de Ludwig. «La nit... no hi ha res més bell que la nit –li comenta el rei al doctor Gudden-. Diuen que el culte de la nit, de la lluna, és un mite matern. Mentre que el culte del dia és un mite masculí, patern. No

obstant això, per a mi, el misteri, la grandiositat de la nit, han estat sempre el regne il·limitat dels herois. I per consegüent, també de la raó».

Apartat cada vegada més de les seves funcions com a sobirà rebutja la maquinària intrínseca de qui exerceix el poder com a raó d'estat per aïllar-se als seus castells i moure's per espais tancats, opressius, per llargs passadissos desembocant així en l'escena final del seu arrest, conclusió d'una trajectòria vital

*D'enorme profunditat psicològica, Ludwig és un cant desesperat a la relació entre els homes*

insatisfeta, incompleta i inabastable: «Jo vull ser lliure –li diu Ludwig a un dels seus soldats– . Lliure per trobar la felicitat en allò impossible». Contraposició entre exteriors i interiors visible també en la conducta del rei Lluís (durant les passejades en trineu, en les escenes entre el rei i l'emperadriu... on es respira part de la llibertat anhelada, transformada en introversió i fantasmagoria en l'escena del llac interior de Tannhäuser com a escenificació operística de fons <sup>(2)</sup>). També la presentació de la seva homosexualitat juga amb aquesta dualitat: primer, a través de la seqüència exterior on el monarca observa, amagat enmig la fosca nit, com es banya un dels seus criats; després, mitjançant una orgia en una taverna entre rialles i gerres de cervesa. D'enorme profunditat psicològica, *Ludwig* és un cant desesperat a la relació entre els homes –sobretot entre un rei i un músic–, relacions carregades de limitacions i incomprensions en el mirall d'una societat crítica i hipnòtica. Aquesta societat és la que va viure Ludwig II de Baviera, personatge misteriós que abans de morir li defineix i exposa de forma contundent al doctor Gudden el seu pensament més profund: «Jo sóc un enigma. I ho vull seguir sent. Per a mi i per als altres».

**Títol original** .....Ludwig  
**Director** .....Luchino Visconti.  
**Nacionalitat** .....Itàlia-França-Alemanya, 1972  
**Producció** .....Mega Film, Cinétel, Cieter Giessler Filmproduktion, Divina Film.  
**Productor** .....Robert Gordon Edwards  
**Guió** .....Luchino Visconti, Enrico Medioli i Suso Cecchi D'Amico.  
**Fotografia** Armando Nannuzzi, en Technicolor.  
**Direcció artística** .....Mario Chiari i Mario Scisci.  
**Música** .....Temes de Richard Wagner, Robert Schumann i Jacques Offenbach, dirigits per Franco Mannino.  
**Muntatge** .....Ruggero Mastroianni.

**Intèrprets**  
 Helmut Berger .....Lluís II  
 Romy Schneider .....Elisabet d'Àustria  
 Trevor Howard .....Richard Wagner  
 Silvana Mangano .....Cósima von Bülow  
 Gert Fröbe .....Pare Hoffmann  
 Helmut Griem .....Dürckheim  
 Umberto Orsini .....Comte von Holnstein  
 Izabella Teletzynska .....La reina mare  
 John Moulder Brown .....Príncep Otto  
 Sonia Petrova .....Princesa Sofia

veure secció DVDs a la pàgina 50



\* Albert Marín i Tena, periodista



## la imatge al teu servei

### SERVEIS DE VÍDEO:

- Canvis de formats: *Betacam, DVCAM, Mini DV, U-Matic, DVD, VHS, Betamax*
- Transcodificacions: *PAL-SECAM-NTSC* des de qualsevol format
- Telecinat directe a DVD des de: *8mm, Súper 8 i 9,5mm*
- Conversions de vídeo a DVD
- Compressió des de vídeo a arxius digitals (MPG, AVI, QT)
- Duplicat industrial i personalitzat de DVD's, CD's i VHS

### PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL:

- Equips de filmació broadcast
- Estacions d'edició digital broadcast
- Producció i realització de vídeos institucionals, promocionals, divulgatius, fires, actes d'empresa, convencions, ...
- Producció i programació multimèdia en CD-Rom per catàlegs, punts d'informació, presentacions de nous productes, ...

### IMATGE I SO

- Instal·lació i muntatge d'equips audiovisuals i multimèdia per fires, congressos, convencions, ...  
( pantalles de plasma, projectors i retroprojectors, equips de so i llum )

**Aribau, 226, baixos interior. Tel 93 201 55 22**

**www.videodic.com e-mail: info@videodic.com**

## Miquel Porter, un home calidoscòpic

*El 18 de novembre passat traspassà Miquel Porter i Moix, de feia temps un home serenament ansiós per retrobar-se amb la seva estimada Guillemette, la seva companya en mil i una contesa en tots els fronts de la creativitat artística i científica que ell conreà, esposa i mare dels seus fills. Un buit que pocs –molt probablement ningú, dins el vast panorama cultural del nostre país–, hem deixat de sentir i plorar.*

*Des d'aquell moment, s'han multiplicat, arreu de Catalunya, els actes d'homenatge per a recordar Porter. En tots ells se l'ha glossat des les múltiples mirades que hom pot dirigir cap a les seves nombroses vessants, humanes i familiars, professionals, artístiques, polítiques, i un vast etcètera. L'associació CINEMA·RESCAT, de la qual Miquel Porter en fou el seu primer soci d'honor –per raons òbvies–, a través de la seva revista amb el mateix nom, el número que ara teniu a les mans –el primer en aparèixer després de la desaparició de Miquel–, ha volgut fer el seu particular i commogut homenatge en aquestes pàgines, abordant únicament la seva faceta cinematogràfica. Aquesta, però, no fou ni única ni unidireccional. Per abordar i recordar el seu lligam amb el món del cinema en els diferents aspectes –segurament no tots– amb els quals hi va tenir algun tipus de relació, sempre important, hem convidat a diferents amigues i amics per a contribuir a compondre el trencaclosques del seu particular calidoscòpi cinematogràfic, a partir de la primera peça que com a entitat creiem que ens pertoca.*

M. ENCARNACIÓ SOLER

### En Miquel Porter, gènesi de Cinema·Rescat



Miquel Porter agraint el Pin d'Or Sant Nitrat, màxim guardó de l'associació Cinema·Rescat

Seria més plaent no haver d'escriure aquestes línies perquè voldria dir que encara seria entre nosaltres. Amb la seva modèstia habitual, aquella que només tenen els preeminents, fugiria de paraules de lloançà. Em torba la capacitat que hom té per d'oblidar que tot el què sabem és mercès a que persones que ens han precedit han desbrossat el camí, l'han fet un xic més planer per a poder caminar-hi amb més seguretat. És possible vantar-nos, amb fatuïtat, de llegir i entendre complicats textos sense recordar-nos, amb agraïment, d'aquell mestre o mestra que, als primers anys de l'escolaritat, ens va ensenyar, amb infinita paciència, les beceroles de la lectura?

En Miquel ens va ensenyar a lluitar, a investigar, a aprendre de les errades, a perseverar... Ens va fer entendre el profund sentit de les paraules de l'humanista Filippo Bruno: «Tots cometem errors de continu, però únicament els qui s'equivoquen d'una manera honesta, aquells qui busquen amb passió, són els que trenquen la closca de la ignorància».

Vam tenir la sort de poder dir a en Miquel quant l'estimàvem en un acte a l'Espai Pere Pruna, just un any abans de la seva mort i donar-li, en penyora d'agraïment, el Pin d'Or de Sant Nitrat, la distinció més preuada que Cinema·Rescat atorga als seus socis d'honor. En Miquel ha estat l'alfa de la nostra existència, la causa primera sense la qual no hauríem nascut. Recuperant el què vam dir-li aquell novembre de 2003, es fa entenedor com cap de les afirmacions que hi férem eren immerescudes.

## DISCURS PER L'ACTE D'HOMENATGE A MIQUEL PORTER

*Miquel, avui ens tens aquí tots aplegats amb un únic desig: demostrar-te la nostra estimació.*

*Per a tots nosaltres, tu has estat veritable mestre. I m'agradaria destacar tot el sentit etimològic d'aquest mot:*

**- Mestre és la persona que ensenya una ciència, art o ofici o té el títol per a fer-lo.**

*Quan la societat encara no s'havia adonat del valor que tenien els films antics, més enllà de la recuperació física a efectes econòmics, tu vas començar a crear consciència de la importància de conèixer la història del cinema, donant-li tota la categoria i vàlua d'estudi universitari. Gràcies a tu, es creà una càtedra de cinematografia de la que tants estudiants amants del cinema i doctes professors n'han sortit. Tu vas convertir aquest anomenat setè art, vist com un entreteniment, en veritables estudis d'art.*

**- Mestre és la persona amb prou coneixements d'una ciència, art,...per a ensenyar-ne, per a ésser pres com a model.**

*Certament, en tu també es compleixen amb escreix aquesta definició de mestre, no sols pels teus coneixements adquirits a força d'estudi i investigació sinó perquè has esdevingut model en la manera de treball i de perseverança, un exemple per a tots nosaltres.*

**- Mestre: persona de qui hom es deixa, de qui hom pren norma, ensenyament.**

*Hi ha excel·lents investigadors, erudits historiadors, bons professors, però de "mestres", pocs. El mestre, és aquella persona que, com el pagès, llença al camp, amb puny segur, un grapat de blat amb la certesa que, si bé alguns grans seran balders per a la collita, altres arrelaran fermament i donaran fruit. Per això Miquel, podem afirmar que tu has estat "mestre", perquè has sabut sembrar llavor que ha donat fruit en forma de persones que s'estimen el cinema, no sols per a gaudir-ne sinó per a rescatar-lo i fer-ne història. I aquesta darrera qualitat, saber transmetre sentiments per a què la gent s'estimi quelcom, no com a seu, sinó com un preuada possessió col·lectiva, és la més bella de les qualitats inherents a la paraula mestre. Tots els que estem aquí, hi som, no diria per "culpa", sinó per causa teva. A tots ens uneix el vincle comú de l'estimació per al cinema. A tots ens ha unit la teva persona, fent que ens apreciéssim, que ens vinculéssim en una tasca comú: la recuperació i difusió del patrimoni cinematogràfic, sobre el que tu ja havies començat, en èpoques molt més dures i feixugues, una feina en la que no creia ningú, acompanyat per la teva estimada i admirable Guillemette.*



Maria Encarnació Soler lliurant a Miquel Porter l'obra original del "Sant Nitrat"

*Encara recordem aquella tarda que, sortint d'unes jornades sobre patrimoni cinematogràfic, vam expressar-te la intenció de crear una associació a través de la qual alguns companys i companyes que havíem començat a recuperar films a diversos indrets de Catalunya, ens poguéssim ajudar. Recordem la teva cara de goig i aquell somriure amb el què ens vas dir:*

*- Endavant!. Érem set persones, a més de tu, el nostre suport i guia. Era l'any 1995. Un any després, naixia Cinema-Rescat. Avui som més. Potser no tants com voldríem però els que hi som, ens ho estimem de debò i estimem a les persones que com tu, han posat les petges d'aquest, a voltes, aspre sender.*

*Al llarg d'aquests gairebé set anys hem treballat tant com hem pogut i t'hem tingut sempre al costat. Avui volem dir-te uns mots senzills que, per les presses en la què ens veiem abocats en aquesta societat que va un ritme tan embogit, no acostumem a dir vers qui tenim aquest sentiment: t'estimem, Miquel.*

*I com que som respectuosament ateus, impregnats també del teu sentit d'un humor tendrament càustic, ments creatives, desbordants d'imaginació i mans fermes i experimentades, van crear una figura, un símbol, que avui ens protegeix a tots: Sant Nitrat Incorruptus, del que n'hem fet la nostra màxima distinció.*

*Accepta, Miquel, aquesta petita distinció, petita de mida, però gran perquè conté tota l'estimació, agraïment i respecte que sentim vers tu.*

*En nom de tots i totes, gràcies.*

M. Encarnació Soler i Alomà  
presidenta de CINEMA·RESCAT  
Barcelona, 28 de novembre de 2003



## Patrimoni ve de "Pater"

*En memòria de Miquel Porter i Moix,  
"pater" veritable de molts amants del  
patrimoni cinematogràfic a Catalunya*

És ben evident: patrimoni ve del terme original "pater", d'arrel indoeuropea. (Essent jo una dona, lamento que no vingui també de "mater", tot i que les diferències entre ambdós mots radiquen en un sol fonema. De "mater" se'n deriva "matrimoni"; què hi farem! Això, però, no ve ara al cas). Com anava dient, el primer derivat de "pater" podria haver estat "pàtria" i després "patrimoni". El que sembla prou clar és que entre aquests tres termes hi ha una relació del tot semblant a la que va haver-hi entre Miquel Porter, el seu pare Josep i la seva pàtria (i "màtria") Catalunya. Els lectors de CINEMA-RESCAT ja m'enteneu: amor al llibre (de) vell, amor a la pàtria i amor al cinema. Jo afegiria: ...i amor als estudis històrics com a comprensió del que diem "realitat social" i es concreta en "realitat nacional".

Vaig conèixer en Miquel com a professor d'història del cinema català el curs de 1969-1970, al Departament d'Història de l'Art de la UB. Apart que feia les classes en català i apart de les seves extraordinàries qualitats com a mestre (no només com a "comunicador", que es diu ara), em van sorprendre dues coses: primera, que passava pel·lícules antigues en 8 i súper-8 amb una maquineta de projectar petita, vella i bufona; i segona, que es presentà un bon dia a classe amb un munt de sobres tancats que va anar repartint entre els alumnes per tal que féssim el nostre treball de recerca. Què contenien aquells sobres? Doncs a la part exterior, portaven el nom d'un personatge o el títol d'una pel·lícula, i a l'interior, uns quants fotogrames (de diferents característiques físiques i mides), algunes fotografies, cartells de mà, retalls de premsa, fragments de guions, cartes, targetes... A punt d'acabar la classe, ens digué: "¡Apa! Identifiqueu el que teniu a dins del sobre, mireu de fer una catalogació de cada document i, finalment, tracteu de relacionar-ho tot en un conjunt històricament coherent. Aquesta és una de les feines del curs". I va marxar.

Imagineu la sorpresa i el desconcert que vàrem experimentar el que llavors era el meu xicot –i ara és el meu marit– i jo, quan vam estendre sobre la taula de casa aquell trencaclosques de "reliquies". Em vaig sortir com vaig poder d'aquella primera feina d'investigació sobre patrimoni cinematogràfic, a la qual van seguir altres i altres cada cop més complexes: la tesi de llicenciatura basada en bona part sobre unes maletes de material que havien donat a COCICA els hereus de Domènec Ceret; la tesi doctoral pastada durant hores i hores al gran saló-museu que havia

creat Miquel al pis a sobre de la llibreria familiar Els set savis i en altres arxius històrics; l'organització d'exposicions amb caràcter monogràfic o d'època, sempre referides al patrimoni català de cinema; l'organització de cicles de conferències, seminaris i grups d'investigació; publicacions de tota mena, catalogacions, etc. De tot això i més, en Miquel Porter n'ha estat sempre el promotor, l'animador i l'ànima; hereu i, alhora, pare transmissor del patrimoni de la pàtria. Qui pot posar-ho en dubte?

No diré res de les nombroses accions que en Miquel va portar a terme com a defensor, conservador i difusor del patrimoni cinematogràfic arreu de Catalunya, a nivell privat i institucional. Tampoc no faré esment d'altres persones que han fet, com ell, una feina de primera magnitud en aquest país (als quals sempre valorava fins i tot per davant d'ell mateix). L'espai reservat per a aquest breu escrit no m'ho permet. Però no vull acabar sense dir que, com a professor universitari, historiador, crític i difusor del cinema, en Miquel Porter ha deixat en milers de ciutadans durant més de trenta anys una empremta inesborrable d'estima al cinema i, particularment, al patrimoni cinematogràfic català. Aquesta empremta és el millor testimoni de reconeixement que el proclama com a gran home i gran patriota, tot i la seva inoblidable modèstia. ■



*Palmira González i Oriol Bassa examinant amb Miquel Porter (al centre) la documentació de la Germandat del Cinema dipositada per Cinema-Rescat a la Biblioteca de la Fllmoteca de Catalunya*

## Miquel Porter i Moix i el seu pas pel Serveis de Cinematografia: lluitant dins i fora



Foto: Arxiu Laura Porter

Al Servei de Cinematografia amb Conxita Fabregat

El 25 de novembre de 1980 en el marc del Palau de la Generalitat i en un acte que presidia el director general d'Activitats Artístiques i Literàries, Albert Manen, es feia públic un Manifest-Convocatòria que recollia la iniciativa de organitzacions professionals, culturals i sindicals de la cinematografia i la televisió

per a celebrar unes Converses de Cinema a Catalunya atesa la crítica situació social, cultural, industrial i comercial del cinema a Catalunya.

D'aquelles Converses van sorgir unes conclusions, en els diferents àmbits de treball, que coincidien en reclamar per a Catalunya el traspàs del total de competències en matèria de Cultura, la creació d'un Ens Autònom del Cinema, la posta en marxa d'una Filmoteca Nacional, una proposta per a una Escola de Cinema, la normalització del català a les pantalles i l'estructuració d'unes relacions amb TVE (perquè encara no existia TVC) que permetessin al sector accedir a les convocatòries de producció externa i a les compres anticipades de llargmetratges amb especials garanties d'atenció vers un centre de producció fins aleshores un tant menystingut respecte al de Madrid.

En Miquel Porter Moix va assistir a aquestes Converses essent un dels tres representants del grup d'ERC que van presentar ponències en els set àmbits de treball. En aquells dies en Miquel treballava a la Diputació de Barcelona, a la branca de cinema de L'Institut del Teatre i el conseller Jordi Maragall li havia confiat el seu projecte de nomenar-lo responsable de la secció de cinema del Servei de Cultura i Espectacles que estava projectant. Fruit de les circumstàncies d'aquella convocatòria i de les seves conclusions, de la pressió dels professionals i de l'equilibri de forces en el Parlament de Catalunya, el nou conseller Max Cahner va oferir a en Miquel Porter la responsabilitat de convertir-se en el primer Cap del Servei de Cinematografia, responsable directe del sector de l'audiovisual –i, en certa manera, en el successor d'en Josep Carner i Ribalta, assessor tècnic que fou des de l'any 1933 de la Generalitat republicana– en la estructura d'un govern que, com ben aviat es va posar de manifest, no veia com a prioritària la problemàtica d'aquest sector.

En un moment en que la Generalitat estava confeccionant el mapa de necessitats i interessos més d'un professional del sector va interpretar que, per a certa classe política, el doblatge al català de les produccions estrangeres era un fet suficientment important per a la nostra cultura com per no aprofundir en la necessitat de mantenir i enfortir el teixit industrial heretat dels anys de la dictadura que hauria de permetre la creació i difusió interior i exterior de l'imaginari propi de la cultura d'un país.

Aquesta mena d'esquizofrènia, de confondre el cinema català i el cinema en català va anar en detriment de la confiança que els creadors de l'audiovisual català sempre varen reclamar.

En Miquel Porter Moix va haver de lluitar en diversos fronts però en dos d'ells molts precisos i importants: l'interior, per defensar l'audiovisual propi com una necessitat prioritària per a Catalunya en el marc d'uns pressupostos absolutament migrats i, cap a l'exterior, intentant convèncer a la direcció del Instituto de las Ciencias y las Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura que era absolutament procedent concretar els traspàsos (pràcticament virtuals fins aquell moment i encara parcialment durant bastant anys) que, en matèria de Cultura, oficialment havien estat cedits segons el Decret 1010/1980.

Uns anys més tard, quan el Conseller Rigol li confiava l'estudi-proposta per a la creació d'una Escola de Cinema i de l'Audiovisual, el panorama amb que en Miquel es va trobar al accedir al front del Servei de Cinematografia havia canviat substancialment: existia ja una primera estructura de legislació pròpia que amb el temps configuraria una àmplia proposta d'ajuts a les diverses fases de creació i producció audiovisual, l'establiment d'incentius per a la distribució i exhibició de films catalans, beques per estimular la escriptura de guions i l'estudi de la professió en escoles de cinema arreu del món (ja que encara no en teníem una pròpia) i una Filmoteca amb un Arxiu format inicialment per una part del fons que la Filmoteca Española tenia a Barcelona juntament amb obres de la col·lecció d'en Miquel així com una Biblioteca nodrida també pel fons de Co.Ci.Ca d'en Porter Moix i una nova sala de programació a la Travessera de Gràcia amb la que es podien tornar a celebrar les sessions públiques anteriorment aixoplugades al cinema Padró i interrompudes durant un temps per problemes de l'empresa del local.

Començar des de zero, amb unes empreses de producció i distribució que passaven per una situació crítica, a la que estaven precipitades per la supressió dels films classificats "S", amb uns creadors esperançats per una nova època, la dels somnis de la democràcia, que podia significar el moment de sorgir com una cinematografia que tenia molt per a dir i un suposat públic àvid per a veure, no era una situació ni còmode ni fàcil, més si es té en compte les engrunes pressupostàries que arribaven al Servei de Cinematografia: 3,3% del pressupost del Departament de Cultura l'any 1981; rebaixat al 2,4% l'any 1982 i encara més minvat els tres anys següents: 2,0% el 1983, 1,1% el 1984 i el 0,6% el 1985. Com que els percentatges poden enfosquir la realitat per culpa de la seva relativitat, a tall d'exemple anoteu que la xifra corresponent al 0,6% de 1985 era de 34.545.000 de Pta. a les que podien afegir-se uns quants recursos fruits de la imaginació dels responsables de l'Àrea.

Quedava molt per a fer, però amb el seu esforç i la seva tenacitat en Miquel va aconseguir que la Generalitat donés un primer pas que havia de permetre, per segona vegada en la història de Catalunya, que els creadors i els professionals d'aquest sector poguessin tenir en la seva administració de tutela un interlocutor interessat per la seva existència i per el seu futur. ■

## Presentador: Miquel Porter Moix

### La tasca de Miquel Porter en el camp del cinecubisme i de la crítica cinematogràfica

De l'home polièdric que fou en Miquel Porter, en el vessant cinematogràfic, enllà de les de col·leccionista, investigador i historiador, en destaquen les facetes de crític de cinema i de presentador de pel·lícules i cineforista ençà i enllà del nostre país.

**Crítica: Miquel Porter Moix.-** A finals dels anys cinquanta, a Catalunya el panorama de la crítica cinematogràfica, al costat d'algunes perles de la rànquia collita franquista, comptava certament en actiu amb una noms de referència: Àngel Zúñiga, Sebastià Gasch i Josep Palau, tots tres però dedicats també a altres camps del periodisme, l'art, l'espectacle o la cultura. Darrerament s'hi havien afegit, com a més actius i remarcables, el polifacètic Jaume Picas i el radiofònic Jordi Torras. Fou el 1960 que en Miquel Porter, que ja havia escrit de cinema a publicacions universitàries com *Curial*, n'assumí la crítica a *Serra d'Or*, i des de 1962 a *Destino*. Aquí hi treballà, setmana rera setmana, fins el 1975 i a *Serra d'Or* fins a l'últim moment, això sí havent passat abans el relleu a en Paco Poch, tal com anys abans ens havia obert les portes d'una i altra publicacions a l'Antoni Kirchner, en Joan Giner i a mi mateix (més tard m'introduiria també al diari *Avui*). Perquè un dels mèrits d'en Miquel va ser donar camp de joc en llibertat als que avui ens honorem d'haver estat deixebles seus. A més de *Serra d'Or* i *Destino*, Porter escriuria de cinema a *Jano* (1975-1981), *Revista de Catalunya* (des de 1986) o la *Revista de l'Ateneu* i fou el crític titular de *l'Avui*, del 1976 al 1981, en què es feu càrrec del Servei de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya, i quan el deixà, el 1986 i fins el 1989, en què va creure que el seu treball al diari no hi era respectat convenientment.

Culte i erudit com era, llicenciat en Filosofia i Lletres, apassionat per la història i la comunicació, amb formació musical i amplis coneixements d'arts plàstiques, llibreter i llegidor i expert en la història, l'estètica i el llenguatge del cinema, com a crític en Miquel Porter va tenir per mètode l'eclecticisme. Mogut per l'imperatiu de la llibertat, cristià de conviccions però heterodox i recelós de qualsevol dogmatisme, escollí sempre entre les diferents doctrines, lligant-ne fins i tot sovint algunes de considerades contradictòries, les idees que li semblaven més acceptables per formar i transmetre la seva pròpia opinió. I, segons quin fos el mitjà i els destinataris, el seu discurs l'expressà en un llenguatge a l'abast de cada públic, sense rebaixar el llistó dels continguts ni ometre les referències culturals, però fent-los assequibles, i sense estar-se d'expressions de la seva collita, tan enginyoses com lingüísticament gens ortodoxes. Se servia dels coneixements per donar consistència a les seves

formulacions, no pas per épatar les elits. Tot el que escrivia o el que deia ho feia pensant en aquells i aquelles a qui anava dirigit, casant eficàcia amb ironia i humor. En ell el populisme adquiria el millor dels sentits. Era el seu estil de fer cultura. I aquest saber fer i saber dir, aquesta actitud i aquesta habilitat es reflectiren a les seves crítiques, als llibres, a les classes i xerrades a la Universitat Catalana d'Estiu i després com a catedràtic a la Universitat de Barcelona i, de manera especial, a les presentacions i col·loquis als cine clubs, en què, tot incitant-lo a la participació i a l'acció, es posava el públic a la butxaca.

**Presentació i col·loqui: Miquel Porter Moix.-** Si el moviment cineclubista a Catalunya, de primers dels anys seixanta a finals dels setanta, va tenir l'embranchida i va assolir l'extensió i la transcendència que avui tothom li reconeix, cal atribuir-ho en gran part a l'impuls, la dedicació i la capacitat de convicció i mobilització d'en Miquel.

Recollint el testimoni de la tasca encetada la pregueira per Josep Palau a les sessions de la revista *Mirador*, Miquel Porter, després de col·laborar a la creació del Cercle Lumière (1949-54) fundà amb la seva esposa Guillemette Huerre un cine club infantil del qual anys a venir en sortien el llibret *Cinema per a infants* (1963) i l'Escola de Cinema Aixelà (1966-69), i, a partir d'aquí, combinant la seva activitat cinèfila amb la llibreria, la família, el teatre i les actuacions amb els Setze Jutges, sempre a càrrec d'hores de son, de la dècada dels seixanta fins a la transició, els anys de la florida dels cineforums i cine clubs arreu del país, en Porter va sembrar la bona nova del cinema i amb ella el ferment de la llibertat a centenars de pobles i ciutats de Catalunya i dels Països Catalans. "Fent presentacions de cinefòrum... he conegut tot el país i es pot dir que he trepitjat tota la seva geografia", explica al llibre que el 1980 li dedicaren J.M. García Ferrer i Martí Rom. Sense ell moltes d'aquelles iniciatives voluntaristes i esforçades se



Foto: Arxiu Laura Porter

n'haurien anat en orris. També en aquest cas, com al Teatre Viu o a la Nova Cançó, a més d'agitador de masses –un revulsiu i un subversiu– en tornà a ser el pioner i l'impulsor bàsic.

Per una cinematografia nacional catalana.- Apòstol –cal dir-ho així– del cinema català, no és cert, com alguns han dit, que en Porter se l'inventés. Amb les seves recerques i en els llibres que hi dedicà, des del 1958 amb *Cinematografia catalana, 1896-1925*, va rescatar i aplegar tota la història del cinema a Catalunya, a més de l'interès de l'historiador amb la idea que quan el context polític ho fes possible aquell pòsit servís de fonament per a la construcció d'una cinematografia nacional. A l'àmbit cinema del Congrés de Cultura Catalana, que vaig tenir cura de coordinar, la catalanitat a tota prova d'en Miquel Porter va facilitar l'adopció majoritària de la definició de cinema català com aquell que era parlat bàsicament en la llengua del país. I que sovint la seva voluntat es traduís en voluntarisme, barrejant el que teníem i el que volíem tenir, i que després de la transició algunes crítiques seves de pel·lícules catalanes en sallessin més enllà del que es mereixien, no vol dir que no s'adonés dels mals que afectaven la minsa producció catalana. Per això quan des de la Generalitat recuperada se li oferí ser cap del Servei de Cinematografia, un càrrec administratiu, que no polí-

tic, ell l'acceptà amb l'esperança que servís per posar fil a l'agulla a tot plegat. I per això, quan al cap de cinc anys s'adonà que seguia sense pressupost i gairebé sense atribucions, el deixà per tornar a la Universitat.

Impulsor, comunicador, subversiu i seductor, tot un corredor de fons, en la mesura de les seves possibilitats i més, els darrers anys en Miquel Porter seguí treballant. L'últim cinefòrum el va fer, com tants dissabtes de la seva vida, la nit del 13 de novembre, al si d'un grup cristià del barri barceloní d'Horta, cinc dies abans de la seva mort. I, ara, en el doble sentit de la paraula, ens ha passat el testimoni. ■



Foto: Anxí Laura Porter

\* Josep M. López i Llaví, crític cinematogràfic

## Taller mecànic JULI CASTELLS

### Bobines d'alumini

de totes les mides, fins a 1 metre de diàmetre, per a 8 - S8 - 9<sub>1/2</sub> - 16 - 35 i 70 mm  
Fixes, desmuntables, antiinèrcia i especials

**Capses rodones d'alumini**  
per a tota classe de bobines

### Bobinadores

diversos models manuals i amb motor. Regulació de velocitat, retenció i frens, fins a 1.000 mm de diàmetre

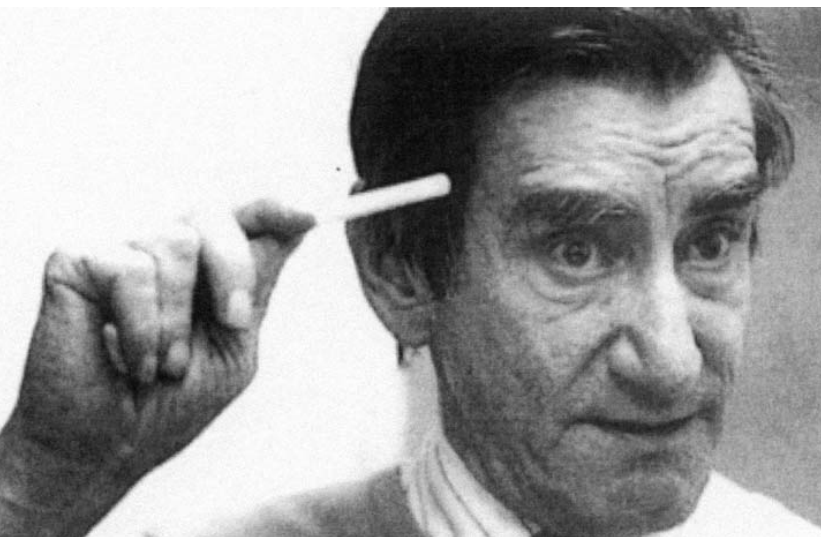
### Girafa

dispositiu per a projecció de llargmetratges, amb rebobinat

Films de pas	Diàmetre màxim de les bobines
S8-9 <sub>1/2</sub>	400 mm
16	650 mm
35	1.000 mm

**FABRICACIÓ D'ACCESSORIS  
PER ENCÀRREC**

## Professor Porter



Miquel Porter en plena disertació als alumnes de la Universitat de Barcelona (UB)

Vaig ser alumna d'en Miquel Porter a finals dels setanta. Feia poc que havien estrenat la nova Facultat de –en aquells moments– Filosofia i Lletres. El nou edifici tenia previst una àmplia aula polivalent (hi cabien unes 200 persones) amb inclinació de platea equipada amb confortables seients, pantalla, escenari, altaveus i un espai al darrera des d'on es projectaven, total o parcialment, les velles pel·lícules de la col·lecció Porter. En aquesta mítica "Aula 5" –actualment desapareguda– es va fer de tot, però estava especialment "okupada" pels de Teatre, Cinema i Música. Al cap d'aquests grups es trobaven Ricard Salvat, Miquel Porter, Oriol Martorell i Roger Alier.

Les classes d'Història del Cinema fins a 1930 estaven a vessar. Els alumnes esperàvem "arrapapats" a les còmodes butaques que en Miquel Porter comences a parlar. Ell s'enfilava a l'alta tarima arrossegant una llarga bufanda feta a mà, encenia una cigarreta, ens mirava sorneguer i engegava la classe. Sense ni un apunt a les mans ens explicava que existien unes narracions en blanc i negre que podien commoure a l'espectador de tal manera que aquest s'oblidava de que la vida era en colors, que existia un llenguatge que podia expressar-se a la perfecció sense la necessitat del so, que el film podia actuar com una poderosa eina d'agitació ideològica, que el cinema, en fi, per la seva capacitat d'articular l'espai i el temps, s'havia convertit en un esdeveniment del segle XX que afectava de forma radical la pròpia naturalesa de la representació.

Les seves exposicions gaudien de l'erudició del mestre, és a dir, de la persona que té la capacitat d'utilit-

zar els seus vastes coneixements sobre un tema per discernir millor el món que l'envolta; la persona que comprèn que un bon professor és aquell que agraeix als seus alumnes la seva presència a les aules; el que no s'amaga darrera la màscara d'erudició per evitar que surin les seves febleses humanes. A les aules, el professor Porter ens ensenyava tant Història del Cinema com Filosofia de la Vida. Els seus parèntesi eren famosos. En ells encabia unes magnífiques "parrafades" sobre la llibertat, la justícia, la fraternitat, la utopia revolucionària... després ens posava fragments de pel·lícules per il·lustrar-ho. Acabàvem les seves classes sabent molt d'Història de Cinema Clàssic però també amb l'esperit eixamplat per tot allò que havien après a veure entre pla i pla.

La capacitat del professor Porter per desvetllar la importància que havia tingut al llarg del segle XX l'aparició de la denominada imatge-temps directament lligada a la tecnologia del cinema i per copsar el fonamental paper que les tecnologies audiovisuals tindrien a la nostra societat, va motivar a molts alumnes a iniciar treballs d'investigació i tesi doctorals sobre diversitat de matèries. L'enorme i plural quantitat de treballs que va dirigir són un exemple de la seva amplitud de mires i dedicació a l'alumnat. En el meu cas, per exemple, sense haver parlat mai de vídeo i tecnologies digitals, va saber orientar-me cap aquest món, intuïnt una futura necessitat en el món de l'ensenyament d'Història de l'Art.

Acabaré aquesta llambregada a la seva faceta de professor fent referència directa a la seva fina ironia i sentit de l'humor. Amb motiu de la commemoració del centenari del cinema el 1995 va escriure unes divertides lletanies sobre el cinema entre les que he escollit aquestes:

<i>Art que belluga,</i>	<i>obre els nostres ulls</i>
<i>Art del segle XX,</i>	<i>obre els nostres ulls</i>
<i>Divulgador de Cultura,</i>	<i>obre els nostres ulls</i>
<i>Universitat del Poble,</i>	<i>obre els nostres ulls</i>
<i>Opi del Poble,</i>	<i>perdona les nostres culpes</i>
<i>Propagador de Vicis,</i>	<i>perdona les nostres culpes</i>
<i>Cine d'Autor,</i>	<i>fes-nos crítics</i>
<i>Cinema Publicitari,</i>	<i>fes-nos crítics</i>
<i>Finestra Imaginària,</i>	<i>ensenya'ns a veure</i>
<i>Nova Litúrgia,</i>	<i>ensenya'ns a veure</i>
<i>Dignificador del Lleure,</i>	<i>deixa't mirar</i>
<i>Lloc de bona Promiscuïtat,</i>	<i>deixa't mirar</i>

I tot seguint el mateix to finalitzo dient:

*Professor Porter,* *gràcies per tant*



## Escuela de Cine ECAM

Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid



**Centro de formación de profesionales del cine y del audiovisual, que depende de una fundación privada, cuyos patronos son la Comunidad de Madrid, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, SGAE, EGEDA y AISGE.**

### Requisitos de admisión

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

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

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

*Presidente de la Fundación de la ECAM:*

**Excma. Sra. Dña. Esperanza Aguirre**

*Presidente de la Junta Rectora:*

**D. Antonio Jiménez-Rico**

*Director de la ECAM:*

**D. Fernando Méndez-Leite**

*Año de Creación: 1994*

*Alumnos totales: 250 en tres cursos regulares*

**500 en cursillos especiales**

*Sexo: 60% hombres, 40% mujeres*

*Profesores totales: 400*

*Becas: Sí*

*Mediateca: 3000 títulos*

### ESPECIALIDADES

PRODUCCIÓN  
DIRECCIÓN  
GUIÓN  
DIRECCIÓN ARTÍSTICA  
FOTOGRAFÍA  
INTERPRETACIÓN  
CARACTERIZACIÓN  
SONIDO  
MONTAJE  
CINE DE ANIMACIÓN Y DIBUJOS  
ANIMADOS

### Metodología docente

En el ECAM se cursan las especialidades de Producción, Guión, Dirección, Dirección Artística, Fotografía, Interpretación, Cine de Animación y Dibujos Animados, Caracterización, Sonido y Montaje, cuyos planes de estudios se completan en tres cursos (octubre – junio), en los que se combina la formación teórica y técnica con la realización de prácticas, en formatos Betacam y 35 mm.

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

### Aspectos de interés

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

**Inicio curso: Octubre Duración: 3 años**

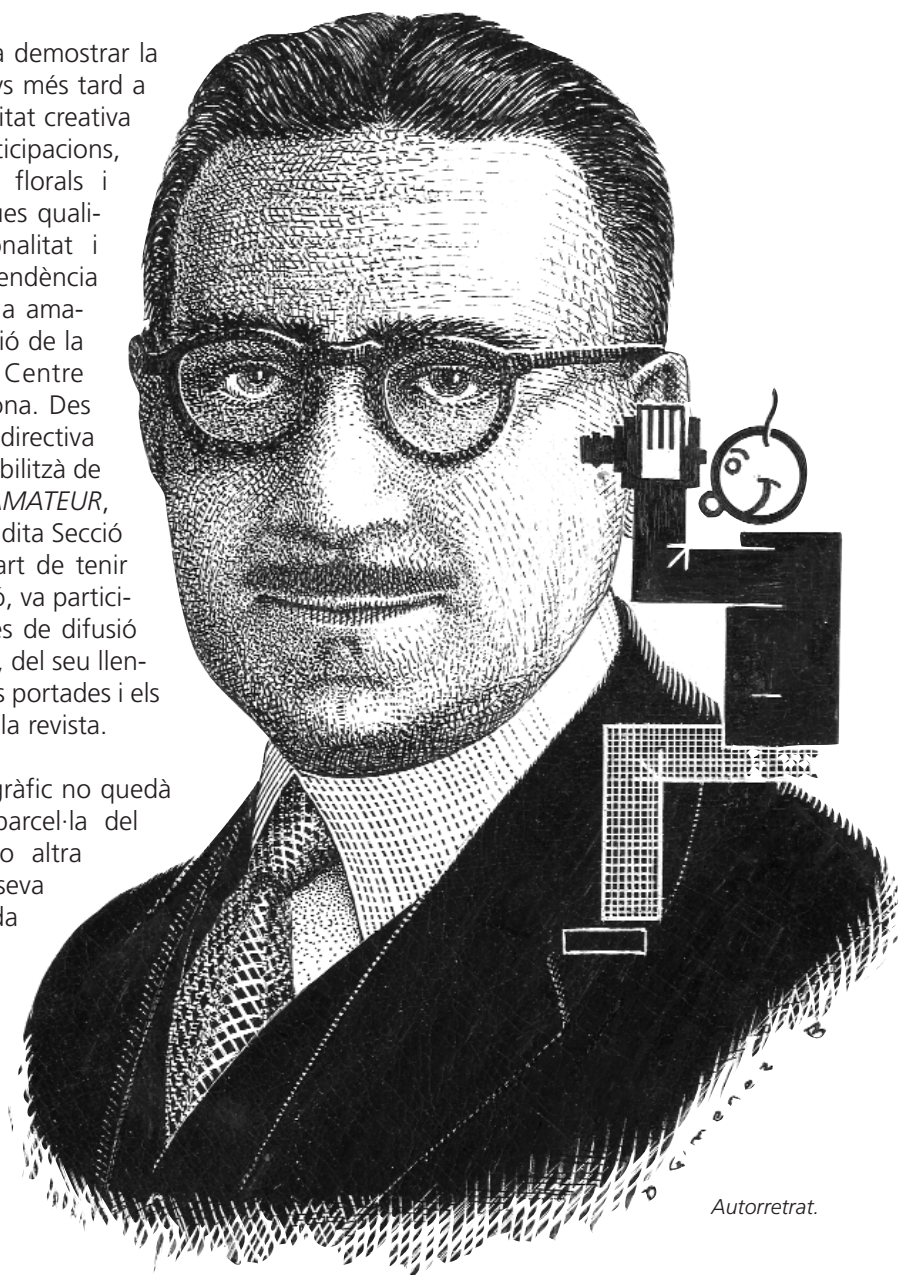
C/ Juan de Orduña, 3. Ciudad de la Imagen. 28233 Pozuelo de Alarcón (Madrid).  
Teléfono: 915 12 10 60 Fax:915 12 10 70 www.ecam. escuelacine@ecam.es

## Domènec Giménez i Botey (Barcelona 1907-1976) Un dels més importants pioners del cinema amateur català

Domènec Giménez amb tretze anys d'edat –l'any 1920–, començà a demostrar la seva capacitat per el dibuix i cinc anys més tard a donar mostres d'una especial sensibilitat creativa en el camp de la poesia –diverses participacions, amb certs èxits, en diferents jocs florals i col·laborant en revistes literàries–, dues qualitats que van configurar la seva personalitat i que van tenir una important transcendència en la seva irrupció al món del cinema amateur a partir del 1932, any de fundació de la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, a Barcelona. Des d'un bon inici formà part de la junta directiva de l'esmentada institució. Es responsabilitzà de la confecció de la revista *CINEMA AMATEUR*, en català (1932-1936), editada per la dita Secció de Cinema Amateur del C.E.C. A part de tenir cura de la corresponent compaginació, va participar en aquella revista escrivint articles de difusió de l'estètica i la gramàtica del cinema, del seu llenguatge i de la tècnica, dibuixant-ne les portades i els distintius de les diferents seccions de la revista.

La seva vocació en l'àmbit cinematogràfic no quedà circumscrita, exclusivament, en la parcel·la del cinema amateur. De fet, en una o altra forma, a partir d'aquell moment, la seva vida professional quedà emmarcada pel cinema. Al mateix any 1932 s'associà a l'empresa *PUBLICITER FILMS*, dedicant-se al cinema documental d'encàrrec, científic, industrial i publicitari. El 1934 fundà, amb el seu germà, l'empresa *ICAA FILMS* (Industrial Cinematogràfica Comercial y Artística), amb els mateixos objectius professionals que els desenvolupats en els dos anys anteriors. A partir del 1935, associat amb el seu amic i, també, cineasta amateur company de junta a la secció del C.E.C., posà dempeus l'establiment *CINEMATOGRAFIA AMATEUR*, a la Ronda de la Universitat 24 de Barcelona, el qual constituí el port on ancorar la nau de la seva dedicació professional, fins l'any 1968.

Si la seva bona traça en el dibuix, junt a un indubtable bon gust i sentit de l'estètica gràfica, li van servir, entre altres coses, per a poder emprendre la tasca de confeccionar la revista, la sensibilitat poètica impregnà la seva obra cinematogràfica, tant l'amateur com la professional, aspecte aquest que va ser reconegut,



Autorretrat.

sovint, en les crítiques nacionals i internacionals dels seus films.

La filmografia que presento és la corresponent al període de 1932 a 1935, sense cap mena de dubte la més prolífica, cinematogràficament parlant. I compren, tant els films amateurs com professionals, els recuperats –i per tant sortosament examinats– com els malauradament perduts però dels quals he pogut aconseguir, com a resultat de les investigacions emprades, ressenyes bibliogràfiques o esments en altres fons documentals.

1932

**FUMS DE GLÒRIA**

9,5 mm, ? mts., blanc i negre reversible, mut (sonorització en projecció mitjançant sincronització amb discos).

**Film no recuperat.**

Film de fantasia. Intèrpret: Domènec Giménez (?).

- Participà al I Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films d'avantguarda i fantasia*, essent guardonat amb **medalla d'honor**.

- Josep Torrella, al seu llibre *El cine amateur español 1930 – 1950* (SCA

del CEC, Barcelona 1950, pàg. 61) escriu:

*Film cerebral, influït per l'escola avantguardista, amb abundància de sobreimpressions i angles extravagants, de factura modèlica però, i quallada d'incerts i troballes cinematogràfics.*

[traduït del text castellà del llibre]

- J. Baldrich, en un article de *El Dia*, diari de Terrassa, el 17 de febrer de 1933, comentà:

**Fums de glòria** és un seguit de troballes d'esperit avantguardista i d'agi-



litat tècnica. Allò millor de tot, però, per a nosaltres, és el doll de fantasia i de bon humor ben "a la page" amb què està concebut i realitzat.

**VACANCES –síntesi–**

Film realitzat entre juliol/agost (?) <sup>(1)</sup> i novembre <sup>(2)</sup> d'aquell any amb pel·lícula de 9'5 mm, 90 mts., blanc i negre reversible, mut (sonorització en projecció mitjançant sincronització amb discos).

Film de ficció. Intervenció, a l'inici del film, de Josep M. Giménez.

<sup>(1)</sup> per la indumentària dels nois i noies que hi

surten, es deuria d'haver filmat per l'estiu.

<sup>(2)</sup> data que figura a l'etiqueta de la caixa original i que devia haver estat la data de del muntatge del film.

- Participà al II Concurs Català de Cinema Amateur, de l'any següent (1933), organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films d'argument*, essent guardonat amb **medalla d'honor** i **Copa Paillard Bolex al**

**millor film d'argument en 9'5 mm.**

- Al diari català de Terrassa *El Dia*, J. Baldrich feu el següent comentari el divendres 17 de març de 1933:

**Vacances** de Domènec Giménez és un film molt enginyós i curull de recursos per a expressar la melangia i l'ensopiment canicular que aixafa l'ociositat de les vacances.

1933

**RITMES D'UN DIA  
(Simfonia d'imatges)**

9,5 mm, 60 mts., blanc i negre reversible, mut (sonorització en projecció mitjançant sincronització amb discos).

Film d'avantguarda.

- Participà al II Concurs Català de Cinema Amateur organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films d'avantguarda i fantasia*, essent guardonat amb **medalla d'honor**.

- El mes de desembre, a París, obtingué **diploma d'honor** signat per un dels germans Lumière, inventors del

cinema, al III Concurs Internacional de Cinema Amateur.

- El film ens mostra, a través d'imatges canviants de figures geomètriques embolcallades amb llums i ombres que evolucionen amb l'avenç del cicle vital, durant el decurs d'una jornada des de la sortida fins l'ocàs del sol.

- Josep Torrella, al seu llibre *El cine amateur español 1930 – 1950* (SCA del CEC, Barcelona 1950, pàg. 61) escriu:

**Ritmes d'un dia** és un film d'autèn-



tica avantguarda, possiblement l'únic d'aquest gènere en el cinema espanyol. És una simfonia de formes geomètriques animades per un ritme disciplinat, que les hi confegeix una enorme força expressiva.

[traduït del text castellà del llibre]

**OPERACIÓ CESÀREA (sic)  
CLÀSSICA**

16 mm, 171 mts., blanc i negre reversible, mut. Rètol i intertítols en català. Film científic rodat amb la col·laboració i direcció mèdica del Dr. Francesc Carreras i Verdager.

- Participà a II Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat per la

SCA del CEC, a l'apartat de *films culturals, científics i pedagògics*, essent guardonat amb **medalla d'honor**.

- Al diari *La Publicitat*, el 2 de novembre de 1933, en un article titulat *Abast cultural del Cinema Amateur*, en el qual s'instava a les institucions públiques del país a aplicar recursos suficients per a ajudar a la realització

de films culturals i pedagògics, en el camp del cinema amateur, es mencionà aquest film.

... *Ací, malgrat la manca d'aquesta ajuda, tan necessària, s'han fet films culturals força reeixits com **Operació cesària** de Domènec Giménez i el Dr. Carreres (sic).*

Aquesta filmografia va ser confeccionada durant l'any 2003, per a ser inclosa en la biografia que he realitzat sobre Domènec Giménez i Botey –el meu pare–. En aquell moment el film refe-

renciat anteriorment –**Operació cesària** (sic)– formava part dels **no recuperats**. El temps esmerçat per aconseguir –o intentar-ho, al menys– els recolzaments i ajuts necessaris que puguin per-

metre –encara no és segur– la publicació d'aquell llibre, ha originat aquesta dilatada espera, gràcies a la qual –no tot ha de ser negatiu– ha estat possible incloure la informació d'una troballa



## CINEMA RESCAT

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA RECERCA I  
RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC

### Membre de:

AEL. Association Européenne Inédits Brussel·les / Bèlgica



### Premi González-Sinde 2001, atorgat per:

Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España

### Què és CINEMA RESCAT?

Som una associació sense ànim de lucre, lliure i independent, formada per persones, empreses i entitats interessades en la recuperació del patrimoni cinematogràfic i, consegüentment, compromesos en la seva salvaguarda, amb la ferma convicció de la importància que aquest té com a document històric, i difondre aquest concepte a tothom.

Per tal de complir amb aquest objectiu participem i col·laborem en nombroses activitats i amb diverses institucions d'arreu que comparteixen el mateix ideari. També desenvolupem una tasca pròpia –com la edició semestral d'aquesta revista– mitjançant la organització de jornades de debat, investigació, recerca i recuperació del patrimoni filmic.

Fer-se sòcia/soci de la nostra entitat significa compartir aquest ideari i solidaritzar-se amb ell, contribuint a la seva difusió, ajudant a consolidar aquest col·lectiu humà arrelat per a tota la geografia de Catalunya –amb l'important recolzament d'associats de Madrid, Andorra i Balears–. Una associació com aquesta necessita un impuls –generós en actitud, mòdic en despesa– creixent i constant. Sent associat rebràs, entre altres coses, la revista al teu domicili gratuïtament.

Si hi estàs interessat –si més no, tens aquesta revista a les mans–, decideix-te a fer-te'n soci. Estem desitjant poder-te'n donar la benvinguda. Anima't!! ■

### Socis protectors



Miquel-Albert Alvarez Betriu  
A.L. vocat



### BUTLLETA D'ASSOCIACIÓ A CINEMA·RESCAT

Nom i cognoms: \_\_\_\_\_

Domicili: \_\_\_\_\_

C.P. - Població: \_\_\_\_\_ Tel.: \_\_\_\_\_

- |                          |   |          |  |
|--------------------------|---|----------|--|
| <input type="checkbox"/> | Soci/a numerari/a (quota anual)         | 36,00 €  | <i>Imports vigents per a l'any 2005. Cada any posterior, s'incrementa la quota amb l'augment de l'IPC.</i> |
| <input type="checkbox"/> | Soci/a numerari/a (quota semestral)     | 18,00 €  |  |
| <input type="checkbox"/> | Soci/a protector/a (quota anual, mínim) | 109,00 € |  |

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: \_\_\_\_\_

## ACTES REALITZATS

Foto: Arxiu J. Llätzer Sellarés



Josep Llätzer, de l'Aero Club Sabadell, i Sebastià Benedet, el 1949

### Febrer:

El dissabte dia 19 es va celebrar l'assemblea anual de socis, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). L'assemblea s'inicià amb un record als qui foren socis d'honor de l'entitat, Miquel Porter i Moix i Joan Francesc de Lasa, desapareguts feia poc temps. Apart dels punts preceptius de l'ordre del dia, en que s'informà amb detall de l'evolució de l'associació i les tasques portades a terme per la junta, es van presentar els estatuts i reglament de règim intern, degudament revisats, tal com s'havia compromès en l'assemblea anterior.

### Gener:

El dia 15 va tenir lloc l'acte de presentació pública del film *1r Rally Aéreo Internacional 1949*, dels cineastes amateurs Miquel Quadras, Joan Llobet i Antoni Miralles. El film fou recuperat per Meritxell Faxedes i Antoni Martí, soci de l'associació, i va ser dipositat a l'Arxiu Històric de Sabadell per voluntat de la família dels cineastes. L'acte, organitzat

per CINEMA·RESCAT i l'Aeroclub Barcelona-Sabadell, comptà amb la col·laboració del Consorci de Normalització Lingüística de Sabadell, i la coordinació d'Ana Fernández i va tenir lloc a la Sala Josep Canudas, que es va omplir per escoltar la conferència de l'especialista en temes d'aeronàutica, senyor Pere Ribalta i gaudir de les interessants imatges de l'important esdeveniment.

Al punt de les delegacions, la delegada d'Andorra, Cinta Pujal, va comunicar el seu relleu, lloc que fou ocupat per Marta Cuesta. També, dins la junta va haver-hi canvis, cessant a la seva tasca de secretària Emma Fernández, feina que assumí Núria Montmany. La junta informà que l'equip de la revista integrat per Ana Fernández i Jordi Jubanteny, havien comunicat la seva dimissió i que s'estaven estudiant propostes per a la seva continuïtat. Després de donar-se l'assemblea per acabada, tingué lloc el dinar de germanor que acabà amb una animada sobretaula.



Jordi Torrell, tresorer, i M. Encarnació Soler, presidenta, durant l'assemblea general

Foto: CINEMA·RESCAT



D'esquerra a dreta, Paco Poch i Pere Roca

### Febrer:

Dins aquell mateix febrer, el dimarts 22 es dedicà la primera sessió del cicle Gent de Cinema al Barri al productor Paco Poch, qui va ser entrevistat en públic per el director del Centre de Desenvolupament Audiovisual de la Generalitat de Catalunya Pere Roca, a la sala d'actes del Centre

Cultural Pere Pruna de Barcelona. Els posteriors dies 24, 25, 26 i 27, a la sala de la Filmoteca de Catalunya (cinema Aquitània) es van projectar, respectivament, els films *Gaudí*, *Durruti*, *Cravan vs. Cravan* i *Innisfree*, tots ells produïts per Paco Poch.

### Abril:

El propassat 9 d'abril, a l'Ateneu de Vilassar de Mar, es presentà el film *Ley del mar*, de Miquel Iglesias, després de les tasques de recuperació dels materials i la seva restauració, en versió digitalitzada, per Iskra. L'acte fou presentat pel president del Consell Comarcal del Maresme, senyor Pere Almera, per Albert Cassadó, membre de l'entitat promotora de la restauració i Anton Giménez en representació de

CINEMA·RESCAT, associació que va coordinar les gestions que culminaren en l'esmentada restauració. També hi assistí el director de la Filmoteca de Catalunya, on es dipositarà el màster de la còpia. El local es va omplir d'un públic delerós de veure o reviuere les escenes del film en el que o bé hi havia participat com a extra o del que n'hi havien parlat, ja que a aquesta localitat s'hi rodaren entre el 1949 i 1950 els exteriors de platja.



Una escena del film de Ley del mar



D'esquerra a dreta: Esteve Rimbau, Marc Llobet i Anton Giménez durant la presentació de l'acte

### Maig:

La segona sessió del cicle Gent de Cinema al Barri va homenatjar a Felip Sagués (Barcelona 1907-1997), qui fou un destacat cineasta amateur a la dècada dels cinquanta i president de la secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya del 1954 al 1974. L'acte fou presentat per Esteve Rimbau, historiador de cinema i professor a la UAB, i comptà amb la presència de Marc Llobet i Soler,

besnet de Felip Sagués, qui glossà la seva trajectòria cinematogràfica. Dins el mateix acte es varen projectar alguns dels seus films més significatius, com *Consumatum est* (1955), *Hibrys* (1957), *¡Non Serviat!* (1958) i *Zea Mays* (1962), a més del reportatge realitzat l'any 1956, amb motiu de l'ofrena d'una llàntia votiva a Montserrat, representant a tots els cineastes amateurs de la secció del C.E.C., amb motiu del 25è aniversari de la seva fundació.

### Juny:

El passat dimecres dia 15 es van lliurar els VI premis Sant Nitrat i els IV premis a les realitzacions audiovisuals amb la millor utilització d'imatges d'arxiu.

Enguany, el trofeu Sant Nitrat fou atorgat a la Universitat de Barcelona (UB), per haver estat la primera Universitat de Catalunya i de l'Estat espanyol en crear, al si de la Facultat de Geografia i Història i dins el departament de la Història de l'Art, l'assignatura de Història del Cinema, que dirigí el malaurat Miquel Porter i Moix. El

guardó fou recollit personalment per el nou Rector d'aquesta Universitat l'Excel·lentíssim i Magnífic senyor Màrius Rubiralta. La placa Sant Nitrat fou lliurada al nostre consoci Antoni Martí i Gich.

El jurat format per Sergi Schaaff, Antoni Kirchner i Jordi Torrell va decidir premiar a Felip Solé (TV3) pel seu treball *Zona Roja* i a Pere Salom (Palma de Mallorca) per la vídeocreació *Gabriel Mayans, cineasta per vocació*.



A la foto tots els guardonats. D'esquerra a dreta: Antoni Martí, Jordi Carrascosa en representació de Pere Salom, Lluís Malibón (TV3), Màrius Rubiralta, Rector de la UB i Felip Solé realitzador de TV3.

Foto: Lluís Mascaró

## ACTES PREVISTOS



### Setembre:

En data concreta dins el mes encara per determinar (ja es comunicarà oportunament als nostres associats), tindrà lloc la presentació oficial del present número de la revista, en un acte que es celebrarà a la biblioteca B. Xavier Berenguel (l'única biblioteca

municipal, a Barcelona, especialitzada en Cinema), a l'avinguda Bogatell núm. 17, al bell mig de la Vila olímpica del Poble Nou de Barcelona. La presentació anirà a càrrec del nou director de la revista, el periodista i crític cinematogràfic Miguel Fernando Ruiz de Villalobos.

### Octubre:

La darrera sessió de l'any dins el cicle Gent de Cinema al Barri, retrà homenatge al productor Sergi Schaaff, l'activitat professional del qual està plenament vinculada amb les produccions per a televisió, compartint el seu temps i mestratge a través de l'ensenyament a la Universitat Pompeu

Fabra. L'acte de presentació tindrà lloc el dijous 20, com sempre al Centre Cultural Pere Pruna. Amb posterioritat, els dies 24, 25, 26 i 27 del mateix mes, a la sala de la Filmoteca de Catalunya, es projectaran una selecció de films i realitzacions de televisió produïdes i realitzades per Sergi Schaaff.



Sergi Schaaff

FOTO: CINEMA-RESCAT

## cinema rescat trobada debat 2005

### Novembre:

A la ciutat de Tarragona i durant els dies 9, 10, 11 i 12 es desenvoluparan les jornades CINEMA RESCAT/TROBADA/DEBAT'2005, enguany amb el lema "Arxius i Patrimoni Cinematogràfic", organitzades per CINE-MA-RESCAT conjuntament amb la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili.

Una ambiciosa programació d'activitats respondrà a un plantejament múltiple en àmbits com Aprendre, Veure, Gaudir, Dialogar i Practicar, a través dels quals diferents intervinents, en xerrades, taules rodones, tallers, etc., aniran completant el trencaclosques que l'enunciat ens presenta, dins un atractiu repte que recau, en aquesta ocasió, sobre les espatlles de José Carlos Suárez i Pedro Nogales junt amb altres sòcies i socis de l'associació en terres tarragonines.

### Novembre:

Durant els dies 17 i 18, tot just una setmana després de les jornades de Tarragona, CINEMA-RESCAT està invitada, a través de la seva presidenta M. Encarnació Soler, a presentar públicament l'experiència de l'associació al si de les "Terceras Jornades de Cine de Guadalajara", amb una ponència programada

dins el bloc "Gestió del Cine Aficionado", el qual junt al que respon a l'enunciat *III Encuentro de Historiadores en torno al Cine Aficionado* configura la programació d'aquestes interessants jornades, sobre les quals trobareu, en aquest número de la revista, a la pàgina 44, una més àmplia ressenya.



Estem treballant ja per tal de poder materialitzar, dins la primera quinzena del mes de novembre del proper any 2006, la celebració de la primera edició del Festival Europeu dels films d'avui amb imatges d'ahir, a la ciutat de Reus. Aquesta és una iniciativa de CINE-MA-RESCAT i que organitzarem conjuntament amb l'IMAC (Institut Municipal d'Acció Cultural) de l'Ajuntament de Reus.

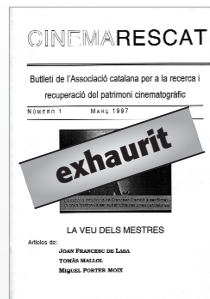
En síntesi es tracta de convertir en Festival el nostre Concurs per a premiar la realització audiovisual amb la millor utilització d'imatges d'arxiu, del qual, enguany, hem celebrat la seva quarta edició, passant d'una convocatòria –l'ac-

tual– només circumscrita als Països Catalans a un àmbit internacional europeu, poder mostrar al públic una selecció dels millors treballs que es rebien en els quatre apartats establerts –a) documentals llargmetratges d'exhibició en pantalla comercial; b) programes o capítols de sèries de televisió; c) videocreació d'encàrrec, i d) treballs d'alumnes d'escoles de l'audiovisual–, i la programació paral·lela de diferents actes i manifestacions (conferències, simposis, tallers, taules rodones, exposicions, Mercat Internacional de Cinema de Col·lecció, Trobada de professionals de televisió, etc.) adequades a la temàtica del Festival.

Ja es compta amb la implicació, en una o altra forma, de determinades institucions com la Universitat Rovira i Virgili a través de la seva Unitat d'Investigació del Cinema, la Filmoteca de Catalunya, la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (TV3), la Xarxa de Televisions Locals de Catalunya i de persones de reconeguda vàlua professional, en qualitat d'assessors, com Paco Poch, productor cinematogràfic, i Antoni Kirchner, exdelegat de cinematografia del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

# Números publicats

cinema rescat



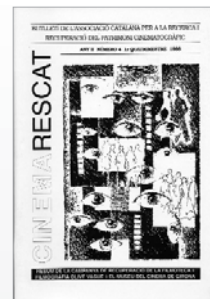
**Número 1 (1997)**  
La veu dels mestres  
**exhaurit**



**Número 2 (1997)**  
Les associacions  
del cinema  
**exhaurit**



**Número 3 (1997)**  
Orígens del  
cinema



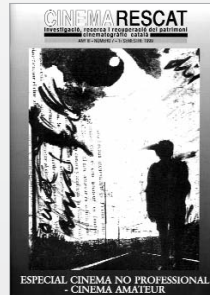
**Número 4 (1998)**  
Campanya de  
recuperació de la  
Filmoteca



**Número 5 (1998)**  
Especial Guerra  
Civil i cinema  
**exhaurit**



**Número 6 (1998)**  
Cinema pornogràfic  
antic



**Número 7 (1999)**  
Especial Cinema no  
professional-Cinema  
amateur



**Número 8 (1999)**  
El cinema reflex de  
frustracions sexuals



**Número 9 (2000)**  
Especial segundo de  
Chomón



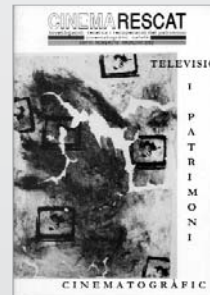
**Número 10 (2000)**  
Una mirada  
al futur



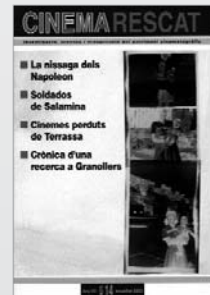
**Número 11 (2001)**  
Artilugios para  
fascinar



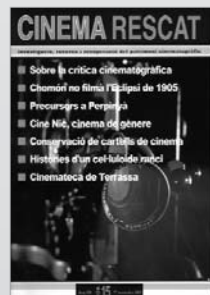
**Número 12 (2001)**  
Especial Germandat  
del Cinema



**Número 13 (2002)**  
Televisió i patrimoni  
cinematogràfic



**Número 14 (2003)**  
La nissaga dels  
Napoleon



**Número 15 (2003)**  
Cine Nic, cinema  
de gènere



**Número 16 (2004)**  
Mañana de José  
Maria Nunes,  
restaurada



## Números endarrerits i subscripcions:

CINEMA·RESCAT  
Isaac Albéniz, 28 - 08017 Barcelona  
Tel.: 636 16 69 12  
revista@cinemarescat.com



**Preu de subscripció anual (2 números): 12,00€**  
**Preu de cada exemplar endarrerit: 6,00€**  
(pagament contra reemborsament + despeses  
d'enviament)

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ A LA REVISTA *cinema rescat*

Nom i cognoms: \_\_\_\_\_

Domicili: \_\_\_\_\_

C.P. - Població: \_\_\_\_\_ Tel.: \_\_\_\_\_

Subscripció anual (2 números, 12,00 €) - A partir del núm.:

Exemplars endarrerits (6,00 €/exemplar)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

**1933 (continuació)**

d'última hora i que per tractar-se de la recuperació d'un film considerat perdut, és una molt bona notícia. I que per a tots els que, des de l'àmbit que sigui, estem enderiats en el tema de la recuperació del patrimoni cinematogràfic, és motiu de joia i satisfacció. Els fets, de bracet amb la sort i una certa dosi de casualitat –sempre necessària– han estat els següents:

A l'octubre de l'any 2003, a nom de Macià Fontanilles, va ser dipositat a l'Arxiu de la Filmoteca un lot de films de caire familiar. Com sol ser habitual, per la gran quantitat de documents filmics que arriben a la Filmoteca de Catalunya,

fins a finals de l'any 2004 no va arribar el torn per a procedir a la catalogació de l'esmentat llegat. L'encàrrec per a procedir a aquesta tasca es feu a M. Encarnació Soler i Alomà, per la seva reconeguda experiència en aquests tipus de films.

Enmig d'aquells films aparegué una còpia en 16 mm, el títol i contingut de la qual, un cop examinada, no deixà cap mena de dubte que es tractava del film **Operació cesàrea** (sic) **clàssica** que filmà Domènec Giménez l'any 1933, en col·laboració amb el Dr. Carreras. Què dimonis hi feia aquesta còpia junt a la resta de films familiars d'aquell lot?.

El doctor Francesc Carreras i Verdaguer, coautor del film junt a Giménez, va tenir una filla, Teresa Carreras, la qual va morir l'any 2002, sense haver tingut fills. En vida va conrear una important amistat amb la família Macià Fontanilles, a qui va llegar en testament diversos béns, entre ells els films familiars –junt als quals la còpia del film científic que s'esmenta–, en no tenir hereus familiars propers. Amb bon criteri, la família Macià Fontanilles va dipositar els films a la Filmoteca, gràcies a la qual cosa i al treball endegat, avui podem celebrar aquesta troballa i actualitzar la catalogació d'aquest film.

**COM ES FA LA XOCOLATA**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film pedagògic.

- Participà al II Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films cul-*

*turals, científics i pedagògics*, essent guardonat amb **medalla d'honor**.

- A la ressenya del Concurs publicada a la revista *CINEMA AMATEUR* (núm.3, SCA del CEC, Barcelona agost 1933, pàg. 96) podem llegir:

*Una visita a una fàbrica de xocolata, que ens ensenya el procés de la seva fabricació i la dels bombons. La presa de vistes, excel·lent, i el muntatge, en fan un film molt interessant.*

**EL SECRET**

L'original fou realitzat en 35 mm i sonor. De ben segur, però, per a participar al Concurs del CEC fou utilitzada una còpia de 16 mm, probablement sonora (segons dades i conseqüent deducció que figuren a l'article *Realizadores de Films* signat per R. Gascón, publicat a la revista *FILMÓPOLIS* (any II, núm. 2, gener 1934).

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari de la marca RISLER (productes de bellesa i cosmètica femenina).

- Participà al II Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films*

*publicitaris*, essent guardonat amb **medalla d'honor i copa Publi-Club**.

- A la ressenya del Concurs publicada a la revista *CINEMA AMATEUR* (núm.3, SCA del CEC, Barcelona agost 1933, pàg. 96) podem llegir:

*... aquest film ens posa d'avant d'un argument en el desenvolupament del qual es veuen escenes en grans "sets" d'interiors –escenes de cabaret– en les quals actuen més de vuitanta actors alhora, escenes que palesen les grans dificultats que l'autor hagué de vèncer per a donar-nos-les tal com estan, bones de fotografia i de moviment d'actors. Cal remarcar les vistes i el muntatge per a seguir a*



*la protagonista entremig de les parelles ballant. Hi veiem també llargs "travellings" fets amb correcció hi emprats justament que ajuden molt a donar qualitat al film i que junt amb el bon "decoupage" i muntatge demostren les bones qualitats cinematogràfiques de l'autor.*

**L'EXEMPLE**

Film no recuperat. Prod.: PUBLICITER FILMS. Film publicitari.

- Participà al II Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat per la SCA del CEC, a l'apartat de *films publicitaris*, essent guardonat amb **medalla d'argent**.

- A la ressenya del Concurs publicada a la revista *CINEMA AMATEUR* (núm.3, SCA del CEC, Barcelona agost 1933, pàg. 97), podem llegir:

*Publicitàriament, creiem que l'orientació d'aquest petit film és el millor de tots els presentats al tema. En ell els productes anunciats prenen un relleu de protagonistes i la marca d'ells és*

*presentada amb una repetició de premeditat efecte i suggestió que la fa inculcar a l'espectador d'una forma contundent i molt eficaç. Cinematogràficament molt bé. La visió del somni i algunes escenes dels carrers i muntatge general del film, són coses sobretot a remarcar.*

**EL DESCUIT**

Film no recuperat. Producció.: PUBLICITER FILMS. Film publicitari dels productes VARON DANDY.

**EL MILLOR OBSEQUI**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari dels bombons FUNCOSA.

**1933 (continuació)****LA POLS ÉS PERILLOSA**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari.

**SIGUI UD. (sic) PRÀCTICA**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari.

**UN GUARDIÀ DE SEGURETAT**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari.

**L'ESCOLA D'INDÚSTRIES TÈXTILS DE TERRASSA**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS.

Documental industrial de la dita Escola per tal de donar a conèixer, al Congrés d'Enginyers Tèxtils que va celebrar-se aquell any a Madrid, tota la importància d'aquella institució terrassenca.

Probablement d'aquell mateix any 1933 n'és una producció *fantasma*, no tan sols per no haver estat recuperat el film, si no pel fet de no figurar a cap filmografia coneguda, ni haver participat a cap concurs de cinema amateur, malgrat la qual cosa el propi Domènec Giménez l'esmenta, d'una forma un tant *sui generis* això sí, a la pàgina 71 del número 3 de la revista *CINEMA AMATEUR* (SCA del CEC Barcelona agost 1933). Efectivament, com a il·lustració d'un article seu amb el títol *Els recursos del llenguatge cinematogràfic*, publicà una fotografia en la que es mostra un conjunt d'arbres sense fulles en un pla contrapicat cap el cel, amb un peu de foto on diu: **Del film HIVERN de Domènec Giménez**, junt a una

altre il·lustració del seu film *Ritmes d'un dia*. Anteriorment, al número dos de la mateixa revista, corresponent a l'hivern de 1933, una altre fotografia amb el peu **Del film HIVERN de D.G.B.** il·lustrà un article de Frederic Subirós intítulat *Petit muntatge*. Aquestes evidències em condueixen a intuir dues possibilitats. La primera, que aquest fou un film que, en el moment d'escriure els articles, era encara un projecte en fase de realització i que mai fou acabat o ni tant sols iniciat; la segona, que un cop conclusa, el resultat final de la qual no va ser del tot plaent a l'autor i que per aquest motiu no la presentà a concurs, no deixant, per tant, cap rastre de constància escrita. I, per acabar d'embolicar la troca, el film

—o projecte de film— no ha sobreviscut i no ha arribat, per tant, a les meves mans per a poder visionar-lo. Com tants d'altres, malauradament...

El mateix o cosa semblant es pot afirmar en relació al film ***I... més enllà?***. A la pàgina 155 del núm. 5 (juny 1934) de la mateixa revista *CINEMA AMATEUR*, per a il·lustrar un article de Josep Palau —*El progrés en el cinema*— es publicà una fotografia amb la llegenda: **Del film inèdit *I... MÉS ENLLÀ? De Domènec Giménez***. En aquest cas si fa constar la condició de *film inèdit*. Tot fa pensar que així continuà essent, ja que no figura a cap filmografia ni ressenya de concurs. Tampoc el film, físicament, ha arribat als nostres dies.

**1934****REFLEXES (XXX REFLEXES)**

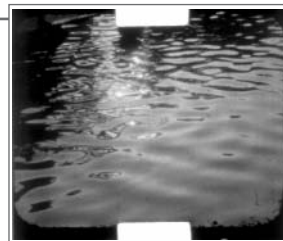
9'5 mm, 45 mts., blanc i negre reversible, mut (sonorització en projecció mitjançant sincronització amb discos). Film de fantasia.

• Participà al III Concurs Català de Cinema Amateur (primer de convocatòria internacional), organitzat per la SCA del CEC (a partir d'aquell concurs foren abolides les qualificacions per gèneres), essent guardonat amb **medalla d'argent**; a l'Exposició Biennale d'Arte de Venècia i representant Catalunya, conjuntament amb el film *L'home important*

(1935), al IV Concurs Internacional del Millor Film Amateur, edició del 1935 a Barcelona, obtenint el **Segon premi** en films de fantasia en 9'5 mm.

• El film conté, a part del títol i el fi, tres intertítols:

- 1- L'obra d'art és el reflexe (sic) de la Natura damunt les aigües de l'esperit de l'home.
  - 2- Les aigües mortes copien ...
  - 3- ... les inquietes creen ...
- Josep Torrella, al seu llibre *El cine amateur español 1930 – 1950* (SCA del CEC, Barcelona 1950, pàg. 61)



comenta:

... *assaig de cinema abstracte i des-humanitzat... Reflexes* consisteix en un pur joc fotogràfic dels reflexes de l'aigua... posa en evidència la aguda sensibilitat artística i dots creadores del seu autor, poeta d'imatges.

[traduït del text castellà del llibre]

ca. 1934

**EL DEBUT**

Film no recuperat. Producció: PUBLICITER FILMS. Film publicitari. Intèrpret femení: Trini Morén.

• A la secció *Noticario* de la revista *Filmópolis* (març 1934), en relació a aquest film apareix la següent informació:

*Com en un somni, la bellíssima Trini Moren veurà com es fa realitat l'argument del seu primer film, el curt El debut de Domènec Giménez, en el qual interpretà el paper d'una modisteta que es transforma en una "estrella" teatral, amb la diferència que en la realitat la seva transformació és en "estrella" del cinema, ja que ha estat*

*contractada per a interpretar el paper principal del film Aves sin rumbo amb el tercet Irusta, Fugazot i Demare. Si el director d'aquest film compren el seu temperament artistic, no hi ha dubte que tenim a la vista una propera "figura" nacional!.*

[traduït del text castellà del llibre]

**LA FABRICACIÓ DEL PAPEL DE FUMAR**

16 mm, 95 mts., blanc i negre reversible, mut – Producció: I.C.C.A. FILMS - Film industrial i publicitari.

• El film ens mostra tot el procés de

fabricació del paper de fumar de la marca *Smoking* i, tanmateix, les operacions per el control de qualitat de la fabricació. En molts plànols de maquinària en funcionament, Giménez Botey hi fa jugar l'audàcia de

l'enquadrament amb la utilització d'una il·luminació efectista, la qual cosa confereix a determinades escenes un valor artístic més enllà del que hom pot esperar d'un film industrial i publicitari de l'època.

1934/1935

**L'HOME IMPORTANT**

16 mm, 120 mts., blanc i negre reversible, mut (sonorització en projecció mitjançant sincronització amb discos)

–Es conserva la relació de les músiques que intervenien al film i les acoctacions dels canvis musicals, d'acord amb determinades escenes– Existeix, a la Filmoteca de Catalunya, una còpia en 35 mm., a 24 imatges per segon, 465 mts., sonoritzada (so òptic) d'acord amb aquestes instruccions. Rodada l'any 1934<sup>[1]</sup> i muntada definitivament a principis del 1935. Film de ficció. Protagonistes, **Josep M. Giménez i Mercè Riba.**

<sup>[1]</sup> Segons Mercè Riba en una entrevista publicada a la revista OTRO CINE (núm. 74, pàg. 29, SCA del CEC, Barcelona setembre-octubre 1965)

• Participà al IV Concurs Català de Cinema Amateur (segon de convocatòria internacional), organitzat per la SCA del CEC l'any 1935, essent guardonat amb el **Premi extraordinari, medalla d'honor, primeres Tisores de plata** (guardó instituït per Delmiro de Caralt per a premiar aquell film que *no li sobri ni un pam*), **Premi Agfa i Copa Sabat al millor film d'argument en 16 mm**; representant a Catalunya, al IV Concurs Internacional del Millor Film Amateur, celebrat aquell 1935 a Barcelona, obtenint **Primer premi** en films d'argument i la **més alta puntuació** mai atorgada a un film de qualsevol gènere en totes

les quatre edicions del concurs internacional celebrades fins aquell moment; també al Concurs Internacional Copa Sant Esteve a Budapest, obtenint el **Segon premi** entre tots els films de 16 mm.

• A la ressenya *Les principaux films du Concours International de Barcelone, étude critique succincte*, publicada a la revista francesa *Ciné Amateur* (núm. 49, Òrgan oficial del Centre Internacional d'Informació del Cinema Amateur, París juny 1935, pàg. 23) Pierre Boyer va consignar:

*L'home important de D. Giménez (Espanya) [16] – Un film d'argument de primeríssim ordre. Indubtablement, el millor film de ficció realitzat fins avui pels cineastes amateurs de tots els països. Ni tan sols cinquanta centímetres de més de pel·lícula. Un ritme i una acció de gran classe. La doble vida d'un home el qual, davant els seus congèneres, vol semblar important. Només escolta Beethoven, només llegeix Nietzsche, etc... tot això a un costat de la seva vida; en l'altre es mostra infantil, fa ocells de paper, adora el jazz i la musica lleugera, gaudeix enormement llegint les obres de la comtessa de Ségur o alguna cosa semblant. En resum, una sàtira remarcable de la hipocresia i del fals intel·lectualisme, tan en voga en aquests dies...*

[traduït del text castellà del llibre]



• Dinou anys més tard de la presentació del film, al programa de la sessió pública dels films guanyadors al XII Concurso Nacional de Cinema Amateur (1949), que tingué lloc el dia 17 de juny d'aquell any al Salon Rosa de Barcelona, l'historiador i crític cinematogràfic Joan Francesc de Lasa hi va escriure:

*El nostre cinema amateur..., ...compte amb aportacions tan admirables com aquell L'home important de Domènec Giménez que, a la meua manera de veure, segueix éssent l'obra més transcendental del nostre cinema mateur, per el seu perfecte estil cinematogràfic i finíssim humor replé d'una poesia que transcendeix des de les primeres imatges...*

[traduït del text castellà del llibre]

• Còpies d'aquest film es troben a:  
- L'arxiu fílmic de la U.N.I.C.A. –Unió Internacional del Cinema Amateur– (amb el registre d'entrada número ú)  
- La Filmoteca de Catalunya, Barcelona  
• Aquest fou el darrer film amateur a concurs de Domènec Giménez i Botey.

1935

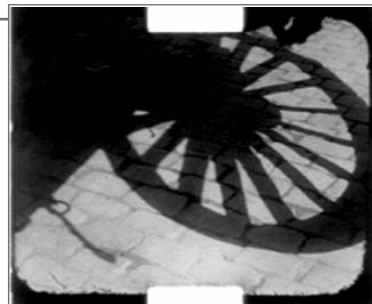
**OMBRES**

9'5 mm, 50 mts., blanc i negre reversible, mut. Film de fantasia. Intèrpret: Josep M. Giménez i Botey

• Un home, assegut a l'aire lliure, escriu en un bloc: *SINOPSI DEL FILM*. Queda pensarós. Unes imatges abstractes de llums diverses sembla que il·luminin la seva inspiració, proporcionant-li una idea. Escriu a continuació amb lletres grosses: *CLARORS*. Tot seguit s'adona de l'ombra que fa, al terra, el seu peu i immediatament tatxa l'última paraula escrita i

sota mateix escriu de nou amb majúscules: *OMBRES*. A partir d'aquest moment se'ns mostra tota una sèrie d'imatges de diferents ombres, estàtiques i en moviment, de molt diversa procedència i factura. L'home s'adorm i al seu curt somni apareixen imatges obsessives de *giroscop*. Es desperta sobtadament i escriu al seu bloc: *FI DE LA SINOPSI*. I el film s'ha acabat.

• Es tracta d'un film amateur inèdit, no presentat a cap concurs i, per tant, que no figura a cap filmografia.



És un film de fantasia amb la utilització d'imatges abstractes que hom pot situar a cavall dels seus dos films d'avantguarda *Ritmes d'un dia* i *Reflexes*.

Pel contingut de la correspondència adreçada a Domènec Giménez pel seu pare i el seu cunyat amb data 9 de juliol de 1935, es pot assegurar que per aquelles dates Domènec estava a Madrid rodant un film. El cert és que no devia fer, precisament a la capital de l'Estat, cap film amateur. Així doncs, es tractà, amb tota seguretat, d'un encàrrec professional.

L'any 1934 els germans Giménez –Domènec i Josep M.– havien establert l'empresa ICCA FILMS (Industrial Cinematogràfica Comercial i Artística), la qual funcionà fins el 1936, per a la realització de films publicitaris i documentals industrials. Cal pensar, doncs, que quelcom d'això estava fent en Domènec per Madrid, el juliol d'aquell 1935.

Hi ha, però, una altre possibilitat, òbviament no contrastada, la hipòtesi de la qual formulo en base a tot un conjunt de petits detalls, més o menys coincidents. Domènec Giménez estaria, no gens menys, que intentant rodar un llargmetratge comercial, per encàrrec d'alguna productora madrilenya. I dic intentant no debades. Recordo haver-li sentit explicar que en una ocasió li van oferir passar a dirigir cinema professional comercial i que ho va dei-

jar córrer perquè l'ambient i la forma de treballar no li van fer el pes. En quant a l'ambient, no és gens estrany coneixent-li la seva proverbial timidesa. En la forma de treballar, hauria pogut ser de capdal transcendència el fet d'adonar-se'n que mai no podria fer el cinema tal com ell el va concebre, més a prop del cinema d'autor que del treball de director d'un ample, i no sempre homogeni, equip cinematogràfic.

El fet d'aquest intent de passar-se al professionalisme és realment cert, avalat pel testimoni oral, repetit en diverses ocasions, d'en Domènec. El que no sé és on va ser, quan i davant de quin projecte en concret. Però ho constato perquè m'ha semblat oportú donat que, encara que dins l'incert mar de les hipòtesis, pot ser una plausible explicació a llur estatge a la capital madrilenya, en aquell juliol del trenta-cinc. Al cap i a la fi, una proposta com la insinuada hauria d'haver-li arribat a partir de la seva màxima popularitat i renom dins el món del cinema amateur, reblat per llur demostrada perícia en els films publicitaris professionals. I això és complí, precisament, aquell 1935. ■

\*Anton Giménez i Riba, exconservador de la Filmoteca de Catalunya

**photo-stock**  
film-machines

 [www.janfran.com](http://www.janfran.com)



## Quan Perpinyà era una illa...

Entrevista a Joan-Lluís Coste, co-realitzador del documental *Quand Perpignan était une île* amb imatges de Louis Llech, muntatge de Catherine Delmas i Jean-Louis Costa, i produït per l'Institut Jean Vigo.



Joan Francesc Escribuela entrevistant a Joan-Lluís Coste

Seguint el meu periple per terres catalanes més enllà dels Pirineus, a la recerca de gent nord-catalana amb empremtes cinèfiles, vaig a parar a la llibreria Torcatis, quasi davant de l'institut de cinema Jean Vigo de Perpinyà, al número deu del carrer Mailly. Allà hi trobo en Joan-Lluís Coste, un home emblemàtic, persona viscuda i de pregona cultura que regenta una de les llibreries més conegudes de la Vila de Perpinyà on si esdevenen conferències, col·loquis literaris i presentacions de llibres. Als prestatges de la llibreria entre diversos gèneres també hi podem trobar un bon assortit de literatura nord-catalana, i una gens negligible secció de llibres de cinema, on hi abunda material sobre el cineasta francès d'origen català Jean Vigo i assaigs sobre cinema actual, francès i d'arreu.

### Quina és la vostra relació amb el món del cinema?

Bé, quan de jove treballava a París vers l'any 1955 a la companyia telefònica, ja sentia una gran passió pel cinema. De fet acudia sempre que la feina m'ho permetia a

la Cinémathèque i provava de veure tot el que m'era possible, tots els gèneres i totes les tendències des del cinema clàssic fins les avantguardes del cine actual.

### I després de veure tant de cinema, què va passar?

Doncs que vaig sentir la necessitat imperiosa de fer alguna cosa relacionada amb el setè art

### En què es va concretar això?

De retorn a Perpinyà, després de viure i treballar durant sis anys a París, vaig entrar en contacte amb el cinèfil Marcel Oms, historiador, ensenyant i reconegut crític de cinema. Després de llargues xerrades, l'any 1962 ens vàrem decidir a fundar juntament amb d'altres apassionats pel setè art *Les amis du Cinéma*.

### I què era?

Les amis du Cinéma era molt més que un cineclub. S'hi vivia la passió pel cinema, projectàvem totes les avantguardes de l'època i hi fèiem apassionats cinèdòrums. Es respirava cel·luloide per tot arreu. Actualment continua més viu que

mai, però ara és el jovent qui se'n ocupa; jo ja m'he fet gran, necessito tranquil·litat.

### I després què?

Amb el pas dels anys, sobre els fonaments de Les Amis du Cinéma n'ha sortit el que avui és conegut com l'Institut Jean Vigo. L'any 1965 vàrem organitzar el 1r festival de cinema "Confrontation" que enguany ha arribat a la seva 42ena. edició, consolidant-se com un dels millors festivals d'Europa referent a crítica històrica: el festival posa en contrast obres recents i passades sobre una mateixa temàtica. Enguany ha estat dedicat al cinema xinès.

### Immers dins una atmosfera tan cinèfila, no heu tingut ganes de fer cine?

Bé, n'he fet, però com amateur. He rodat pel·lícules en 16 mm, més aviat familiars amb algunes excepcions, com ara el film que vaig fer d'una manifestació artística que s'esdevingué davant de la llibreria aquí al carrer Mailly pel grup avantguardista Support-surface, molt conegut a França. Ens van muntar un *happening* que va ser un èxit de participació.

### Al cinema Castillet, a la presentació de Cinema-Rescat, hi vàrem veure el film *Quan Perpinyà era una illa*. Com vàreu tenir la idea de fer aquest documental?

Tot va començar quan l'amic Christian Llech arranjava el seu garatge. Després de remoure un munt de caixes i objectes oblidats, va trobar una saca plena de pel·lícules de 16 mm filmades pel seu pare en Lluís Llech els anys quaranta i cinquanta.

**Caram, quina sorpresa!**

Ell ho sabia que hi eren, però no les trobava mai.

**I llavors que vàreu fer?**

Primer de tot, visionar tot el material a la moviola de l'Institut Jean Vigo. Vaig quedar impressionat per la quantitat, qualitat i valor històric de les imatges. N'hi havia més de quatre hores!

**Què deuria motivar rodar tantes bobines?**

El que va passar és que l'empresari cinematogràfic Joan Font, propietari dels cinemes Castillet i Nouveau Théâtre, va demanar en Lluís Llech que rodés esdeveniments de Perpinyà i rodalies per projectar-los abans de *Les Actualités Nationales* als seus cinemes d'aquesta vila.

**Doncs gràcies això ara tenim imatges de gran valor documental, no és així?**

I tant! Això té un valor incalculable! Hi podem veure com era la vida corrent aquí vers els anys quaranta i cinquanta; és una meravella.

**Com se'n ha esdevingut de tot aquest material el documental *Quan Perpinyà era una illa*?**

Fou tanta l'emoció que me va fer veure tot això que vaig retornar a la meva adolescència, vaig reviuire tantes coses!... Llabor vaig cridar l'amic Claude Delmas, reconegut escriptor rossellonès perquè ho veiés.

**I què va dir?**

Que això no podia quedar pas així, que es documentaria i que hi faria un text literari sobre el qual hi podríem muntar les imatges.

**Doncs, mans a l'obra?**

Sí, tot seguit ens hi vàrem posar. Dóna la casualitat que l'esposa d'en Claude Delmas, Catherine, és muntadora professional de cinema i li va entusiasmar la idea de participar en el projecte.

**Us ha portat molta feina?**

Hem estat quasi tres anys treballant-hi! Ha estat molt difícil perquè eren més de quatre hores d'imatges. Primer ho hem reduït tot a una hora i mitja, llavors hem treballat sobre aquest material resultant fins aconseguir el film que heu vist de trenta minuts de durada. A més, va caldre refer tot el *soundtrack* perquè no es van trobar les bandes magnètiques originals que acompanyaven les pel·lícules. A l'època ho projectaven juntament amb un magnetòfon de cinta magnètica. Va caldre cercar una música que s'escaigués a cada seqüència i també un locutor que hi poses la veu. Finalment, vàrem escollir l'actor local Guy Jaquet, que té una veu ben timbrada i bona dicció.

**Què ens explica la pel·lícula?**

El més important per a mi és que és la crònica d'un temps, la dels anys quaranta i cinquanta, del ja passat segle! Per la gent de la meva generació és la nostra ado-

lescència, quan espiàvem les nines al carrer, quan fèiem cua per entrar al cinema el diumenge a la tarda, les desfilades de majorettes per la festa major...

**Quin són els fets més remarcables que hi surten al documental?**

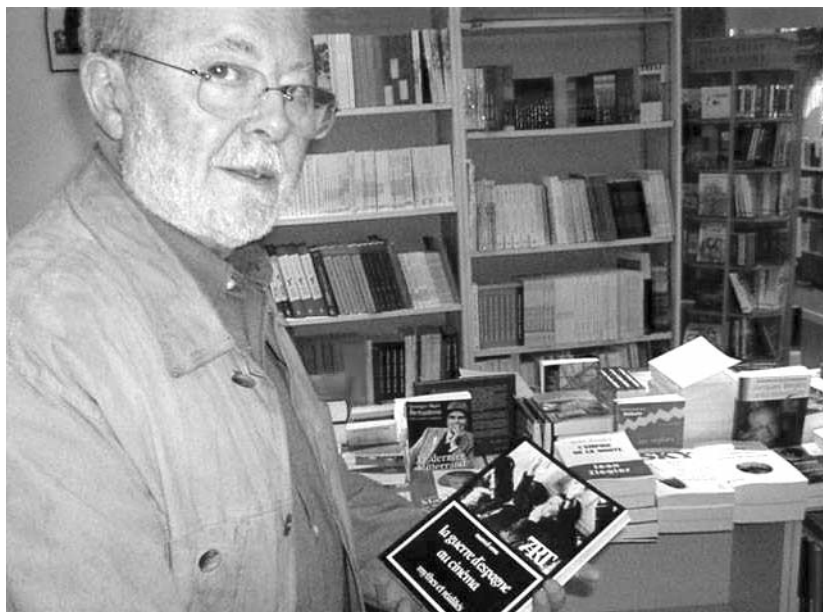
N'hi ha tantes de coses... Potser destacaria les curses d'automòbil que es feien a Perpinyà. Hi havia un circuit urbà de Fórmula U, les festes majors, les curses de braus, la vinguda de Charles de Gaulle, els carnivals amb les seves imposants carrosses, la gare ferroviària de Perpinyà sempre presta a rebre al genial Dalí, el pas per la vila del Tour de France, casaments de notables com el d'Arthur Conte president de la ORTF, el Premi Nobel de Literatura Claude Simon..., i tot de coses com aquestes.

**A tothom li ha plagut el ritme del muntatge del film, però hom es queda en ganes de veure'n més. Què en penseu?**

Justament el ritme és molt bo; hi vàrem treballar molt per aconseguir-ho... Resumir tants anys en trenta minuts fou una tasca molt feixuga, però no me'n queixo pas, estic content del resultat. És veritat però que sembla un poc un trailer d'un film d'aparició pròxima...Ara, doncs, potser caldrà fer la versió integral.

*A en Joan-Lluís Coste feina no n'hi mancarà. Ara vol treballar en la restauració de material inèdit sobre la retirada, rodat també per en Lluís Llech i que és l'admiració de tots els estudiosos per l'extraordinari treball de cameraman. Esperem que dins l'aixopluc de l'Institut Jean Vigo aviat pugui arribar a bon port aquesta tasca tan important per la recuperació de la memòria col·lectiva d'un passat no gens llunyà que fa que les generacions actuals de la República Francesa, s'interroguin del perquè els seus avis van girar l'esquena a la germana República Espanyola. ■*

\*Juan Francesc Escrihuela, fotògraf





# Museu del Cinema

Col·lecció Tomàs Mallol

Tel. 972 412 777 museu\_cinema@ajgirona.org Sèquia, 1 17001 – **Girona**  
[www.museudelcinema.org](http://www.museudelcinema.org)

**el cinema** abans del cinema

Museu del Cinema  
Col·lecció Tomàs Mallol



Ajuntament  de Girona

membre protector:

 **el Periódico**

JORDI TOMÀS I FREIXA

## L'altra cara dels programes de mà (2) Cròniques de postguerra

En el número anterior es publicà un article titulat *L'altra cara dels programes de mà* que feia referència als textos del revers d'aquest tipus de prospectes publicitaris, molts dels quals contenen frases reveladores de les circumstàncies històriques i socioculturals del moment.

El tema, inesgotable, restava obert a la publicació de noves mostres de programes i en l'article s'expressava la voluntat d'instaurar-lo com a secció fixa. Amb el títol de *Cròniques de postguerra* s'ofereix, doncs, un nou episodi d'aquesta sèrie de significatives acotacions inserides en la publicitat cinematogràfica.

Programa de desembre de 1939 en el qual apareixen una sèrie de signes definitoris del caràcter del nou règim polític.

El text l'encapçala el doble eslògan "SALUDO A FRANCO", "¡ARRIBA ESPAÑA!" i després fa una referència a 1939 com a "Año de la Victoria".

El programa correspon a la inauguració d'una sala que, com es pot constatar, deixa enlloc el nom de "Coliseo Ampurdanés" per a convertir-se en CINEMA VICTORIA (una denominació que, volgués o no, constitueix una clara referència al resultat de la Guerra Civil des de l'òptica franquista).

En quant als films a projectar, precedint a una comèdia de la Universal, dos documentals de caràcter propagandístic ben evident, sobre la guerra "de liberación española" i el Conde Ciano.



SALUDO A FRANCO. ¡ARRIBA ESPAÑA!

DOMINGO, 24 de Diciembre de 1939 : Año de la Victoria  
Tarde a las cuatro y media.  
INAUGURACIÓN DEL  
**CINEMA VICTORIA**  
(antes Coliseo Ampurdanés)  
PROGRAMA  
**HACIA LA NUEVA ESPAÑA**  
(GUERRA DE LIBERACIÓN ESPAÑOLA)  
Una sucesión de escenas de la máxima emoción patriótica.  
**EL DRAGÓN ZARAZA**  
Interesantes dibujos color «Metro».  
**EL CONDE GALEAZZO CIANO EN ESPAÑA**  
Reportaje del Servicio Nacional de Cinematografía.  
**SENSACIÓN EN PARÍS**  
Una deliciosa realización del director de «Tres Diablicos»  
¡París en sus ojos!  
Danielle Darrieux - Douglas Fairbanks (Jr.)  
Producción «Nueva Universal».

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: Impuestos incluidos.  
Platea y Anfiteatro . . . 2 ptas. - General . . . 1'50 ptas.

NOTA: La empresa se reserva el derecho de alterar el programa si causas ajenas le obligasen a ello; tampoco atenderá ninguna reclamación si tiene que suspender la sesión una vez empezada.

Navidad: ROSALIE, Nelson Eddy - Eleanor Powell.



Paramount presenta a  
**Miriam HOPKINS**  
y **Bing CROSBY**  
en  
**FUGA APASIONADA**  
con **Kitty CARLISLE**

VIERNES - **CAMPOS ELISEOS**  
De 5,15 a 9,15  
**Sesión monumental**  
Butaca: UNA peseta - General: 30 cts.  
**ESTRENO**  
de esta magistral producción en 9 partes  
TRIUNFALES EXHIBICIONES DE LA  
**Entrada de las Tropas Nacionales en Barcelona**  
NOTICARIO ESPAÑOL, de honda emoción, y NORMA SHEARER, en su obra cumbre.  
**¡SEAMOS ALEGRES!**  
MAGISTRAL CINEDRAMA  
— NOCHE — A LAS DIEZ —  
MIRIAM HOPKINS y BING CROSBY, en  
**Fuga apasionada**  
Gran éxito de esta resplandiente película, y triunfales exhibiciones del NOTICARIO ESPAÑOL, con la  
**Entrada de las tropas Nacionales en Barcelona**  
Su explicito al público no arroja este programa en la calle, a fin de dar cumplimiento a las ordenanzas municipales.  
Imp. «La Voz» - Olesa  
Si es un film Paramount es lo mejor del programa

Una altra mostra de cinema propagandístic la podem trobar, a principis del 1939, en aquesta "Sesión monumental" amb les "triumfals exhibicions del Noticiario Español (de honda emoción) con la entrada de las Tropas Nacionales en Barcelona"

Més endavant (l'any 1942) aquest tipus de cinema quedaria formalment instaurat, amb la creació del "NO-DO", un noticiari d'exhibició obligatòria

En "l'altra cara" d'aquest programa dels anys quaranta, les frases preceptives d'exaltació patriòtica, amb exagerats caràcters tipogràfics emmarcant el text, constitueixen una bona mostra de la "adhesió inquebrantable" exigida pel règim, per part d'un empresari de Ciudad Rodrigo



PRESENTA UNA PELICULA  
SUSAN HAYWARD  
ROBERT PRESTON  
PEDRO ARMENDARIZ  
EN LA PRODUCCION WALTER WANGER  
**"TULSA CIUDAD DE LUCHA"**  
Color Acetate  
TECNICOLOR  
Director: STUART HEISLER

¡SALUDO A FRANCO!  
**TEATRO NUEVO**  
HOY, a las 8 y 11  
SINFONIA - COMPLEMENTOS.  
Extenso del film de la resonante:  
**TULSA** Ciudad de lucha  
por SUSAN HAYWARD, ROBERT PRESTON, PEDRO ARMENDARIZ.  
La batalla por el petróleo en las dosas tierras americanas  
Las aventuras más emocionantes, la creación de una Ciudad  
**TULSA**, Ciudad de lucha  
en un maravilloso TECNICOLOR.  
— TOLERA —  
PASTOR 7 pes. Antifrezo 4 General 2  
Martes: NEGRO ES MI COLOR.  
Jueves: ENTRE DOS JURAMENTOS  
Emoción máxima: LA LEYENDA DE GENEVEVA.  
Se acerca la extraordinaria de Junio:  
El film que en Daulo, bajo el signo de la permanencia en cartel, La película más estimada de la temporada que arribó. La misma realización de WALT DISNEY.  
CONFESION TRUADA - CINEAS ESCOPE  
FRANCO - FRANCO - FRANCO - FRANCO - FRANCO  
BARRIBA ESPAÑAL

**RIALTO**  
Lunes 17 de Marzo  
A las 9'45 noche  
**Función Homenaje al Ejército**  
**Estreno**



Hazañas calladas, pletóricas de heroísmo, son revividas en esta película en toda su grandeza emotiva, en las que el amor pone el sello de la más exquisita dulzura.

**"HARKA"**  
LUIS ALFREDO MAYO  
ALFREDO PEÑA  
LUCHY SOTO  
DIRECTOR: CARLOS AREVALO

CIFESA PRESENTA

L'estrena l'any 1941, al cinema Rialto de Barcelona, de "Harka" (el film de les "hazañas calladas, pletóricas de heroísmo") serviria per convertir la sessió en una funció d'homenatge a l'exercit.

## Bibliografia per a col·leccionistes

En relació a la figura del col·leccionista s'han expressat diverses i controvertides opinions. Hi ha qui el reivindica com un element bàsic en el procés de creació i documentació d'arxius i museus, però també qui el considera un comprador compulsiu amb una ànsia de possessió quasi patològica.

Potser el que pot redimir al col·leccionista de la seva dèria per reunir el màxim d'elements al voltant d'una determinada temàtica, és el fet que paral·lelament amb l'adquisició de béns es produeixi l'adquisició de coneixements. O sigui, que al concepte de tenir (un munt d'objectes) si afegim la condició de ser (un bon coneixedor de tal o qual matèria)

Un peça de col·lecció no és només un objecte material que compleix una funció merament decorativa. És, a més a més, la dipositària d'una informació que contribueix a la il·lustració i sovint a la reconstrucció d'un determinat procés històric. Per aquest motiu una col·lecció, a banda del valor intrínsec dels elements que la componen, assoleix una major rellevància si està degudament documentada. Però el col·leccionista només podrà dotar a la seva col·lecció d'aquest valor afegit si disposa de la informació necessària per a documentar cada adquisició. A més a més, els coneixements sobre la temàtica escollida li permetrà establir criteris de prioritat en la recerca i adquisi-

ció de nous elements, per tal de construir un discurs coherent a través dels fons de la seva col·lecció. Podríem dir, doncs, que cal "atresorar", alhora, informació.

Els llibres i les revistes constitueixen una font essencial de documentació. Per aquest motiu, una biblioteca especialitzada resulta consubstancial a qualsevol col·lecció.

Cenyint-nos al tema cinematogràfic, existeix una extensa i variada bibliografia que s'incrementa constantment amb l'aparició de noves publicacions. No obstant, en el catàleg de llibres de cinema, tot i la seva variada temàtica, hi ha certes mancances en determinades àrees, que dificulten la tasca dels col·leccionistes. Principalment en l'apartat de la tecnologia.

El cinema ha desenvolupat en paral·lel dues històries complementàries: l'artística i la tecnològica. La primera, extensament divulgada i analitzada; la segona escassament difosa i estudiada degut al seu interès minoritari. Per als cinèfils, l'autèntica crònica cinematogràfica està escrita a base de films, directors, actors... no pas de càmeres, movioles, projectors... Però per al cinèfil col·leccionista d'aparells cinematogràfics, el seu interès per al cinema es fa extensiu a la vessant tecnològica.

Si bé, com ha quedat apuntat, el número de llibres editats a l'estat espanyol sobre la tecnologia cinematogràfica és més aviat escàs, aquest dèficit es pot pal·liar accedint a les filmografies estrangeres. Especialment a França i Anglaterra s'hi poden trobar títols molt interessants, alguns dels quals resulten indispensables per a la biblioteca del col·leccionista.

A la pàgina següent es relacionen, amb caràcter orientatiu, cinquanta llibres (nacionals o estrangers) que es poden circumscriure dins de les següents temàtiques: precinema, invenció del cinema, cinema primitiu, cinema no professional i joguina cinematogràfica (aquestes àrees, amb prevalença de les tres primeres, són les que integren el Museu del Cinema de Girona)

Algunes d'aquestes publicacions les podem trobar adreçant-nos a les editorials (personalment o a través del nostre llibreter habitual) i d'altres, amb una mica de sort, en establiments especialitzats en el llibre vell. L'esforç de la recerca val la pena perquè la filmografia ressenyada constitueix una font molt important d'informació sobre les matèries indicades.

Molt recomanable, doncs, no tan sols per als col·leccionistes d'estrils relacionats amb el cinema, sinó també per als "col·leccionistes" de coneixements. ■



- Ariel, Peter  
**Ariel Cinematographica Register (4 toms, 1.120 fitxes)**  
Filmmuseum Frankfurt, 1989
- Artigas Candela, Jordi  
**El Cine Nic, una joguina del Poble Sec**  
Ajuntament de Barcelona, 1998
- Auer, M.; Ory, M.  
**Histoire caméra ciné amateur**  
Big, Genève, 1979
- Auzel, Dominique  
**Emile Reynaud et l'image s'animait**  
Du May, Paris, 1992
- Barnes, G.P.; Bunetta, J.O.; Zotti, C.A.  
**La lanterna magiche**  
Marsilio, Venezia, 1988
- Boyer, P.; Faveau, P.  
**Arte y técnica del cine amateur**  
Noguer, Barcelona, 1952
- Brunetta, Gian Piero  
**Il viaggio dell'icononauta: dalla camera oscura di Leonardo alla luce di Lumière**  
Marsilio, Venezia, 1997
- Ceram, C.W.  
**Arqueologia del cine**  
Destino, Barcelona, 1965
- Crompton, D.; Henry, D.; Herbert, S.  
**Magic images**  
The Magic Lantern Society, London, 1990
- Chardère, B.; Borgé, G. i M.  
**Les Lumières**  
Payot, Lausanne, 1985
- Corredor-Matheos, J.  
**La joguina a Catalunya**  
Edicions 62, Barcelona, 1981
- De Torrónategui, S.  
**Tratado completo de cinematografía sonora**  
José Montesó, Barcelona 1933
- Diversos autors  
**A magia da imagem**  
Cinemateca Portuguesa, Lisboa, 1996
- Diversos autors  
**Encyclopaedia of the magic lantern**  
The Magic Lantern Society, London, 2001
- Diversos autors  
**Laterna magica**  
Historisches Museum Frankfurt, 1981
- Diversos autors  
**Pathé, premier empire du cinéma**  
Centre Pompidou, Paris, 1994
- Diversos autors  
**Què és el precinema?**  
Fundació del Museu del Cinema, Girona, 2000
- Diversos autors  
**Servants of light**  
The Magic Lantern Society, London, 1997
- Diversos autors  
**Soñar el cine. Fondos de la Filmoteca Española**  
Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1999
- Foiret, J.; Brouhard, P.  
**Els germans Lumière i el cinema**  
Ajuntament de Girona, 1995
- Frutos Esteban, Francisco Javier  
**Artifugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino**  
Junta de Castilla y León/Ayuntamiento de Salamanca, 1999
- Frutos Esteban, Francisco Javier  
**La fascinación de la mirada**  
Junta de Castilla y León, Salamanca, 1996
- Funks, A.; Parker, W.W.  
**El cinematógrafo mudo y sonoro**  
Ossó, Barcelona, 1932
- Füsslin, Georg  
**Optisches spielseug**  
Gerog Füsslin, Stuttgart, 1993
- Garabed, Artin  
**Posèmetres**  
Cyclope, Mialet (França), 1996
- Gernsheim, Helmut i Alison  
**L.J. M. Daguerre**  
Dover, New York, 1968
- Guerin, Patrice  
**Du soleil au xenon. Les techniques d'éclairage**  
Prodiex, Paris, 1995
- Ituarte, L.; Letamensi, J.  
**Los inicios del cine**  
Ediciones del Serval, Barcelona, 2002
- Levie, Françoise  
**Étienne-Garpard Robertson, la vie d'un fantasmagore**  
Préambule, Bruxelles, 1990
- Malthete, J.; Mannoni, L.  
**Méliès magie et cinéma**  
Foundation Électricité de France, Paris, 2002
- Mannoni, Laurent  
**Georges Demeny, pionnier du cinéma**  
Pagine, Douai (França), 1997
- Mannoni, Laurent  
**Le gran art de la lumière et de l'ombre**  
Nathan, Paris, 1995
- Mariani, Víctor  
**Guía práctica de la cinematografía**  
Maucci, Barcelona, 1915
- Marquand Ferreus, Huguette  
**Musée du Cinéma Henri Langlois (3 toms)**  
Maeght, Paris, 1991
- Paul Liesegang, Franz  
**Dates and sources**  
The Magic Lantern Society, London, 1986
- Perin, Jacques  
**Jules Richard et la magie du relief**  
Cyclope, Mialet (França), 1993
- Platt, Richard  
**El cine**  
Altea, Madrid, 1992
- Pons i Busquets, Jordi  
**El cinema, història d'una fascinació**  
Fundació Museu del Cinema/Ajuntament de Girona, 2002
- Prolo, M.A.; Carluccio, L.  
**Il Museo Nazionale del Cinema.**  
Torino  
Cassa di Risparmio di Torino, 1978
- Raimondo Souto, H. Mario  
**Técnica de la cámara cinematográfica**  
Taurus, Madrid, 1969
- Remise, J i P.; Van de Valle, R.  
**Magie Lumineuse**  
Ballard, Tours (França), 1979
- Robert Robert, Antonio  
**Proyección cinematográfica sonora**  
José Montesó, Barcelona, 1937
- Robinson, David  
**The lantern image. Iconography of the magic lantern 1420-1880**  
The Magic Lantern Society, London, 1993
- Robinson, David  
**The lantern image. Iconography of the magic lantern.** Supplement 1  
The Magic Lantern Society, London, 1997
- Rutenbeg, J.; Stroedecke, H.  
**Manual del operador cinematográfico**  
Gustavo Gili, Barcelona, 1944
- Schmitt, Frantz  
**Brevets cinématographiques. Des origines à 1929**  
Prodiex, Paris, 1996
- Stahlin, Carlos  
**Historia genética del cine 1. De Altamira a Wintergarten**  
Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1981
- Toulet, Emmanuelle  
**Cinématographe, invention du siècle**  
Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988
- Valle, J.A.; Pimpaneau, J.  
**Viatge al món de les ombres**  
Fundació La Caixa, Barcelona, 2004
- Zotti Minici, Carlo Alberto  
**Magiche visiones prima del cinema. La collezione Minici Zotti**  
Il Poligrafo, Padova, 2001

## Ressenyes bibliogràfiques

*El terrorisme domèstic d'Antoni Padrós al cinema independent de l'Espanya dels anys setanta*

Mery Cuesta

Fundació espais d'art contemporani.

Girona. 2003



Tenint en compte que no ha tingut la mateixa difusió, i per tant, repercussió, respecte la majoria d'estudis sobre cineastes que darrera tenen una editorial amb capacitats d'execució publicitària, aquest estudi sobre el director de Terrassa Antoni Padrós, requereix especial atenció i és meritori de reivindicació. En primer lloc, cal subratllar que es consolida com el primer volum dedicat íntegrament al director, dada curiosa tenint en compte que la primera obra *Alice has discovered the napalm bomb* ens situa a 1969, i per altra banda, el mimetisme ideològic entre l'obra de Padrós i el present volum, juntament amb l'invisible circulació i latència que ambdós textos han trobat en la menyspreada història del cinema català. Una sèrie de casualitats i rareses que el converteixen en un plat exquisit per aquells que busquen l'excepció entre els particulars.

Des de *Verònica L, una dona al meu jardí* (1990), última pel·lícula de Padrós, han passat quinze anys; període on cap teòric cinematogràfic català ha abordat un estudi, a excepció de la insistència i recolzament del Cine Club d'Enginyers, el reportatge televisiu *Crònica d'una mirada* i l'article d'Eugeni Bonet i Joan Bufill *Antoni Padrós entre las sombras*.

L'encarregada d'esculpir sobre paper la vida i obra de Padrós, ha estat Mery Cuesta, nascuda a Bilbao l'any 1975, actualment crítica d'art al suplement cultures de *La Vanguardia* «Mucha policia,

poca diversión», «Txema Salvans», «Fotografies que son exploraciones», «El porno como sello», la revista de cultura *Lateral*, «Tecnología y delirio en el arte», la revista *Sublime*, *Neo2* i crítica de videoclip a *Travelling*.

Cuesta, estudia Belles Arts i realitza el doctorat en Història de l'Art, amb una tesi titulada *Cine de experimentación artística en la España de los 70*, estudi que li obre camins d'investigació i que al finalitzar-la es desplaça a Girona per desenvolupar un màster en comunicació i crítica d'art. Allà escriurà el present volum.

Convençuda de la seva feina, el presenta al Premi Espais a la Crítica d'Art, i guanya. Així, aconsegueix editar l'estudi i donar-li vida pública. Tal com va passar amb les pel·lícules de Padrós, el llibre ha transitat un camí d'excepció fins arribar a les mans del lector; aspecte que un cop més, ens porta a reflexionar sobre la tasca de certes entitats governamentals i sobretot l'acceptació social de les formes clàssiques i la falta d'interès per determinats cineastes amb pretensions més avantguardistes que no pas conservadores.

El plantejament estructural del llibre resulta bastant ortodox, ja que parteix d'una fórmula molt propera a l'esquema numèric i es desenvolupa sota un caràcter focalitzador-, iniciant la narració descrivint superficialment el panorama cinematogràfic experimental independent espanyol als

anys setanta (titulat *Alguns esbossos per a una publicació sobre les pràctiques filmiques independents a l'Espanya dels setanta*), i a mesura que avança, la temàtica s'acota fins a tractar en particular les obres de Padrós, estudiades segons l'ordre cronològic. Finalment, les conclusions, on Cuesta estableix la declaració d'intencions i aconsegueix les «Consideracions finals» del llibre.

L'estructura inductiva aconsegueix que el lector s'introdueixi amb interès dins l'estudi, i es pugui lliscar per les pàgines sense necessitar relectures o topar amb forts canvis tonals o temàtics que desviïn el discurs, així com també evita referències "intel·lectualoides" amb pretensions "anti-populars" i gratuïtes, seguint una coherència amb el caràcter quotidià i d'apropament de Padrós.

Les intencions de Cuesta són clares i ben definides, a pesar que al construir una anàlisi cronològica, deixa de banda el traç de denominadors comuns, tant temàtics, de referents històrics, com en relació als vincles existents entre altres cinemes i cineastes.

A diferència de l'estructura, la prosa utilitzada conté una mirada anàrquica, crítica i en certs moments, atrevida, tant en el vocabulari, com en la construcció de les frases, que pretenen fugir del estudi arquetípic, per arrelar-se en un to *postmodern*, metafòric, de sensació, pop i familiar, que deixa clar que el llibre ha estat escrit al 2003. ■



## El llibre rescatat

*Cinema. Final de trajecte i començament d'utopia*

Miquel Porter i Moix

Panorama actual de les idees.

Rafael Dalmau Editor.

Barcelona. 1962



"Tres històries", "Unes quantes condicions" i "El final del trajecte i començament d'utopia". Amb aquests tres blocs, centra Porter i Moix les seves reflexions i impressions sobre la condició social, industrial, evolutiva i sovint incoherent de l'acte cinematogràfic i les seves articulacions.

En ser el cinema un concepte molt difícil de definir i sobretot, de confluir opinions, degut a la trinitat genealògica de l'origen del mitjà en les diferents modalitats: la no ficció per part del Lumière, la ficció per part d'Edison i el cine amateur de la mà de Pathé. I a la vegada, l'apreciació que en el cas que els germans Lumière fossin els primers en inventar el cinematògraf, ells no eren pas cineastes, sinó tan sols inventors, ja que el seu reconeixement recau principalment en com van saber encaixar uns engranatges aplicats a la camera obscura (...). Així, és gairebé impossible determinar a què respon aquest invent i per tant, quin profit se'n ha d'extreure. Per la pròpia evolució del medi, uns creuen que serveix per divertir i/o entretenir, altres per reflexionar; per altres tan sols es un producte més per fer diners, alguns creuen

oportú fer-ne crítiques i teoritzar entorn al llenguatge, etc. però la veritat d'aquest dilema tan sols es resol amb fe. En creure que l'aplicació que personalment hem adjudicat al cinematògraf, satisfà les nostres expectatives i concorda amb el nostre temps, fris social, cultural i científic.

En aquest volum, el mestre per tots i admirat, Porter i Moix, resolt molts d'aquests dilemes i controvèrsies d'una manera desenfrenada, impulsiva i apassionada des de una perspectiva molt personal digne de qualificar-se autoral, tot i que parlar amb primera persona i evocar conceptes que l'any 1962 possiblement pocs havien tractat, no consoliden al autor, que ho acabaria sent a través de coherència en certs denominadors comuns al llarg de la seva obra.

La mirada de Porter i Moix centra l'atenció en el cinema com a espectacle, des de el punt de vista que manté l'acte amb els espectadors, establint una relació amb el poble, amb la massa social que determina el cinema com a art popular, dintre del qual, depenent de la classe social, assolirà un gènere determinat. En el cas de les classes populars, Porter i Moix projecta la seva intuïció indicant

que acudeixen a les comèdies i aventures, mentre que les classes mitges altes es decanten pel drama, històriques, ...

A mesura que avança l'estudi, tracta la influència circular i centrífuga de la indústria, els límits de la definició d'art cinematogràfic, les relacions socials i artístiques des del punt de vista del cineasta, (un apartat un pèl pessimista, o millor dit amb pretensions objectives), entre molts altres.

Com va fer moltes vegades, Porter i Moix, pensa, reflexiona i deixa constància del que n'extreu, indiferentment de que la informació estigui al cent per cent contrastada i fins i tot que contingui alguna errada. Tot i així, a través de plantejaments estructuralment propers a la filosofia, posa la primera pedra sobre un pilot de temes que cordialment convida a les properes generacions a contrastar, opinar i evolucionar. ■

## área visual .com



### Papel + Web

Areavisual suministra cada mes la información más útil para los profesionales del audiovisual.



- JULIO • NÚMERO 62:  
PROFESIONES DE LA IMAGEN  
¿Cuáles son, dónde aprenderlas?
- SEPTIEMBRE • NÚMERO 63:  
PRESENCIA EN IBC:  
Toda la tecnología audiovisual
- OCTUBRE • NÚMERO 64:  
INFORME TV EN ESPAÑA  
(Especial MIPCOM)
- NOVIEMBRE • NÚMERO 65:  
PRESENCIA EN BROADCAST: G.R.U.A.  
(Guía de Recursos Útiles del Audiovisual)
- DICIEMBRE • NÚMERO 66:  
COMPARATIVO DE CÁMARAS

Suscríbete llamando al:

93 237 54 11

\*Albert Pons i Martínez, crític cinematogràfic

ALBERT PONS I MARTÍNEZ

## Novetats

*DICCIONARI DEL CINEMA A CATALUNYA*  
Romaguera i Ramió, Joaquim (dir)

Els noms propis que han destacat en més de 100 anys d'història de cinema a Catalunya, independentment de la llengua en què s'hagi realitzat. Biografies: de Fructuós Gelabert a Isabel Coixet, Bigas Luna o Marc Recha. Pel·lícules: amb les dades tècniques i artístiques, els crèdits, la sinopsi i un

comentari. I entitats, empreses, publicacions, etc. que hi han tingut un paper destacat. Més de 40 especialistes, dirigits per Joaquim Romaguera, ho han fet possible. El diccionari es completa amb un interessant resum de la història del cinema a Catalunya de la mà de Miquel Porter i Moix.



### Fitxa tècnica

**Edició:** ENCICLOPÈDIA CATALANA, Barcelona, amb el suport de l'Institut Català de les Indústries Culturals del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya • **Any d'edició:** 2005 • **Format:** 15,6 x 24 cm • **Enquadernació:** cartoné • **Pàgines:** 638



*DICCIONARI DE LLARGMETRATGES*  
Comas, Àngel

Entre el naixement del cinema sonor a Catalunya (1930) i la fi del franquisme (1975), empreses ubicades a Catalunya i directors catalans arreu del món van fer 883 llargmetratges cinematogràfics. Aquest període fou afectat pels fets històrics més decisius de la història d'Espanya dels

darrers anys: la República, la Guerra Civil i el franquisme. Aquest llibre recull tots els llargmetratges i complementa El cinema a Catalunya després del franquisme (1975-2003), del mateix autor i publicat per la mateixa editorial.

### Fitxa tècnica

**Edició:** COSSETÀNIA EDICIONS, Valls (2005), col·lecció: "El tinter", 60 • **Format:** 16,5 x 24 • **Pròleg:** Josep Maria Forn • **Pàgines:** 303

*LOS ORÍGENES DEL CINE EN CATALUÑA*  
Letamendi, Jon i Seguin, Jean-Claude

Un interessant treball –tesi doctoral– di dels orígens del cinema a Espanya que aporta una nova llum en l'estudi, fonamentalment, a Catalunya.

### Fitxa tècnica

**Coedició:** INSTITUT CATALÀ DE LES INDÚSTRIES CULTURALS - FILMOTECA DE CATALUNYA, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i EUSKADIKO FILMATEGIA (2005) • **Format:** 16 x 23,5 • **Pàgines:** 606 • **Presentació:** Xavier Marcé, director de l'ICIC • **Pròleg:** dels autors



*SI LA MEMÒRIA NO EM FALLA*  
Mallol, Tomàs

Autobiografia, que el propi autor considera més aviat un anecdotari –després de confessar que no sap d'escriure i afirmar només se ser tal com sóc–, en la qual hi explica la gènesi del Museu del Cinema de Girona.

### Fitxa tècnica

**Edició:** CCG EDICIONS, Girona (2005), amb la col·laboració de l'Ajuntament de Girona i Diputació de Girona • **Pròleg:** Joaquim Romaguera i Ramió





**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.**

## Entorn al cinema d'afecionat

«Segons com, nosaltres som l'inici del cinema». Aquesta frase és el títol d'una comunicació que vaig presentar en les I Jornades de Cinema de Guadalajara (Castella – La Manxa) el novembre de 2002, una trobada d'historiadors entorn el cinema d'afecionat, àmbit que ens hem apropiat un reduït grup d'estudiosos del cinema amateur, des del familiar més íntim a la fantasia més lliure, tot pensat i fet des de la perspectiva del més generalista cinema no-professional. Aquesta iniciativa, que compartim enterament i amb la què estem compromesos fins al moll del pinyol ja des d'abans de la primera convocatòria, es posà en peu de guerra, perquè a fe de Déu que en farem i donarem guerra, gràcies a l'historiador local José Antonio Ruiz Rojo, medalla d'or de la UNICA d'aquell any atorgada per delegació de la UNESCO per la Secció de Cinema i Vídeo No-Professional del Centre Excursionista de Catalunya.

El primer any la cosa funcionà la mar de bé, entre ponències, comunicacions, debats i projeccions de cintes recuperades, restaurades i ja mostrables de bell nou. Tan bé i amb tantes ganes, que fins i tot vàrem acabar redactant un text a la manera de manifest que un cop polit i signat pels seus instigadors es llançà als mitjans i al sector cinema en particular el maig de 2003. Aqueixes intitulades *Conclusions de la I Trobada entorn el cinema d'afecionat* com era d'esperar van passar ben desapercebudes, o sia que foren convenientment silenciades per les revistes de cinema del país i pels crítics i historiadors del cinema espanyol en particular. És per aquest motiu, per a que passin a la història, per a que no es digui mai que no s'han dit una sèrie de coses, per a que es continuïn treballant i desenvolupant, que les transcrivim enterament.

### De la Trobada

1. Va quedar clar que l'ampli espai cinematogràfic que ocupen les produccions familiars o d'afecionat, amateurs o personals i independents (alternatives, marginals, etc.), així com les publicitàries, científiques, educatives, industrials, institucionals, político-socials, etc., mereix un fòrum d'estudi i debat fins avui no convocat mai, a més de ser un camp gairebé inexplorat, tant des de l'àmbit local com des del més generalista del cinema espanyol centrat en algun d'aquests gèneres.
2. Es va posar de manifest que les ganes de

debatre els temes i propostes superà amb escriure el què altres fòrums cinematogràfics ofereixen, segurament per l'espai tractat i per ser la primera vegada que s'organitzava una trobada sobre el particular d'àmbit estatal.

3. Les aportacions ofertes per joves investigadors sobre cinematografies locals, regionals o nacionals ens omple de satisfacció i esperança, car s'albira així el sorgiment de gent nova capaç d'elaborar treballs novedosos a partir no només de l'existent i sabut, sinó d'anar més enllà segons metodologies renovades i prèvia consulta de fonts originals fins avui inexplorades o poc treballades.

4. Es considera necessari, en pròximes convocatòries, programar, paral·lelament o no a les comunicacions i debats, un cicle de films i vídeos que il·lustrin temes o conceptes i que siguin representatius del què s'ha fet i es fa en les diferents comunitats espanyoles.

5. Cal donar joc i ésser generós en els debats, així com lliurar les actes en el moment de la inauguració de les Jornades, uns criteris que es compliren i que anaren en benefici dels fruits positius que obtingué aqueixa primera convocatòria.

### De la seua temàtica

1. Es va veure de forma diàfana la necessitat d'establir inventaris locals, provincials o nacionals sobre: a) les entitats que han actuat sobre el cinema familiar/amateur (centres excursionistes, culturals, recreatius, parroquials, cineclubs, etc.); B) els concursos o certàmens dedicats a aquest àmbit (bases, veredictes); c) els cineastes que han realitzat una obra d'interès (filmografies); d) les referències hemerobibliogràfiques.
2. Es considerà que cal establir acords de col·laboració amb les filmoteques espanyoles per a que acceptin i preservin les cintes no



professionals en el format que sigui, les que es descobreixin i les ja conegudes, per a que al seu torn es puguin documentar i difondre en l'àmbit geogràfic que els correspon o més enllà en el cas de que els continguts afectin o interessin a altres zones geogràfiques de l'Estat espanyol.

3. Quan es parla de cintes ens referim no només als formats de pas estret i de cinema professional, sinó també als nous suports amb obres realitzades des de plantejaments de producció i de intenció iguals o semblants als cinemes familiar, amateur o independent.

4. Es va veure bastant bé que aquests I Jornades han centrat l'àmbit del què és i què no li correspon al "cinema familiar", si bé va quedar una mica a l'aire la fixació precisa del què és i que no li correspon al "cinema d'amateur", ja que l'espai "independent" (marginal, alternatiu, etc.) mereix una conceptualització i una reflexió major i de millor creació.

5. El mateix es pot dir del cinema experimental o d'avantguarda, que no només no el podem oblidar, sinó que l'hem de tenir molt en compte i abordar-lo en una pròxima convocatòria en forma monogràfica.

6. En definitiva: que aqueixes I Jornades i el seu llibre d'actes posen de manifest fefaentment el què resta encara per delimitar, per una banda, i d'estudiar, per un altre costat. Ens situem, doncs, casual i fortuïtament, en un àmbit cinematogràfic del que ningú se'n ocupa, d'aquí que el nostre futur està no sols assegurat, sinó que reclama una programació que vagi més enllà d'una nova convocatòria el 2004; això és: que sigui capaç d'acceptar i vehicular propostes i de fer encàrrecs que omplin espais avui poc o gens estudiats. I prendre consciència de tot això, sigui a nivell comarcal, autonòmic o estatal, ens mena a dissenyar un pla d'actuació a mig termini (2004 – 2006 – 2008) genuí i possibilista.

«Guadalajara, a maig de 2003: Luis Antonio Alarcón Sierra (Saragossa), Juan Francisco Cerón Gómez (Múrcia), Fernando González García (Salamanca), Juan Bonifacio Lorenzo Benavente (Gijón), Antonia del Rey Reguillo (València), Joaquim Romaguera i Ramió (Barcelona) i José Antonio Ruiz Rojo (Guadalajara)».

Com és vistent, aqueixa declaració de principis és un veritable programa de treball a anar desenvolupant al llarg dels anys, en particular per nosaltres mateixos i alhora per els qui es sentin atrets per l'àmbit, que «segons com, nosaltres som l'inici del cinema», perquè com bé sabem neix com a un reflex de situacions familiars, breus reportatges de la vida quotidiana que poc a poc configuren una institució, unes possibilitats d'explotació, una incipient indústria, un art.

En aquella primera trobada estudiosos d'Aragó, d'Euskadi, de Múrcia, de Canàries, de Lleó, de Madrid, de Galícia, de Catalunya, de Cantàbria, de La Rioja, d'Andalusia, d'Astúries i de Guadalajara aportaren els seus treballs sobre realitats, esdeveniments, personalitats, experiències en torn el cinema d'afecionat, però també es debateren qüestions metodològiques, de conceptualització, de concomitància, patrimonials (p. e. el cas del Museu del Cinema de Girona), etc. Un primer tast que s'amplià a cor batent en les 2es Jornades el novembre de 2004, ara amb més projeccions, algunes acompanyades de música original, i amb noves aportacions per part de Castella – La Manxa, Catalunya, Aragó, Cantàbria, Múrcia, Galícia, Canàries, Euskadi o Guadalajara, però també tocant temes més generalistes, com el del subgènere de la cançó filmada, les actualitats reconstruïdes, el model de representació, la recuperació i tractament de films per part del Centre de Recerca i Difusió de la

Imatge de l'Ajuntament de Girona, la presentació del devedé amb la filmografia completa del gran cineasta i fotògraf Tomás Camarillo Hierro (1879-1954) de Guadalajara, etc. Unes jornades que es completaren ben positivament amb una detallada visita al Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, que conté un petit museu-col·lecció d'objectes cinematogràfics dels primers temps, i amb el lliurament del volum d'actes de la trobada corresponent.

I de cara al futur, ja està en marxa la convocatòria de les III Jornades el novembre de 2005 i la previsió de les III Jornades el novembre de 2007, perquè s'alternen els anys parells amb les de Girona. O sia, un projecte que no fa més que seguir desenvolupant el manifest-conclusions de partença, tot fent èmfasi ara en les recuperacions del "nostre" cinema (que és de tots!) per part de les filmoteques espanyoles o d'associacions com Cinema-Rescat, el treball dels cineclubs en la difusió dels films no-professionals, l'activitat de les agrupacions i entitats creades pels practicants afeccionats, les filmografies d'amateurs notables, el paper i la presència de la cinematografia amateur espanyola en el context internacional (p. e. en la UNICA), etc.

Hi ha, per tant, treball a fer inacabable. O sia que anirem estenent la taca de la nostre dèria sense fer massa soroll però tossudament, perquè tampoc hi ha massa estudis que se'n ocupi, tot i que Catalunya és molt gran (en el nostre cas) i Espanya és immensa, gairebé inabastable (pel que fa al nostre tema). I més es podria fer i saber si les universitats fessin els deures, les filmoteques tiessin del carro i les revistes de cinema s'ocupessin del propi i no de l'aliè. Però, com diu aquell, hi ha el què hi ha i anar-hi anant! ■

## “Las conversaciones de Salamanca” a Màlaga, cinquanta anys després

El mes de maig de 1955, amb el règim franquista pràcticament arrelat, la revista *Objetivo* llançà una convocatòria per debatre els principals problemes del cine espanyol del període i analitzar-lo des de la fi de la Guerra Civil. La reunió, organitzada per Basilio Martín Patino va tenir lloc del 14 al 19 de maig al cine club que ell mateix regia. S'anomenà “Las conversaciones de Salamanca”.

En aquestes reunions, la procedència dels participants va ser diversa. Per una banda, degut a la nova fornada de cineastes sortits de la IIEC, van sorgir canvis generacionals, que originaren dues tendències: el de cinema de plató, decorats i focus hmi, versus un cinema realista i amb implicacions socials, que portava com a model el neorealisme italià. Per a l'altre, van aconseguir agrupar personatges de diferents procedències ideològiques i/o polítiques, com va ser el cas de Juan Antonio Bardem, vinculat al Partit Comunista, el republicà Manuel Villegas López, falangistes de militància cinematogràfica, militants catòlics i franquistes com José Luis Sáez de Heredia. Així, les “conversaciones de Salamanca” es podrien considerar com la primera trobada democràtica dins de la dictadura franquista i la primera reunió cinematogràfica de caràcter nacional.

També van assistir a les reunions l'italià Guido Aristarco, emissor de les teories marxistes sobre el neorealisme italià i fundador de la revista *Cinema Nuovo*, Luis Garcia Berlanga, Fernando Fernán Gómez, entre altres personatges vinculats a la crítica, la política, la interpretació, la fotografia, la direcció artística, etc. Tot i no poder assistir-hi, també es convidà al reconegut Georges Sadoul.

Al finalitzar l'encontre, es reivindicà un codi de censura, inexistent fins a la data i es propicià el naixement de la revista *Cinema Universitario*. L'encarregat de fer el balanç va ser Juan Antonio Bardem, que va concloure amb la ja coneguda frase: «El cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico». Amb el pas dels anys parlar sobre aquestes reunions ha generat alguns conflictes, ja que una part dels assistents asseguren que va esdevenir una trobada clau per a l'evolució del cine espanyol i altres, com Berlanga o Fernán Gómez, ho conceberen com un error històric i l'inici del trencament de la indústria cinematogràfica espanyola. Sáez de Heredia fins i tot es va penedir públicament d'assistir-hi.

Aquest 2005, amb motiu de la celebració dels cinquanta anys de “las conversaciones”, es tornaren a reunir alguns dels participants i afectats a la 8a edició del festival de Màlaga dedicat al cine espanyol, que també hi destinà un petit cicle. Aquest reencontre se celebrà el dimecres 27 d'Abril a les 12h, i assistiren Miguel Picazo, Luciano González Egido, Luis Garcia Berlanga, Julio Diamante i Manuel Rabanal Taylor.

La intervenció més densa, informativa, honesta i amb caràcter de manifest, va recaure a les paraules de Luciano González Egido, que subratllà la importància de Patino i José Maria Gutiérrez perquè *Objetivo* impulsés l'acte, a la vegada que es posicionà ideològicament amb Berlanga, afirmant que «las conversaciones no sirvieron para nada». Egido va aprofitar l'acte per deixar constància que les “conver-

saciones” en principi responien a l'asfíxia que el cinema nordamericà imposava al cinema espanyol, però que desgraciadament es polititzà, i que el que havia d'esdevenir una trobada de repercussió cinematogràfica, acabà esdevenint un encontre amb fins polítics. Fins i tot recordà que Jorge Semprún, que es trobava exiliat a París, va aprofitar l'acte per fer propaganda antifranquista, a la vegada que Ricardo Muñoz Suay augmentà mediàticament la repercussió de l'encontre adherint el concepte a la política d'esquerres. Egido finalitzà apuntant dos punts que es sol·licitaren al finalitzar l'encontre: la regulació de la censura i el desig de canviar positivament el cinema espanyol.

Per l'altra banda, Julio Diamante recordava l'època que era estudiant de la IIEC, quan el seu professor era Berlanga i Carlos Serrano del Osma. Justament recordà que per les “conversaciones” s'obriren amb la projecció d'una pràctica que havia dirigit basada en *El proceso*, de Kafka. Recordà positivament el diàleg que significà amb la dreia civilitzada.

Berlanga ratificà tot el que havia aportat Egido, i recordà que durant les converses havia acabat *Bienvenido Mr Marshall* i portava cinc anys sense rodar, degut a la crisi de patia la UNINCI.

Possiblement, la intervenció més interessant va recaure en el no prou reconegut Miguel Picazo qui, tot i no estar present a les “conversaciones”, va ser una peça clau pel Nuevo Cine Español. Part de la intervenció de Picazo, va centrar l'atenció en la seva trajectòria personal, on va tenir la ocasió d'esmentar amb malenconia a Pere Portabella, (productor del seu primer film) i la dimissió com a professor juntament amb Berlanga de la IIEC per la restricció i selecció de l'alumnat.

Concloué com un acte emotiu que va retrobar a aquests quatre personatges, entre els quals alguns no es veien des de la mateixa data de les “conversaciones”. ■

D'esquerra a dreta: Miguel Picazo, Luciano González Egido, Julio Diamante, Luis Garcia Berlanga i Manuel Rabanal Taylor





# Grup Polisistem

Polígon Industrial Can Pi de Vilaroc - Rubí Sud

C/ Francesc Puig i Gairalt, s/n - 08191 Rubí - Barcelona

Tel.: +34 935 860 303 - Fax: +34 935 872 041 - [www.polisistem.com](http://www.polisistem.com) - e-mail: [polisistem@polisistem.com](mailto:polisistem@polisistem.com)



## Laboratoris de duplicació industrial

Cinema-Vídeo-CD-Diapositives

Especialització en restauracions cinematogràfiques

Retolació i sonorització

**Polisitem, s.a.**  
Duplicació Multimèdia

**Eskei, s.l**  
Consumibles Multimèdia

**Film & Music Media, s.l**  
Col·leccions, Musicals i Multimèdia

Com cada any, té lloc a la vila de Prada de Conflent la **Universitat Catalana d'Estiu**. Aquest any, les dades seran del **16 al 26 d'agost**, oferint-se un ampli programa d'activitats en les diverses disciplines sota el lema general de Societats en trànsit: memòria i futur. A l'**àrea audiovisual**, reconeguts professionals de diversos àmbits de la cultura audiovisual, sota la direcció d'Anna Casanovas i la coordinació de M. Encarnació Soler, impartiran els següents cursos: Albert Beorlegui, sobre la crítica cinematogràfica; Tània Costa, sobre la creació audiovisual; Enric Frigola, sobre la ràdio; Dolors Genovès, sobre els documentals d'investigació amb imatges d'arxiu; Jaume Radigales, sobre la música al cinema i Toni Tortajada, sobre programes històrics.

Sens dubte, el més destacat serà l'homenatge que es retrà a qui fou l'ànima, durant tants anys, i el seu rector, el Dr. Miquel Porter i Moix, essent els actes programats una projecció del film *La ràbia*, el dia 20 i tot el dia 21, amb un recull d'activitats.



Museu del Cinema  
Cal·lecció Tomàs Mallol



Dins les activitats previstes pel **Museu del Cinema a Girona** pel darrer semestre de 2005, hi ha l'exposició temporal "*Merci, Jules...*"

(juliol a setembre de 2005). En l'any del centenari de la mort de **Jules Verne**, el Museu del Cinema organitza aquesta exposició que vol ser un homenatge a un dels autors literaris, l'obra del qual més vegades ha estat portada al cinema, convertint-se, fins i tot, en una font d'inspiració per altres films que van més enllà de la típica d'adaptació literària. Diverses projeccions i cicles de cinema complementen aquesta exposició que ha estat comissariada pel periodista Sebastià Roig.

En el darrer trimestre de l'any, el Museu del Cinema presentarà una nova exposició temporal, aquesta vegada sobre **Greta Garbo**. En l'any del centenari del seu naixement, la comissaria de l'exposició, la periodista i crític de cinema Imma Merino, ens proposarà redescobrir i revaloritzar aquest mite del cinema que, injustament, està caient en l'oblit de les noves generacions.

Per últim destacar la festa del **club d'actors del Museu del Cinema**, que se celebra el darrer dissabte del mes de novembre. Una festa oberta a tothom, gratuïta, que proposa una vintena d'activitats relacionades amb el cinema i la imatge (tallers, conferències, jocs, concursos, projeccions, espectacles...), per a tot tipus de públic i edats. Cada any prop de dues mil persones participen en aquesta "festa major" del Museu del Cinema.

**El Museu del Cinema realitza moltes altres activitats de les quals podeu tenir-ne més informació a [www.museudelcinema.org](http://www.museudelcinema.org) o bé sol·licitant rebre mensualment per e-mail les activitats del Museu a: [museu\\_cinema@ajgirona.org](mailto:museu_cinema@ajgirona.org)**

Amb motiu del centenari de la productora cinematogràfica Casa Cuesta l'Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay (IVAC) convoca el **I Congreso sobre los comienzos del cine español (1896-1920)** que tindrà lloc els dies **24, 25 i 26 d'octubre a València**. El congrés té per objectiu analitzar la trajectòria d'aquesta empresa i el marc històric que el va fer possible. Tindrà diverses àrees de treball, entre els que es compten: La introducció del cinema a Espanya i les primeres filmacions, Pionerisme i protoindústria, La Casa Cuesta, La indústria cinematogràfica espanyola entre 1905-1914, Conservar el cine espanyol, funcions dels historiadors i les filmoteques.

**Més informació: concues-ta\_ivac@gva.es (Àurea Ortíz).**



Si en ocasions s'ha exercit lliurement la crítica, just és manifestar complaença per actuacions correctes i adequades. Això serveix per a comentar dos aspectes que tenen la **Filmoteca de Catalunya** com a protagonista. En primer lloc, la seva **posta a punt en el camp de les noves tecnologies digitals**, en dues direccions fonamentals: la instal·lació, a la cabina de la sala de projeccions (cinema Aquitània, Barcelona), de la tecnologia digital necessària per a garantir l'exhibició, en pantalla, d'imatges amb la més alta i millor resolució, i la posada en servei, a les instal·lacions de l'Arxiu de la Filmoteca, d'un nou telecine digital (CTM-Debrie, model DIXI dissenyat especialment per a les problemàtiques tècniques dels arxius fílmics), que combinat amb la incorporació d'un sistema de gravació Betacam Digital, permet la recuperació de les imatges fotoquímiques dels films traslladant-les a suports magnètics digitals o DVDs.

L'altre aspecte motiu de celebració –per la llarga espera– és

constatar la implantació d'una política editorial –llibres– en solitari o en col·laboració amb altres filmoteques (com ha estat el cas de la recent publicació del llibre *Los orígenes del cine en Cataluña*, tesi doctoral del bilbaí Jon Letamendi). Desitgem llarga vida a aquest nou compromís.

...

El passat **6 d'abril**, la Filmoteca de Catalunya presentà l'estrena mundial del documental *El perro negro* dirigit per l'hongarès Péter Forgács amb producció de Lumen Films, el qual es basa en una sèrie de films amateurs i familiars rodats al nostre país durant la Guerra Civil per tal de mostrar-nos una visió sociològica de l'Espanya entre els anys 30 i 40 del passat segle XX.

La producció s'ha fonamentat amb els rics fons fílmics amateurs de la Filmoteca de Catalunya, els quals s'han nodrit, en no poca mesura, per l'acció –entre d'altres– de recerca i recuperació d'aquests tipus de films, realitzada per CINEMA-RESCAT.

L'Ajuntament de **Reus** està treballant en la rehabilitació d'una masia (Mas Iglesias), per tal de convertir-la en el **Centre de la Imatge Mas Iglesias**, el qual ubicarà la fototeca municipal amb el corresponent arxiu de negatius fotogràfics, una cinemateca, una unitat de recerca d'imatges mòbils i, tanmateix, una sala d'exposicions i una sala d'actes habilitada per a projeccions, a més a més dels punts de consulta tant per a les fotografies com per els films. També aixopugarà l'Agrupació Fotogràfica de Reus.

Aquest nou centre de la imatge, que preveu estar enllestit a finals d'aquest any, serà la seu oficial del *Festival Europeu de films d'avui amb imatge d'ahir* (veure més informació al respecte a la pàgina 27).

## ATENCIÓ!!

Qui, pels motius que sigui –preparació de la tesi doctoral, etc.–, individualment o col·lectiva, des d'àmbits universitaris o altres, estigui elaborant qualsevol tipus d'investigació, estudi, recerca, etc. sobre cinema en general o sobre aspectes que tinguin a veure amb la recuperació del patrimoni cinematogràfic –en qualsevol de les seves modalitats: fílmica, documentació, maquinari, publicitari, etc.– i tingui interès en que es divulgui el seu treball, pot dirigir-se a aquesta revista. El Consell de Redacció estudiarà la possibilitat de ser publicat, individualment o formant part d'un determinat dossier. Podeu establir contacte a través de l'adreça electrònica: [revista@cinemarescat.com](mailto:revista@cinemarescat.com)

L'altre dia vaig comprar unes pel·lícules dels anys vint i, encara que no tinc projector de cine, vaig poder passar-les a contrallum per poder-les veure. Podran fer el mateix els meus néts amb les meves gravacions que guardo fa sols quinze anys? Ja se sap que les cintes de vídeo VHS desapareixeran a poc a poc del mercat junt amb altres suports poc moderns: cintes DV, Hi8, etc. per a donar pas a nous formats en quant a qualitat i poc espai.

La pregunta que em faig és la següent: d'aquí vint anys, qui veurà les gravacions d'imatge que vaig fer fa vint anys? Hauran passat cinquanta anys i segur que ningú no es recordarà de com era un reproductor de VHS i menys de Hi8 i si ho sap, haurà de buscar molt per trobar un aparell que funcioni i pugui reproduir les seves cintes, això si la cinta no s'ha esborrat o oxidat. Un problema que no tenim ara si volem recuperar quelcom de fa sols 50 anys.

La recomanació seria la d'anar passant les filmacions d'un suport a altre, intentant no perdre qualitat, cosa que poca gent fa. Quanta imatge es perdrà? Potser no sigui important el què es perdi. Hi ha tanta quantitat de cinema amateur en digital que el que un ha perdut segur que hi ha alguna altra persona que ho tindrà. Aquest és el que va passar al centenari del Barça, que no es trobaven imatges originals d'aquell partit dels seixanta en el què el Barcelona va guanyar al Madrid per 5-0. Es va trobar una cinta d'un particular que ho havia gravat amb el seu equip domèstic i així es va poder emetre per TV3. No tot estava perdut.

Darrera pregunta: com serà el col·leccionista de cinema dins de trenta anys? Serà més important tenir analògic (diguï's negatiu) o digital?

## Novetats al mercat

Manga acaba d'editar un doble DVD de Visconti amb la durada íntegra de 227 minuts i totalment restaurada de *Ludwig* (Luis II de Baviera) (1927).

### Altres títols a considerar:

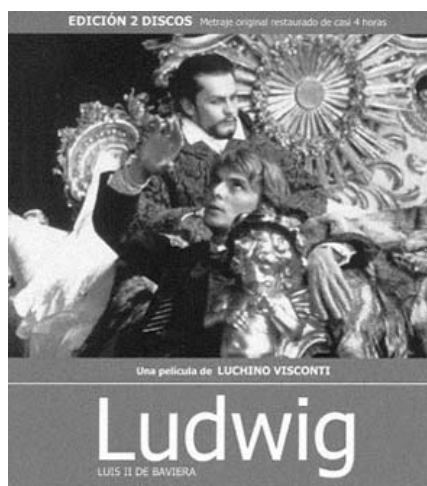
*Méliès, el Mago del Cine* (Divisa) amb quinze curts i nou reportatge presentat per la seva néta.

*Nanook, el esquimal* (Divisa), en una edició de col·leccionista amb nombrosos extras.

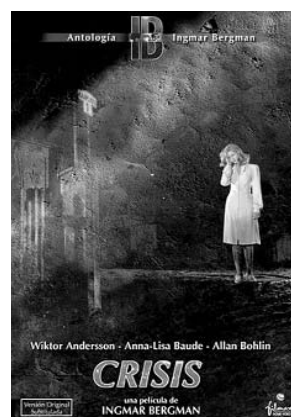
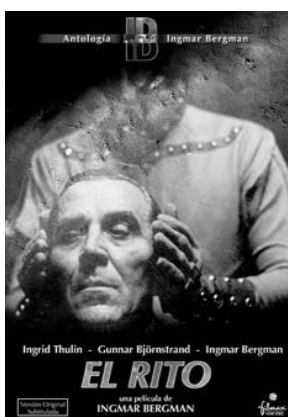
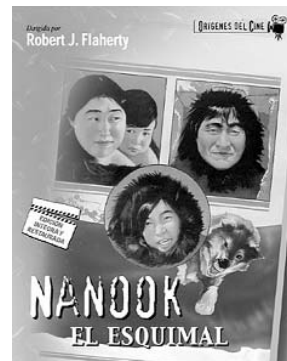
Finalment, a l'octubre, s'editaran a Espanya les obres del cèlebre director rus Tarkovski Andrei Rublev, *Solaris* i *Stalker*, d'ABSProductions.

Filmax edita nous títols d'Ingmar Bergman: *Crisis* (1946), *El rito* (1969), *Sed* (1949), *Pasión* (1969), *El ojo del diablo* (1960) i *Esas mujeres* (1964).

Per aquells que cerquin coses curioses, a Estats Units s'ha publicat *Anthology Of Surreal Cinema - Volume I*, en col·laboració amb la Filmoteca Francesa. Són quatre curts de René Clair, Fernand Leger, Marcel Duchamp i Germain Dulac d'entre 1924 i 1928. ■



Veure article *Ludwig II de Baviera*, anàlisi d'un film reconstruït (pàgina 11)



# ISKRA

## últimas recuperaciones

### **Estatuto Municipal**

1924

### **Santa Pau**

1911-1913

Productora:

Empresa cinematográfica

Cabot Film, Barcelona

Distribuidora:

Cabot Film, Barcelona

Director:

Fructuós Gelabert?

### **Fábrica de pianos**

1911-1913

Productora:

Empresa cinematográfica

Cabot Film, Barcelona

Distribuidora:

Cabot Film, Barcelona

### **Funerali de Don Carlos a Varese**

1909

Distribuidora:

Josep Gurguí (Barcelona)

**y también:**  
**-Kinescopados**  
**-Animación 2D**  
**-Hinchados**  
**-Trucos de Cine**

C/Valentín Beato 11, 1ºB

28037 Madrid

Tel. (34) 91 304 17 63

Fax. (34) 91 327 08 82

email: iskra@nauta.es

www.iskra.es

REALIZADAS PARA

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# DE PASO A LA LUZ DEL DÍA.

PRESENTAMOS LA PRIMERA PELÍCULA  
**KODAK VISION2** PARA LUZ DÍA.

Las películas KODAK VISION2  
continúan rompiendo las barreras  
de la narrativa visual.

Presentamos la Película KODAK VISION2 250D.

Además de ofrecer un increíble detalle  
en las sombras y altas luces,  
esta nueva película para luz día, equilibra la mezcla  
de distintas fuentes luminosas con tal perfección  
que podrá alternar su historia  
del interior al exterior sin que se note.

Para más información visite [www.kodak.com/go/vision2](http://www.kodak.com/go/vision2)

Películas Cinematográficas KODAK VISION2.  
What's next.

Película Negativa de Color VISION2 100T 5212/7212

Película Negativa de Color VISION2 200T 5217/7217

**Película Negativa de Color VISION2 250D 5205/7205**

Película Negativa de Color VISION2 Expression 500T 5229/7229

Película Negativa de Color VISION2 500T 5218/7218

