

cinema rescat

18

investigació, recerca
i recuperació del
patrimoni cinematogràfic

any IX núm. 18 - 2n semestre 2005



- ▶▶▶ Projecte de Restauració Digital
- ▶▶▶ Cent anys de *Solitud*
- ▶▶▶ Tomàs Mallol, cineasta i col·leccionista
- ▶▶▶ Filmografia de Jordi Feliu
- ▶▶▶ Djamila Saharaoui, cineasta argelina
- ▶▶▶ *La doble vida del faquir*

Vols fer coses **SORPRENENTS** amb el teu ordinador?



Jugar
sense limitacions



Gaudir
de l'àudio i vídeo



Navegar
de forma segura



Desenvolupar
tota la teva creativitat



Comunicar-te
amb els teus amics



Processar
les teves imatges
digitalment

BEEP

Consulta la teva botiga **BEEP** en el
902 100 501 o en www.beep.es

BEEP
Solucions per al teu món digital

cinema rescat

REVISTA SEMESTRAL
de: revista@cinemarescat.com
NÚM. 18 - 2n 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. Dolores
Genovès i Morales, O. Sylvia Oussedik
i Mas, Isona Passola, Jordi Sánchez i
Navarro, M. Encarnació Soler i Alomà

→ **Col·laboradors
en aquest número**
Jordi Artigas, Mariona Bruzzo i
Llaberia, Rosa Cardona, Jaume Claver,
Anton Giménez i Riba, Romà
Guardiet, Teresa León Amo,
Fernando Murga, O. Sylvia Oussedik i
Mas, Artur Peix i García, Albert Pons i
Martínez, Jordi Pons, M. Lluïsa Pujol,
Mercè Rueda i Tebé, M.F. Ruiz de
Villalobos, Jordi Tomàs i Freixa, M.
Encarnació Soler i Alomà

→ **Correcció i assessorament
lingüístic:**
Margot Vila i Roca
CINEMA-RESCAT-Manresa

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

→ **Portada:**
Mireia Feliu

→ **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

Amb la col·laboració de:



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

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

→ index

→ Editorial	5
→ Rescat - recuperat/restaurat: Projecte Miquel Porter i Moix de restauració digital de la col·lecció de films primitius (1896-1914). <i>Mariona Bruzzo i Rosa Cardona</i>	7
→ Rescat - investigació: <i>Adversidad</i> , la dissort d'un film perdut. <i>M. Encarnació Soler</i>	11
Unes reflexions sobre "l'adaptació" de <i>Solitud</i> . <i>Romà Guardiet</i>	17
→ Perfil: Tomàs Mallol, cineasta i col·leccionista amateur. <i>Artur Peix i Jordi Pons</i> ..	19
En la mort de Pere Garcia. <i>Jordi Artigas</i>	26
→ Què és...?	27
→ Miscel·lània de Cinema-Rescat	28
→ Filmografia: Jordi Feliu i Nicolau (I), l'etapa amateur. <i>Anton Giménez i Riba</i>	31
→ Diàleg: El rescat de la memòria oblidada o silenciada. <i>O. Sylvia Oussedik</i>	34
→ Col·leccionisme: L'altra cara dels programes de mà (3). <i>Jordi Tomàs i Freixa</i>	36
Col·lecció Josep M. Queraltó. <i>M. Lluïsa Pujol</i>	38
→ Llibres: Ressenyes bibliogràfiques. <i>Albert Pons i Martínez</i>	40
Novetats. <i>Mercè Rueda</i>	44
→ Crònica: <i>La doble vida del faquir</i> . <i>Miguel F. Ruiz de Villalobos i Jordi Claver</i>	46
→ DVDs Novetats al mercat. <i>Fernando Murga</i>	49
→ Festival: La naixença d'un nou festival de cinema i TV. <i>Anton Giménez i Riba</i> ..	50
→ Trobades	52
→ Apunts	54

→ portada



MIREIA FELIU FABRA · Biografia

Nascuda a Barcelona el 1976, l'artista Mireia Feliu Fabra viu i treballa a Nova York des del 2002. Ha rebut reconeixements de prestigi com ara New York Foundation for the Arts Fellowship (Computer Art, 2005), Location One International Residency (Nova York, 2005), SVA Alumni Society Award (Nova York, 2004), Eyebeam Internship (Nova York, 2004), beca de la Fundació "la Caixa" (2001) i Peggy Guggenheim Collection Internship (Venècia, 1999). Ha fet exposicions a l'Estat espanyol, França, Anglaterra, als Estats Units i a la Xina. Les seves últimes mostres han estat a la Remote Gallery, la Diapason Gallery i la Vlepo Gallery, totes a la ciutat de Nova York. Recentment, el govern de Cantàbria ha adquirit una còpia del seu vídeo *Identity*, també seleccionat per participar en el Video Festival Loop'05 de Barcelona. Del 3 de novembre al 9 de desembre de 2005, la galeria SAFIA presentà per primera vegada a Barcelona els seus darrers treballs de vídeo i instal·lació sota el títol *Experiències d'Identitat*.

Mireia Feliu Fabra es llicencià en Belles Arts el 1999 a la Universitat de Barcelona, després de cursar l'últim any a la Leeds Metropolitan University (Anglaterra) amb una beca erasmus. El 2004 finalitzà el Màster en Computer Art a la School of Visual Arts de Nova York. Durant els darrers anys el treball de Mireia Feliu Fabra s'ha desenvolupat a l'entorn de la relació entre temps, moviment i identitat. I és precisament aquesta relació la que ha inspirat la creació d'aquesta portada: "La idea és la de suggerir no un estat concret, sinó un procés, una recerca, a través de la metàfora del cinema, el qual, de per si mateix és, de fet, una narració en el temps. Un cúmul de cintes poden ser un cúmul de pensaments brollant desordenadament, un cúmul de temps que es desenvolupen de diferent manera, un cúmul d'imatges semblants però diverses a la vegada, un cúmul de cercles, un cúmul de memòries, un cúmul d'històries... que ens permeten, constantment, continuar cercant".



Vídeo ic



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

Treballant per a la difusió del patrimoni cinematogràfic

Des d'aquesta editorial volem lloar, sense reserves, la iniciativa que, des de fa pocs mesos, la Filmoteca de la Generalitat ha engegat posant a disposició de la Federació Catalana de Cine Clubs –conseqüentment, a la majoria dels cineclubs de Catalunya– i a altres entitats culturals sense finalitat de lucre una part del fons fílmic patrimonial de l'esmentada filmoteca.

Aquesta iniciativa consisteix a posar a l'abast dels cineclubs o altres entitats materials que formen part del nostre patrimoni cinematogràfic, d'una forma gratuïta i amb la finalitat de difondre'l a través de sessions acompanyades d'una petita introducció per un o una especialista de la temàtica del film, o conjunt de documents fílmics, que s'hagi d'exhibir en cada ocasió, amb la possibilitat d'establir, al final de la projecció, un debat d'acord amb les imatges contemplades.

Massa vegades ens hem sentit en la necessitat d'exterioritzar queixes i denúncies per la manca de difusió del que, any rere any, amb esforç i tenacitat, la Filmoteca de Catalunya i altres filmoteques d'arreu del país, historiadors, la nostra pròpia associació o senzillament particulars, lluitem i treballem per la recuperació de la nostra memòria històrica en imatges en moviment.

Sabem, per experiència, que el camí és difícil però justament per aquest motiu volem encoratjar tots els cineclubs i entitats de Catalunya que acullin aquesta iniciativa o qualsevol d'altra de les mateixes característiques amb especial interès i atenció, perquè creiem que poder veure films de Segundo de Chomón, films amateurs catalans, noticiaris, films de Laya Films o veure la versió restaurada de *Mañana...*, de José María Nunes, és un privilegi que fins ara no estava a l'abast de tothom. Malgrat tot, no és una tasca fàcil davant un públic més interessat pel cine independent, oriental o iranià per posar alguns exemples, més o menys exòtics. Sabem que les sales no estaran plenes de gom a gom amb unes programacions d'aquestes característiques, però sí estem convençuts que hem de continuar insistint perquè tothom pugui gaudir del passat del nostre cinema, que en definitiva és i serà el futur del cinema a Catalunya. ■

cinema
rescat

Laboratorio Cinematográfico

Tu película no se merece menos

Your film deserves nothing less

Cinematographic Laboratory

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

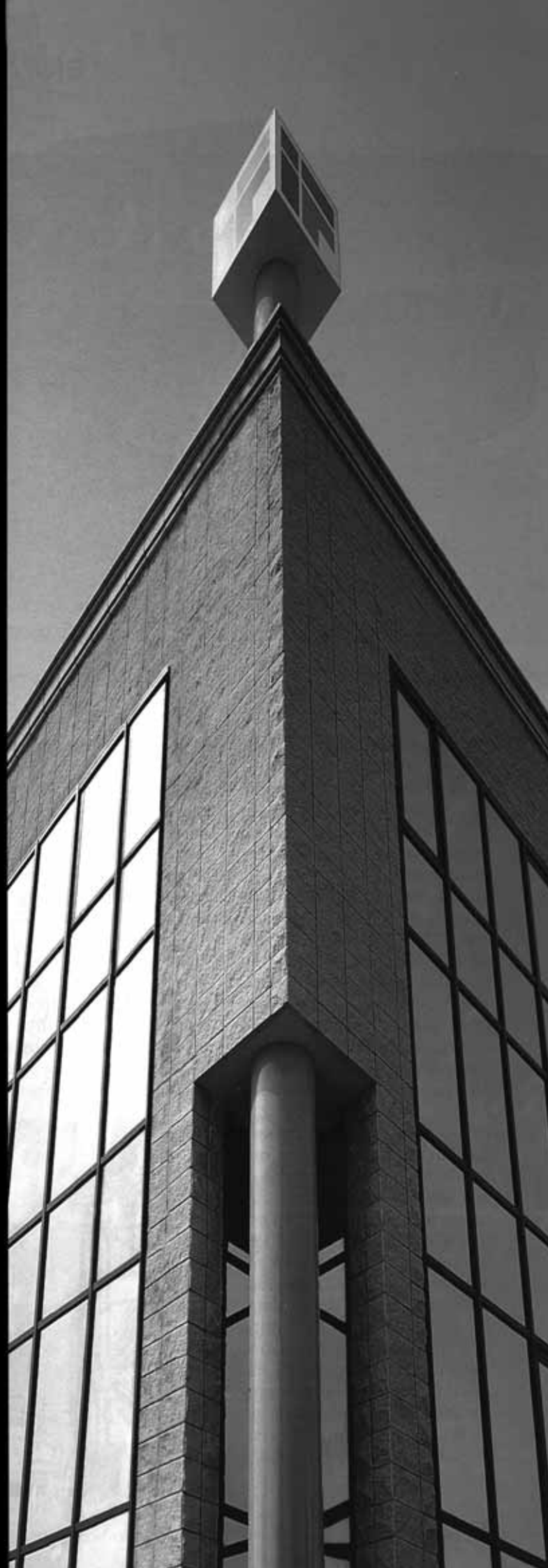
- 35, 16 and Super 16mm. developing in colour and black and white.
- Dolby Digital SRD, Sony SDDS and DTS recording.
- Telecine, on/off line editing, copies and projection room.

 **IMAGE
FILM**

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

HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN

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



Amb motiu de la celebració entre el 24 i 26 d'octubre passat, a la ciutat de València, de l'aplec "A propósito de Cuesta", títol que donà nom al I Congrés sobre els inicis del cinema espanyol 1896-1920, la participació de la Filmoteca de Catalunya és materialitzada, entre d'altres intervencions i ponències, amb la presentació d'un document excepcional: les primeres imatges rodades a València, segurament abans del 1900, material recuperat i restaurat digitalment per aquesta filmoteca, en una actuació tècnica pionera a tot l'Estat espanyol. Per aquest motiu, apart de fer-nos ressò del fet (vegeu, també, ressenya de les conclusions d'aquest congrés de València a la pàgina 53 d'aquesta revista), hem cregut important i interessant publicar l'article següent on s'explica, precisament, el projecte i la tècnica emprada en aquella recuperació, pòrtic de moltes altres que han d'enriquir el nostre panorama de restauracions cinematogràfiques de films primitius i, per tant, una molt bona notícia vers el postulat de la importància de recuperar el patrimoni cinematogràfic, del qual aquesta revista i l'associació que l'edita en fan, en tota ocasió, bandera de les seves actuacions.

MARIONA BRUZZO
ROSA CARDONA

Projecte Miquel Porter i Moix de restauració digital de la col·lecció de films primitius (1896-1914) de la Filmoteca de Catalunya

La restauració de la cinematografia muda

En les darreres dècades les filmoteques i organismes preocupats per la salvaguarda del patrimoni cinematogràfic han portat a terme treballs de preservació i restauració de la cinematografia muda. Els processos de restauració cinematogràfica consisteixen en la duplicació fotogràfica, utilitzant copiadores òptiques pas a pas que arrossegueu el film i, per minimitzar l'efecte de las ratlles i lesions del film, el submergeixen en líquid durant el copiat.

Existeix, però, un grup de materials que per les seves característiques tècniques ha quedat al marge de la possibilitat d'aplicar-hi aquest tipus de treball i, conseqüentment, condemnats a desaparèixer. Ens referim als films produïts durant la primera dècada del cinema, amb característiques físiques prèvies a la estandardització (perforacions de formes o mides diferents als estàndards, sistemes d'acoloriment diferents) però, per damunt de tot, es tracta de materials molt fràgils i trencadissos. Aquests materials són difícilment manipulables i resulta impossible el seu pas pels mecanismes d'arrossegament dels aparells de copiat.

Recentment, el desenvolupament de la tecnologia digital d'escanejat, restauració i transferència, de nou a pel·lícula cinematogràfica d'alta qualitat, ha obert una nova via que possibilita la recuperació i difusió d'aquest tipus de material.

Projecte Miquel Porter

La Filmoteca de Catalunya ha emprat el 2005 un projecte de restauració digital i preservació de la seva col·lecció de cinema primitiu (es considera 'primitiu' el cinema realitzat entre 1895 i 1914). La col·lecció consta de més de 200 films que presenten propietats comuns: ser materials en el suport original de nitrat de cel·lulosa, característiques físiques anteriors a la unificació de criteris del 1909, trobar-se en estat de conservació delicat i, en la majoria dels casos, presentar les coloracions originals. El fet que durant molts anys les pel·lícules del període mut hagin estat duplicades sobre materials en blanc i negre ha comportat que sigui poc conegut que en la cinematografia muda les pel·lícules van ser sotmeses, quasi en la seva totalitat, a diversos processos d'acoloriment. En el cas de les pel·lícules produïdes a les primeres dèca-



Danza serpentina (ca. 1900)



La Fée aux fleurs. Pathé (1905)



Escena valenciana (ca. 1900)

des, cintes de poc metratge, els sistemes d'acoloriment eren extremadament menestrals i produïen uns resultats espectaculars. El treball manual d'acoloriment fa que cada còpia sigui diferent, per la qual cosa hem de considerar que ens trobem davant de materials únics al món.

Aquests tipus de materials no poden ser rentats, ja que els colors estan pintats sobre el suport amb pintures a base d'anilines i, per tant, qualsevol líquid dissoldria els colorants i es perdria el color. No poden ser tractats en els moderns aparells dels laboratoris, ja que les perforacions i l'ample de la cinta no es corresponen als estàndards actuals del cinema, i qualsevol manipulació en un mecanisme de tracció per rodets dentats causaria danys irreparables a la cinta. Això descarta la utilització de qualsevol taula de visionat, copiadora òptica, etc. L'única solució possible podria ser la transferència de la informació a un suport digital i la transferència posterior d'aquestes dades digitals, de nou, a pel·lícula cinematogràfica, sobre un suport modern de polièster i que compleixi els requisits perquè pugui ser projectat sense problemes.

La característica principal del nostre projecte consisteix que les fases d'actuació sobre el material (el procés d'escaneig i la restauració pròpiament dita), es realitza a les instal·lacions del propi arxiu i solament l'última fase (transferència de les dades a film de 35mm.) es realitza en un laboratori. Això és especialment important per a nosaltres, ja que ens dona el control absolut de les decisions i de les actuacions realitzades sobre el material. La tecnologia digital pot arribar a ser molt atrevida, i els límits de l'actuació d'un programa de correcció sobre una pel·lícula han de ser establerts per un restaurador. És necessari no eliminar defectes i lesions que provenen d'origen, és a dir, que foren motivades per la tecnologia de l'època i que pertanyen al procés d'elaboració de la cinta original. Eliminar aquests elements que avui considerem defectes, però que són en realitat carac-

terístiques de la tecnologia emprada en el seu moment, no deixa de ser una manipulació intolerable, que s'aplica de vegades en les restauracions de caràcter comercial.

1a Fase. Escaneig

En el cine comercial aquest procediment s'utilitza bàsicament per a la postproducció, i més concretament per a l'elaboració d'efectes especials. Es realitza amb una càmera digital amb la qual es reproduïen els fragments que es tractaran digitalment. Aquests escàners solen treballar a una resolució de 2 Kb, que resulta suficient perquè, en les escenes amb molt moviment que solen ser subjecte d'efectes, un espectador no pugui distingir la diferència de qualitat entre la imatge filmada i la imatge escanejada. Per a un treball dedicat a la preservació, la resolució de 2 Kb no conté tota la informació del fotograma filmat; imagineu si es fes el treball a la resolució en què s'opera normalment en el cine comercial d'avui, ja que es perdrien els valors originals de la filmació del principi del 1900.

Les càmeres làser presenten un altre problema per als arxius cinematogràfics, el seu alt cost, tant de la seva possible adquisició com del lloguer dels seus serveis. Per això es pensà en una altra solució i, atès que el cinema és una successió de fotografies, es medità la possibilitat d'escanejar fotogràficament, sistema pensat originalment per escanejar només fotografies i diapositives. S'escollí l'escàner Kodak Professional HR500 Film Scanner. El treball es realitza fotograma a fotograma, cosa que seria impensable en un projecte de cinema comercial, però aquest és l'avantatge d'un arxiu, la velocitat no és, necessàriament, la nostra prioritat principal. La resolució final de l'escaneig fotogràfic és de 43 Mb per fotograma (4664x3248) a 8 bits de resolució de color, és a dir, 4,7 Kb en imatges en format TIFF sense compressió. Els estudis de digitalització realitzats per la FIAF estableixen que amb una resolució de 4 Kb es conserva el 99 % de la informació d'un fotograma. El treball d'escaneig manual resulta delicat i lent, es tarda una



Film Gaumont (ca. 1900)

setmana de treball per escanejar un film d'uns 20 metres, però el resultat justifica la inversió de temps emprat.

2a Fase. Restauració digital

L'escàner fotogràfic està connectat per Ethernet Network a una estació de treball que consta d'un ordinador dual HP WORKSTATION XW 8200 amb capacitat de 700 Gb. El software escollit per refer la restauració digital és DIAMANT⁽¹⁾, que treballa en Windows XP.

DIAMANT (Digital Film Manipulation System) es un



Conte (ca. 1905)

programa de restauració digital de films desenvolupat dins del programa de l'IST (Information Society Technologies) de la Comissió Europea i que està sent utilitzat per diversos arxius en diferents parts del món, com el Nedherlands Filmmuseum i la George Eastman House. Es tracta d'un programa molt versàtil que permet realitzar les tasques de manera totalment individualitzada i també configurar els automatismes amb un baix grau d'intervenció sobre el material original, cosa que permet suaus retocs.

Els mòduls i eines que utilitzem principalment són l'estabilització (per eliminar les petites oscil·lacions que pot ocasionar l'escaneig fotograma a fotograma), l'eliminació de taques i petites lesions (sols s'eliminen els defectes que són clarament causats per una manipulació incorrecta, lesions d'ús del material, ratlles en l'emulsió o suport, o taques de brutícia que no hagin pogut ser eliminades manualment amb dissolvents). En els casos de lesions greus (llacunes, faltes d'emulsió o suport) s'utilitza una tercera eina, la interpolació, eina amb la qual es reconstrueixen els fragments perduts en un fotograma amb la informació de l'anterior. Aquesta eina s'utilitza en el cas de petites pèrdues i mai en zones amb moviment. Insistim que s'ha de tenir molta cura en la identificació i en els defectes que són atribuïbles a les condicions tècniques amb que es realitzaven les pel·lícules al principi del segle XX (senyals deixats pels bastidors

amb que es revelaven els films, imatges d'electricitat estàtica originades durant el procés de perforat, taques de l'assecat, etc.)

Una vegada finalitzada la restauració, s'exporten els fotogrames a un disc extern per portar-lo al laboratori⁽²⁾. Una pel·lícula de 20 metres, la mida comú dels films d'aquesta època, té uns 1000 fotogrames que ocupen uns 100 Gb.

3a Fase. Kinescopat

En el laboratori es realitza la transferència (kinescopat) de les dades a la pel·lícula cinematogràfica de 35 mm mitjançant una camera digital làserfilm. El kinescopat respecta les dimensions de les finestretes de rodatge i copiat del material original. En aquesta fase, comptem amb la inestimable col·laboració com assessor tècnic del director de fotografia Tomàs Pladevall, que s'encarrega de fer un seguiment en el laboratori i de realitzar els ajustaments de fotografia (etalonatge) per assegurar que el resultat fotogràfic serà el més igualat possible amb la qualitat fotogràfica original. El resultat és molt semblant a l'original, tant que, si bé resulta molt arriscat assegurar la igualtat absoluta, per a l'ull humà resulta molt difícil establir diferències entre l'original i la copia final. ■



(1) - De HS-ART Gigital Service GmbH DIAMANT (Digital Film Manipulation System) és un programa de restauració digital de films desenvolupat dins del programa de la IST (Information Society Technologies) de la Comissió Europea i que està essent utilitzat per diversos arxius internacionals com el Nedherlands Filmmuseum i la George Eastman House americana.

Per a més informació consulteu les webs <http://diamant.joanneum.at>
2-Els treballs es realitzen en el laboratori IMAGE FILM Barcelona. El transfer es realitza en una filmadora ARRILASER. El material obtingut és un internegatiu color 35 mm, poliester. A partir d'aquest internegatiu es tiren, per contacte, les còpies de projecció.

*Mariona Bruzzo i Rosa Cardona, cap de l'Arxiu i conservadora, respectivament, de la Filmoteca de Catalunya.



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.es escuelacine@ecam.es

S'hi pot estar d'acord o no, a favor o en contra. El que és clar és que el cinema, de sempre, ha fet quelcom més que beure de les fonts de la literatura per confegir arguments, cobejant solidesa, per a transportar-los a les pantalles.

Aquest any 2005, que a Barcelona, ha a estat l'Any del Llibre i la Lectura, se celebra el centenari de la novel·la *Solitud*, original de Caterina Albert (per a molts només coneguda pel pseudònim masculí Víctor Català), de la qual, al nostre país, se'n varen fer dues versions cinematogràfiques.

Un treball d'investigació d'Encarnació Soler ens parla del film *Adversidad* (1943) de Miquel Iglesias malauradament perdut, article que acompanya a del realitzador de cinema Romà Guardiet que ens parla de la seva pròpia versió de la novel·la, al film del mateix títol realitzat l'any 1990.

M. ENCARNACIÓ SOLER

Adversidad, la dissort d'un film perdut

La desaparició d'una bona part del patrimoni cinematogràfic no sols català, sinó de tot l'Estat espanyol, la pèrdua de films que foren rodats fa relativament pocs anys, és un dels fets més colpidors de la història del cinema. *Adversidad* és un dels molts films perduts. M'angunieja parlar d'un film que mai no he vist, del qual només en resta el testimoni viu de qui dirigí la pel·lícula, el director de cinema català Miquel Iglesias Bonns i del seu guionista, Francesc Pérez Dolz. Un recull de fotografies del rodatge, el guió original adaptat i una endreçada recopilació de documents, cartes, dibuixos i esbossos, curosament conservats per Miquel Iglesias, és tot el que resta del que fou la primera versió cinematogràfica de la novel·la *Solitud*, de Víctor Català. Parlar sense veure la pel·lícula, per referències llegides del que ha escrit altri, es considera una mala praxi i titllat de poc rigorós qui empra aquestes pràctiques entre els que albiren a considerar-se historiadors del cinema. Conscient de les mancances d'aquest estudi, inicio aquest article amb una *captatio benevolentia* vers els llegidors, com Caterina Albert a la seva obra *Solitud*, pel pudor que em causa escriure sobre quelcom que, ara per ara, només els qui la veieren en la preestrena al cinema Principal de Sabadell o a l'estrena al cinema Astòria de Barcelona i a les exhibicions següents, tingueren l'oportunitat d'opinar.

Solitud, drama rural o novel·la feminista?

Enguany se celebra el centenari d'aquesta novel·la, obra de Caterina Albert i Paradís (l'Escala 1869-1966), que decidí introduir-se en el món literari amb el pseudònim masculí de Víctor Català. No fou fins al 5 de febrer de 1904 quan l'autora, que escrivia els capítols de *Solitud* per a la revista *Juventut*, dirigida per Lluís Via, es donà a conèixer com Caterina Albert, iniciant-se entre ambdós un intens intercanvi epistolar. Després d'haver llegit els tres primers capítols *escrits ab aqueix llenguatge humaníssim que caracteritza las sevas obras... tot lo que he llegit, o millor, tot lo que fins ara he vist y he sentit es tan real...* Lluís Via li'n demanava la continuïtat a una insegura



Carta autògrafa de Caterina Albert, Víctor Català



Caterina Albert amb aquesta petició: "¿Continuará, donchs, aqueixa novela tot just comensada y ya tan punyenta...?" L'èxit de la novel·la fou tal que, el mateix any de la seva publicació, se'n va fer una segona edició de mil exemplars perquè ja feia mesos que s'havia esgotat¹. Just un any després, Albert signava amb la Casa Montaner i Simon un contracte per a l'edició de la seva obra en castellà, amb una tirada de 13.000 a 13.500 exemplars².

No entrarem a analitzar la vàlua literària de l'obra, a bastament estudiada per especialistes en el tema, però sí que a l'esmentar uns aspectes que són fonamentals per entendre el coratge de portar aquesta novel·la a la pantalla l'any 1943-44, quan el franquisme feia estremir per la seva repressió vers el món cultural i molt especialment, envers la cultura catalana.

L'obra narra l'intens drama que viu la protagonista, la Mila, en la qual la seva peregrinació i ascensió al Cimalt pot comparar-se a un camí del calvari, per l'intens patiment, a manera d'estació de dolor, de cada episodi. Deslliurada de tota repressió social, la Mila comença una nova vida, fora de tot condicionament però també amb la recança de la innocència perduda. Aquesta novel·la va ser un atreviment perquè l'autora va ser una dona, si tenim present l'any en què fou escrita. D'entrada, el capítol IX, "Gatzara", en què es posava de manifest un aiguabarreig de fervor a Sant Ponç, tenyit amb tocs de fanatisme religiós, barrejat amb l'hedonisme de la festa popular, abonat amb menjar i beguda abundoses que propiciaren cantúries picants³, tocaments furtius i l'aflorament dels més baixos instints que culminen en una baralla reprimida per la Guàrdia Civil, era *per se* tema prohibit per ser portat al cinema. Però encara ho és més "La nit aquella". Caterina Albert, amb una narració estremidora, ens descriu la violació de la Mila i la seva decisió de començar una nova vida, lluny de tot el que fins ara l'havia condicionat, fins i tot el seu marit, en Maties.



Mònica (Leonor Fábregas) i el nen Braulio (Mario Roca)

No era, doncs, tema fàcil en cap aspecte per portar al cinema, sotmès, com tots els camps de la cultura, al ferri control de la Junta Superior de Censura⁴ i esplaiant-se en ple auge de funcionament, durant els anys que seguiren a la victòria del bàndol vencedor de la mal anomenada Guerra Civil. Sexe, religió, qüestionar la institució matrimonial eren absolutament impropis per a qualsevol obra que, sumada al seu origen català, afegia, de bell antuvi, una altra trava.

La primera versió cinematogràfica de *Solitud*

Miquel Iglesias Bonns⁵ havia començat la seva carrera arran dels seus inicis en el camp del cinema amateur⁶. Després d'aquestes primerenques experiències, entrà de ple al cinema professional amb *Melodías prohibidas* (1941) i *Su Excelencia el Mayordomo* (1942). El 1943 Iglesias tenia pensat rodar un film sobre la vida dels futurs mariners a l'Escuela Naval de San Fernando. Però en canvi, interessat pel tema rural, es fixà en l'obra *Solitud*, bo i sabent la dificultat que tindria a l'hora de portar-la a la pantalla, no sols pel simbolisme inherent a la novel·la, sinó pels aspectes tabús ressenyats abans. La producció espanyola per a la temporada 1943-44 oferia films com la sarsuela *La patria chica*, de Fernando Delgado, *La boda de Quinita Flores*, de Gonzalo Delgrás, *Rosas de otoño*, de Juan de Orduña, *La chica del gato* i *Una chica de opereta*, de Ramon Quadreny..., temes ben allunyats del contingut que Iglesias es proposava rodar.

Amb el seu inseparable amic i col·laborador, Francesc Pérez Dolz, plantejaren temptar l'autora, que a les seves estades a Barcelona vivia al número 250 del carrer València, per si autoritzaria que *Solitud* fos adaptada per a fer-ne un film. Caterina Albert acceptà encantada la proposta, però va demanar de llegir el guió cinematogràfic.

Juan (Miguel Alonso) y "Alma en pena" (Arturo Cámara)

Miquel Iglesias i Francesc Pérez van fer-ne una versió conscientment possibilista, a gràcies de poder sortir-se'n airosos pel pas de la censura. Així, transformaren els personatges, canviant-ne no sols el nom, sinó el contingut humà. La Mila prengué el nom de Mónica; l'Arnau, el de Pablo; el nen Baldiret, Braulio; Gaietà, el pastor, es bescanvià pel personatge Juan, fill de la mestressa del mas i germà de Braulio i de Maria; l'Ànima, fou Alma en pena. Matías conservà el seu nom.

Mónica, la protagonista, enamorada de Juan, l'hereu del mas de Sant Ponç, no deixarà traslluir en cap moment del film una ombra d'infidelitat física, malgrat la seva insatisfacció sexual. Tot i l'abandonament del marit, retrobarà la pau conjugal -no pas l'amor quan Juan, jove, atractiu i discretament enamorat d'ella, deixi de formar part, per la seva mort, d'aquest platònic triangle amorós. Juan es converteix així en la víctima propiciatòria per tal que l'ordre i la submissió a la institució familiar quedi incòmode.

Alma en pena, l'Ànima, persisteix en el seu paper de malvat, assassina Juan per robar-li els diners i prova de seduir, amb el canvi de la seva situació econòmica, l'empobrida ermitana. L'escena de la violació va ser reconvertida en un intent de conquesta per mitjà del poder dels diners. Mónica juga el paper de l'engany, aconseguix un altre dia citar-lo, després d'haver-li preparat un parany d'acord amb Pablo, l'altre enamorat de l'ermitana, en el qual caurà el caçador, després d'haver confessat el seu crim.

Matías, el marit, mantindrà en el seu paper indefinit, deixant només besllumar la desatenció sexual, afavorida per la diferència d'edat, vers la seva jove esposa, redimint-se en el darrer moment quan, després de ser salvada de l'agressió d'Alma en pena per Pablo i altres mossos, s'adona del perill que ha viscut la muller. Penedit, li demana perdó: "- No se como no me traga la tierra. Pienso que ni el infierno me que-rrá ya", ella respon: "-...Tu abrirás los ojos. Despertará también tu corazón..."⁷, i acaba l'escena amb una serena reconciliació a la capella, davant Sant Ponç.

Si a *Solitud* la Mila, després del calvari i de la darrera ferida que li infligí la societat que l'envoltà, s'atreveix, en un acte de gosadia i rebel·lia heroica, a deixar-ho tot per començar una nova vida, a *Adversidad* la Mónica se sotmetrà a l'estatus establert i acceptarà el seu marit, aquell amb qui es va lligar de per vida per mitjà del contracte matrimonial. Tot retorna a l'ordre previst: Matías, amb Mónica; Pablo, amb María, la seva xicota persuadit per la pròpia ermitana del seu impossible amor. La temptació d'adulteri platònic, representada en la figura de Juan, morta. El resultat fou un film dels qualificats 'blancs' i passà sense problemes la censura⁸. El mateix autor reconeixia que era tot el que es podia fer en aquell moment, però estava satisfet d'haver 'enganyat' la censura portant un títol de la literatura catalana a la panta-



Mónica (Leonor Fàbregas) al Poble Espanyol

lla⁹. Tota l'estètica que ambientava el film defugí en tot moment, a posta, una identificació catalana. No sortiren ni vestits típics¹⁰ ni aspectes folklòrics que poguessin associar-se amb Catalunya. Fins i tot a l'escena de la festa de Sant Ponç, en la qual l'Esbart Dansaire de l'Orfeó de Sants interpretà un ball popular, no va ser una sardana, sinó un ball de plaça.

Els llocs i ambients, curosament escollits pel director, fugint de la coneguda ermita de Santa Caterina i rodant en l'obscura ermita de Sant Joan de Fàbregues, a Rupit, també aconseguiren crear un marc més llòbrec i feréstec, a més d'irreconeixible.

Caterina Albert, quan va llegir el guió, va opinar que poc tenia a veure amb la seva *Solitud* i que, per tant, res li devien, però amb una mostra d'ètica admirable, Miquel Iglesias va argumentar que si no hagués llegit la seva novel·la, no hauria sorgit la seva *Adversidad*. Així que el productor Javier Huelin Rocamora abonà a Caterina Albert la quantitat de 15.000 pessetes. La música va ser a càrrec d'un jove i prestigiós músic: Joan Duran Alemany¹¹. Duran ja havia musicat fins al 1943 divuit films i, seguint les instruccions d'Iglesias, va compondre una música en què els aspectes d'identificació folklòrica no fossin significatius.

AMIGOS DEL CINEMA
(EDUCACIÓN Y DESCANSO)

III CURSO — XXII SESIÓN
(Exclusiva para socios)

Jueves, día 30 de Marzo de 1944
Noche, a las diez menos cuarto

CINE PRINCIPAL
PROGRAMA

Reposición de la excepcional película:

Crimen y Castigo
Versión Intera

Según la novela de Dostoyewsky
Director: Pierre Chenal.

Intérpretes: Pierre Blanchard, Harry Baur y Madeline Ozeray.

Presentación privada de la producción española inédita:

Adversidad

Adaptación cinematográfica de la novela «Solitud» de Víctor Catalá
Director: Miguel Iglesias.

Intérpretes: Leonor Fábregas, José M. Lado, Miguel Alonso, Arturo Cámara, Mario Roca, Alberto Arnan, Carolina Giménez y Emilia Baró.

Con asistencia del Director Miguel Iglesias, la principal protagonista Leonor Fábregas y la autora de la novela D.ª Catalina Albert (Victor Catalá).

La preestrena d'Adversidad a Sabadell

El gener del 1936, un grup d'entusiastes del cinema de la ciutat de Sabadell es proposaren crear una associació anomenada Amics del Cinema, publicant un manifest en què explicaren llurs objectius:

"Volem un altre tipus de cinema, fugint del més comercial que es fa a les sales de la ciutat... Amics del Cinema vol donar cohesió al públic 'amant i comprensor' del cinema i anar-hi aportant més i més adeptes amb el fruit d'una selecció ben orientada. No volem

competència amb les sales de cinema, sinó col·laboració, portant repeticions dels <títols d'or>"¹²... Lluny de considerar-se una penya d'admiradors d'artistes o un club d'esnobs, volien esdevenir un nucli ciutadà on podien sentir-se agermanades totes les persones

sensibles a la màgia artística del llenç. El dia 5 de març de 1936 quedà constituïda la junta directiva, presidida per Josep Torrella i Pineda¹³. Poca durada tingué la nounata associació. No cal dir que les aspiracions d'aquest lloable grup van quedar estroncades per l'esclat de la insurrecció contra la República. Quan passats els traumàtics anys de la guerra reprengheren les seves activitats, ho feren amb el nom degudament castellanitzat 'Amigos del Cinema' i sota la tutela de la 'Obra Sindical de Educación y Descanso'".

La coneixença del crític cinematogràfic i periodista Josep Palau i Miquel Iglesias a través de la incursió primerenca del cineasta al món del cinema amateur va propiciar que, a petició de l'associació Amigos del Cinema, Iglesias s'avingués a fer-ne una preestrena al cinema Principal de Sabadell. Així, el dijous 30 de març de 1944 es va presentar, en sessió exclusiva per als socis, el film *Adversidad*. A la sessió hi va assistir bona part de l'equip del film: el director Miquel Iglesias, el productor Javier Huelin, els actors Leonor Fábregas i Mario Roca, i la mateixa Caterina Albert, acompanyada de Dolors Miralles, i les autoritats locals, el tinent d'alcalde, senyor Sala, el cap de la Obra Sindical de Educación y Descanso, senyor Masoliver i el director de Amigos del Cinema, senyor Joan Blanquer. La pel·lícula fou aplaudida dempeus i obsequiades les senyores amb sengles rams de flors¹⁴. Bo i el favorable acolliment, Caterina Albert es va sentir desconcertada amb el film que recreava la seva novel·la. Segons la premsa local, opinà que encara que no era la seva *Solitud*, li havia agradat: "Es otra concepción distinta, partiendo del conflicto



L'equip de rodatge d'"Adversidad"



Sant Joan de Fàbregues, l'ermite de Sant Ponç del film

Bibliografia:

- Soler, E. Entrevista a Miquel Iglesias (2-11-2005)
- Català, Víctor, *Solitud*, Estudi introductorí d'Isidor Cónsul, Edicions La Magrana, col·lecció L'esperver, núm. 75, Barcelona, 1996
- Muñoz, Irene, *L'epistolari, de Víctor Català* (Volum I), CCG Edicions, Ajuntament de l'Escala, Girona, 2005
- *Serra d'Or*, núm. 545, maig 2005, Barcelona
- *Primer Plano*, núm. 206, 1944, Madrid
- *Radiocinema*, 1943, núm. 97, La Coruña – Madrid
- *Sabadell*, diari, març-abril 1944
- Documentació Amics del Cinema, Arxiu Històric de Sabadell
- *Epistolari F. Matheu, Magrinyà i Borràs*. Biblioteca de Catalunya

Notes:

- 1 Carta de Lluís Via a Caterina Albert (5/10/1905), a *L'epistolari de Víctor Català* (Volum I), Irene Muñoz, Ajuntament de l'Escala, CCG Edicions, Girona 2005
- 2 Contracte entre Caterina Albert, Francisco J. Garriga (traductor) i Montaner i Simon, 14 de novembre de 1906. Biblioteca de Catalunya.
- 3 Una de les cançons populars que transcriu Albert diu: "Un fraile i una monja, dormían juntos..." La religió era un tema intocable per a la nova moral imperant.
- 4 L'1 d'abril de 1938 s'havia creat a Burgos el Departamento Nacional de Cinematografía i el 2 de novembre del mateix any la Comisión de Censura.
- 5 Miquel Iglesias Bonns va néixer a Barcelona el 1915. Tenia, doncs, 28 anys quan es va proposar rodar *Adversidad*.
- 6 Havia rodat i presentat al concurs del CEC els films *Cadaqués*, *Dintre el*

y los personajes y la ambientación de mi novela....Pero es tan grata de ver, que mientras discurren sus imágenes uno no puede pensar en esa divergencia"¹⁵. Iglesias havia aconseguit fer un film digne, sense estridències ni folklorismes, defugint els tòpics 'sarsueleros' que tant li molestava de veure en les produccions que s'estrenaven al cinema espanyol. L'endemà, a les 11 del matí, en sessió privada, es va presentar al cinema Astòria. La seva presentació al públic va fer-se durant el mes de novembre als cinemes Capitol i Metropol, de Barcelona. Les crítiques foren, en tots els casos, favorables.

Han passat cent anys des de la publicació de la novel·la i seixanta-un de l'estrena de la pel·lícula, malauradament, perduda. Totes les gestions per a la recerca d'aquest film han estat, fins ara, infructuoses. Miquel Iglesias recorda haver llogat el film, una còpia de 16 mm i dues bobines, per projectar-la a petició de l'Esbart Dansaire de l'Orfeó de Sants. La distribuïdora Helios Films que tenia la distribució d'*Adversidad*, va cessar la seva activitat cap als anys seixanta, i en va dispersar o destruir els seus fons, com assegura Miquel Iglesias. Així que només ens ve al cap aquesta pregunta:

Què se n'ha fet d'*Adversidad*? ■

bosc i *Un as por amor* (1935). *Por tierras de África* i *Un pantalón para dos* (1936), Plata pel tema humorístic.

7 Guió adaptat original de Miquel Iglesias i Francesc Pérez Dolz, mecanografiat i amb esmenes manuscrites.

8 Subdirecció General de Fomento de la Industria cinematográfica y audiovisual. Calificación de películas. Expediente 37-43. Ministerio de Cultura, Madrid.

9 Miquel Iglesias, entrevista 2/11/05.

10 Es pot comprovar als figurins que conserva l'autor la neutralitat del disseny dels vestits, tant dels masculins com dels femenins.

11 Joan Duran Alemany fou autor de títols tan coneguts com *El tirolero*, adaptada per ell, *Fuiste tu*, *Sin ti...* i altres èxits del moment. Duran va continuar col·laborant en altres films d'Iglesias.

12 Fullet de propaganda d'Amics del Cinema, 1936. Arxiu Històric de Sabadell.

13 La junta directiva estava formada per: Josep Torrella Pineda, president; Josep Barceló Fau, vicepresident; Joan Blanquer Panadés, secretari; Jaume Santandreu Borràs, vicesecretari; Joan Ribot Casablanca, tresorer; Josep Sampere Codina, comptador; Llorenç Llobet Gràcia, Josep Casas Domènech i Lluís Vilaró Ginestós, vocals. El domicili social fou fixat al c. Sant Pere, 31 de Sabadell. La societat s'obligava a oferir un mínim de nou sessions al llarg d'un any, essent el preu d'entrada de soci d'una pesseta amb 25 cèntims de la sessió.

14 Sabadell, "La primerísima proyección privada de <Adversidad>", 9-4-1944, pàg. 2

15 Torrella, Josep, "Crónica de Barcelona: <Adversidad>, la última interpretación de Leonor Fábregas antes de su marcha a Madrid", 1944.

Fitxa tècnica

Títol	<i>Adversidad</i>
Tema	Adaptació lliure de la novel·la <i>Solitud</i> de Víctor Català
Any de producció	1943
Estrena	Preestrena 30-3-1944 al Principal (Sabadell), 31-4-1944, a l'Astòria. Novembre, als cinemes Capitol i Metropol.
Productora	Augusta Films
Productor	Javier Huelin Rocamora
Procediment fotogràfic	35 mm, en blanc i negre
Durada	1 hora 37 min.
Estudis de rodatge	Orpheu Films S.A.
Exteriors	Rupit, Sant Joan de Fàbregas, Poble Espanyol
So	Voz de España, S. A.
Distribuïdora	Helios Films S.A.
Director	Miquel Iglesias Bonns
Argument	Víctor Català
Guió i diàlegs	Miquel Iglesias i Francesc Pérez Dolz

Música	Joan Duran Alemany
Director de producció	Javier Huelin Rocamora
Cap de producció	Domingo Bou
Director de fotografia	Jaume Puigdurán
Ajudant de direcció	Francesc Pérez (fill)
Script	Miquel Ripoll
Tècnic de so	Francesc Bosch
Decorador	Enric Suñé
Director artístic	César Espiga
Muntador	Joan Pallejà
Càmera	A. Puig – J. López
Maquillador	Manuel Monroy
Actors/actrius Leonor Fábregas (Mònica), José M. Ladó (Matias), Arturo Cámara (Alma en pena), Albert Arnau (Pablo), Mario Roca (Braulio), Carolina Giménez (María), Emilia Baró (Rosa), Miquel Alonso (Juan) i l'Esbart Dansaire de Sants.	

* M. Encarnació Soler, doctora en Història de l'Art



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

Unes reflexions sobre 'l'adaptació' de *Solitud*

Aprofitant l'avinentsa del treball d'investigació que ha portat a terme la Dra. M. Encarnació Soler sobre *Adversidad* la pel·lícula de Miquel Iglesias basada en *Solitud*, feta l'any 1943, CINEMA·RESCAT m'ha demanat unes paraules sobre la meua pròpia 'versió cinematogràfica' de la novel·la.

No és aquí ni el lloc ni el moment per estendre's en les complexes i extenuantment debatudes relacions entre cinema i literatura, però sí que voldria deixar clar que la terminologia 'versió o adaptació cinematogràfica' comporta, al meu entendre, una bona dosi de perversitat i potser ja seria hora d'anar-la abandonant. Connota, inexorablement, la ingènua visió de la novel·la com una successió d'esdeveniments més o menys noticiables que són descrits el més fidedignament possible. I naturalment, si es poden descriure en paraules, també se suposa que es podran visualitzar. Al mateix temps, la novel·la queda entronitzada com a 'realitat', mentre que les 'versions cinematogràfiques' són meres aproximacions visuals a aquella 'realitat' fidedignament descrita per la novel·la. Tot plegat, un grotesc despropòsit.

Ja fa uns quants anys, vaig tenir ocasió de mantenir unes converses amb Miquel Iglesias sobre *Adversidad* i em va semblar molt clar que allò que ell s'havia plantejat era fer una pel·lícula de gènere –del molt peculiar gènere que constituïen els films espanyols de l'època– basada remotament en l'argument de *Solitud*. Conseqüentment, el film anava dirigit a un públic molt diferent i tenia unes intencions quasi diametralment oposades a les de l'obra literària. No era ni pretenia ser una versió de l'obra literària. No era el resultat maldestre d'una intenció que no existia. La ingenuïtat, en aquest cas, no seria la de Miquel Iglesias a l'hora de fer la seva pel·lícula a partir de l'obra de Víctor Català, sinó la de Caterina Albert sentint-se decebuda amb el producte –malgrat que la seva reacció resulti perfectament entenedora. I encara un altre cas més evident: si és veritat, com sembla, que *Stromboli* de Rossellini està d'alguna manera basada en *Solitud*, ¿s'imagina algú jutjant la pel·lícula del gran cineasta italià en base a la fidelitat als personatges o esdeveniments de la novel·la?

En el meu cas, l'aproximació a *Solitud* (1990) va ser força diferent. Partia d'una certa fascinació pel món literari de l'autora de l'Escala; per la seva particular versió d'un 'primitivisme' dur i entranyable; pel seu pessimisme cru i proper. Aquest món, però, es manifesta més clarament en els seus contes que no pas a *Solitud*. De fet, la novel·la de Víctor Català, malgrat ser indubtablement un punt àlgid de la novel·lística catalana, té una sèrie de característiques que la fan especialment ingrata com a punt de partida d'un

relat fílmic. Els seus personatges, hereus híbrids i descafeïnats, en part del simbolisme alemany, en part dels arquetips de la novel·lística del segle XIX, són uns caràcters esquemàtics i lineals, sense matisos. El pastor és un ésser paternalista, monòton i un punt bavós, que malgrat l'interès antropològic que pugui despertar, ningú no s'imagina que pugui ser objecte del desig de cap dona nada. El Matías respon a la visió estereotipada que una feminista radical pot tenir del marit estàndard. L'Ànima és un malvat de conte infantil o de còmic. L'Arnau és un jove ben plantat, curt d'enteniment i nul·la iniciativa. Només, ella, la Mila, té alguna espurna de veritable personatge, de personatge de carn i ossos i sentiments contradictoris –malgrat que el ressentiment sembla ser el motor predominant i gairebé únic de les seves decisions. Mal punt de partida, doncs, per crear personatges d'entitat a la pantalla.

Això no és tot, el desenvolupament de l'acció és sovint lent i reiteratiu, autoindulgent, les digressions contínues i no sempre justificades, el ritme desigual i sotragat per unes rondalles que, si bé evoquen eficaçment la component tel·lúrica d'un món gairebé perdut, estan distribuïdes més com a parèntesis que sorgides de les necessitats del relat. Un difícil material de sortida per reconvertir-lo en un guió eficaç.

Quins són, doncs, els atractius 'cinematogràfics' de la novel·la? Al meu entendre, el gran atractiu és la 'mirada' omnipresent i distorsionadora de la Mila. És ben conegut que hi ha moltes novel·les on s'utilitza el recurs de veure l'acció a través de la mirada d'un dels personatges. De fet, quan Víctor Català va escriure la seva novel·la, Henry James i altres autors europeus feia dècades que utilitzaven aquesta classe de focalització. No obstant, a *Solitud*, aquest recurs té una força especial perquè és, efectivament, una



L'actriu Núria Cano



Núria Cano en el paper de Mònica

lent enormement distorsionadora però presentada quasi com una mirada objectiva. Es converteix així en una ficció dins de la ficció que difumina la frontera entre la realitat i el desig –o l'aversió. ¿La Mila és arrossegada a una ermita a la fi del món o és com ho sent ella? ¿La bellesa aterridora del paisatge és real o imaginària? ¿La buidor de l'ermita és física o anímica? ¿Els personatges són esquemàtics o és la seva visió immadura la que és incapaç de distingir els matisos? (Al final potser resultarà que l'esquematisme dels personatges és un atot més que un defecte). Heus aquí un plantejament que, al meu entendre, clamava al cel per trobar una plasmació cinematogràfica que transmetés, quasi sense mediació, les sensacions de la protagonista. Un entorn recreat a grans trets per les pinzellades d'unes emocions primàries virulentes i reprimides que transformen tot el que toquen.

I aquesta fou la nostra aposta a *Solitud*. Transformar el viatge a l'ermita en un itinerari impossible que comença a Collserola, s'enfila pels alzinars del vessant sud del Montseny, continua per les fagedes del vessant nord i acaba als peus del Cadí. Configurar la seqüència inicial del carro com a l'univers sonor de la Mila mig endormiscada. Transfigurar la Mila sorpresa per la immensa solitud de les muntanyes en una icona petrificada sobre un altar. Convertir l'espai interior de l'ermita en un mar de fosc salpicat d'objectes esparsos i ominosos. Reconvertir l'espai exterior tan aviat en una presó com en un bàlsam. Transformar la neteja de l'ermita en esperança i la festa en un calvari. Transfigurar l'ascensió al Cimalt

Una escena del film "Solitud"

en una epopeia intemporal i l'arribada en un èxtasi. Convertir la revelació del pastor dalt del Cimalt en un cataclisme físic. Transformar la tempesta i la mort del pastor en una revenja injusta del destí. Transfigurar la violació en una catarsi i la baixada final en una ascensió al nirvana. En resum, convertir el paisatge, els esdeveniments i la totalitat de l'entorn en una grandiosa però subtil distorsió provocada pels estats anímics de la protagonista.

I els personatges? Malgrat la coartada prevista pel subjectivisme de la Mila, calia retocar alguns paràmetres. Ella només és mirada. Ja el mateix càsting per al personatge de la Mila va ser un càsting de mirades. A partir d'aquí, la resta del film hauria de definir el personatge. El pastor havia de ser més ambigu, més humà, més atractiu, menys tou, menys simbòlic, menys arquetip del que suggereix la novel·la. El personatge del Matías necessitava urgentment petits dubtes i contradiccions. S'havia d'entendre que alguna vegada la Mila hagués pogut estar mínimament interessada en ell. S'havia de suggerir la davallada del personatge en l'apatia, no un personatge eternament apàtic. L'Ànima podia mantenir-se més com a arquetip que els altres personatges però era interessant entreveure'l com a possible víctima d'un entorn social hostil. L'Arnau calia fer-lo més fràgil, més innocent que no pas simple.

Naturalment que només el públic i el temps poden determinar fins a quin punt aquestes intencions van ser realment aconseguides en un film que jo entenc com una obra argumentalment basada i formalment inspirada en la novel·la, però, al mateix temps, completament autònoma i que n'està alliberada. ■

Fitxa tècnica

Títol	<i>Solitud</i>
Any de producció	1990
Productora	Quasar SA
Procediment fotogràfic	35 mm, color
Metratge	3.024 metres
Distribuidora	Telegroup SL
Director	Romà Guardiet
Actors/actrius	Homero Antonutti, Núria Cano, Josep Tosar



Tomàs Mallol, cineasta i col·leccionista



Presentar Tomàs Mallol és poc menys que innecessari, doncs hores d'ara és impensable que pugui haver algú, dins el nostre món del cinema, en una o altra faceta, que no hagi sentit parlar d'ell o, el més segur, que no conegui Mallol personalment, conjuntament amb la seva gran aportació a la recuperació del patrimoni cinematogràfic: la seva magnífica col·lecció avui base del Museu del Cinema de Girona.

Malgrat això sempre hi pot haver quelcom de nou i sorprenent per explicar, fonamentalment relacionat amb les seves dues activitats –les seves dues gran passions– la creació cinematogràfica i el col·leccionisme. De ben segur ens ho descobriran els dos articles que publiquem, glossant el PERFIL d'aquest número de la revista.

Després dels dos articles sobre la figura de Tomàs Mallol, aquesta secció es fa ressò, en un article de Jordi Artigas, de la mort de l'activista cinematogràfic Pere García i Plensa, que un càncer fora de guió –tots ho són– li ha impedit de seguir entre nosaltres.

ARTUR PEIX

Tomàs Mallol, 'cineista' amateur

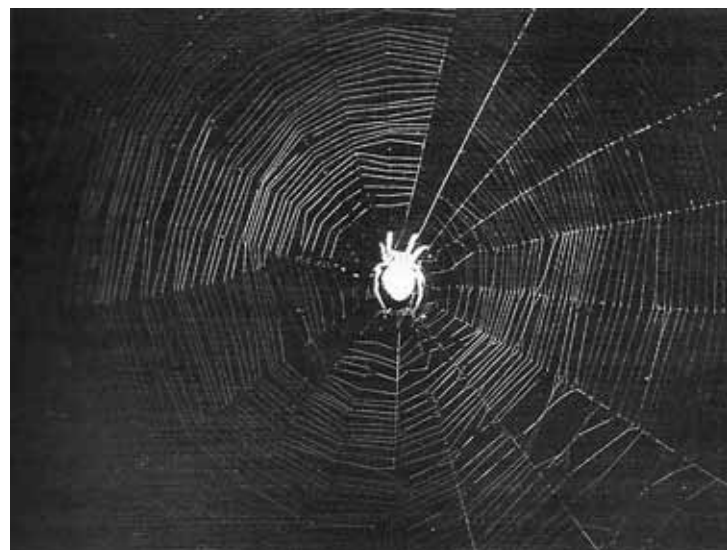
Existeix, de fa temps, una discussió semàntica sobre com anomenar a aquella persona que cultiva –cultivava, ja cal dir– el cinema amateur (fins ahir 'no professional' i avui ja no sé ben bé què, atès el mestissatge existent a conseqüència de la barreja d'orígens, intencions i destinació dels films que ens arriben a les mans). Però en el nostre món 'no professional' sempre hem assignat com a 'cineïsta' aquell que fa cinema amateur i com a 'cineasta' aquell que és entusiasta o professional del cinema. Per tant, amic o amiga corrector/a, el títol d'aquest article és incorrecte d'acord amb la normativa, però, si us plau, no el modifiqueu perquè així ens entenem més. Si bé no hi ha dubte que en Tomàs Mallol és un cineasta, en el ben entès que d'això no n'ha viscut mai, jo vull parlar aquí del 'cineista'.

Li he sentit explicar manta vegades com va començar la seva afecció. És la història d'aquell matrimoni francès que, quan ell era una criatura, passava de tant en tant pel seu poble amb un cinema ambulant projectant pel·lícules, mudes és clar, i com ell s'embadalia davant la màgia d'aquell aparell que projectava unes imatges en moviment sobre una pantalla blanca. És bonic de sentir-li-ho explicar perquè sempre, però sempre, manifesta un punt d'emoció i tendresa per aquell rodamón que despertà en ell unes inquietuds i emocions que l'han acompanyat tota la vida i han assenyalat, en definitiva, el seu destí.

Home de diversos oficis de jove, després d'estudiar enginyeria tècnica a l'Escola Industrial de Barcelona, acabà guanyant-se la vida amb la fotografia, motiu pel qual es féu soci de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, on conegué, al principi dels anys cinquanta, la gent que llavors formaren el col·lectiu



Mástiles (1963)



Dos moscas (1966)

Gente joven del cine amateur, i descobrí amb sorpresa que allò que tant l'havia impressionat d'infant ja era una eina que podia ser a les seves mans. I així fou com es comprà la seva primera càmera filmadora i realitzà el seu primer film l'any 1956: *El pastor de Can Sopes*, iniciant una carrera de 'cineïsta' que acabà el 1977, amb l'obra *Quan sóc perdut en l'ombra*. Entremig una trentena de curts i un intent d'apropar-se al cinema professional fent la 'foto fixa' d'una producció italoespanyola l'any 1958, experiència de la qual en sortí escaldat, car el món que descobrí no anava gens ni mica amb el seu tarannà, perquè sempre preferia la independència creativa de l'amateur.

Dins de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya existia, des del 1955, una secció de cinema amateur en la qual en Mallol s'hi integrà immediatament. Passats uns anys, el 1968, sorgiren divergències entre els 'cineïstes' i els fotògrafs, ja que els primers se sentien menystinguts pels segons, de manera que el grup de 'cineïstes' s'uniren a d'altres divergents procedents de la Secció de cinema amateur del CEC i fundaren la UCA. –Unió de Cineïstes Amateurs– des d'on es defensà un cinema amateur més crític i compromès que el dels amateurs del moment. Cal dir que el lloguer d'un local i la seva adequació a les funcions a què es dedicava –equips tècnics de projecció, butaques, decoració en general i altres elements– comportaren un dispendi d'una certa importància que, a l'hora de ser repartit entre els promotors, comportà tantes dificultats que, en definitiva fou assumit –crec que totalment– per en Tomàs Mallol, amb la condició, és clar, que posteriorment en seria rescabalat. Cosa que, realment, no es produí mai, ni tan sols quan es va dissoldre l'entitat l'any 1984. Això portà al fet que, com recordo de manera entranyable, els divendres a la nit, que eren el dia de sessió, aquesta no començava fins que en Tomàs, que arribava tard just després de la seva jornada laboral a Barcelona, no havia acabat de sopar en el petit bar que hi havia al vestibul del local i que havien habilitat per a poder-hi servir algun petit àpat, ja que, d'alguna manera, la UCA era casa seva.



Instante (1967)

Enyoro molt l'interès de totes les discussions que allà es produïen sobre els films projectats, sempre calibrats amb tot rigor i exigència, on es deien coses molt interessants, d'un alt nivell intel·lectual i cinèfil, amb les ponderades intervencions de l'Antoni Colomer, les àcides increpacions d'en Jesús Borràs i de tants altres i, sobretot, del mateix Mallol, ple de bonhomia però sempre exigent i encertat. Actualment trobo a faltar molt aquell esperit que, per altra banda, s'anà perdent a poc a poc, per qüestions que ara no vénen al cas, fins que s'arribà a l'esmentada dissolució.

Cal dir que el cinema d'en Mallol és molt propi, mai no seguí modes i, per tant, és intemporal, el que fa que, passat el temps, avui és vigent com el primer dia. Un film seu no s'assembla a cap altre, ni tan sols d'ell mateix; no obstant sempre és identificable per a qui el coneix, car reflecteix del tot la seva personalitat. En Tomàs és un filòsof i un poeta, però també un perfeccionista, de manera que els seus films, si bé amb escassa història, són plens de suggeriments i subtilitats, però, a més a més, formalment perfectes fins al més mínim detall. És un home preocupat i interessat en moltes coses, però sobretot pel pas del temps que d'una manera o altra es manifesta en totes les seves obres. Estima el seu país que identifica, també, en les coses més petites i aparentment intranscendents, que ell veu de diferent manera que les veiem la majoria dels mortals; una petita herbeta pot ser motiu de la seva reflexió, car és un objecte amb vida pròpia a la qual no es pot ser indiferent i, també, el sorollós tren que passa rabent i que, un cop allunyat, deixa un silenci profund, i tot plegat el porta a pensar com és de petit i de gran el món. Afirmar, amb tota la raó –i jo ho dic sempre com a norma a seguir per als participants en els diferents cursets de cinema (ara vídeo) que impartim al CEC–, que en cinema no s'ha de dir res més que allò que no és possible dir-ho d'altra manera, que el missatge cinematogràfic ha d'arribar per la pantalla i per enlloc més, car si el que es pretén explicar pot dir-se per escrit, ja no cal filmar-ho. S'escriu i prou. Allò que exposen les imatges no ha de ser més que el fil conductor d'una idea i només aquest és el seu valor,



Negre i vermell (1973)

*Homenatge (1975)*

amb independència del que físicament representen. Sosté que el cinema cal que es lliuri d'una vegada del llast que arrossega des de la seva creació: la dependència del teatre i de la novel·la.

Les seves pel·lícules, totes, van plenes d'aquesta filosofia. Penso sobretot en *Instante* (1967) sobre el món del ferrocarril que tant l'atrau, en el qual no passa res més que un tren que no s'atura en una petita estació de poble, però que un cop vista no deixa de fer-nos pensar, si bé la sensació que ens deixa és difícil d'explicar en paraules. Penso en *Daguerre i jo* (1969), reflexió sobre la feina ben feta, per modesta que sigui, que ens porta a pensar sobre les responsabilitats de la vida quotidiana juntament amb a les irresponsabilitats de segons qui. O *Poca cosa sabem* (1972), de la vida i de la mort, un pensament aparentment tan transcendent que s'exposa seguint, amb la càmera, un senzill i fastigós escarabat que, sense saber-ho, va cap al seu destí final, on també es manifesta la seva passió pel món del tren.

No es tracta pas ara de repassar tota la seva filmografia aquí, molt difosa per altra banda i que ha merescut infinitat de trofeus que es guarden, ben classificats, en diverses lleixes en un racó *ad hoc* de casa seva. És clar, però, que la majoria de reconeixements importants li han arribat per mor de la seva extraordinària aportació a l'increment del patrimoni cultural cinematogràfic que representa la seva valuosa col·lecció, la qual avui constitueix el Museu del Cinema - Col·lecció Tomàs Mallol, de Girona, de la qual no em toca parlar, ja que se n'ocupa un molt més autoritzat article d'aquest número de la revista. Després del 1977 plegà de filmar perquè, afirma, ja ho havia dit tot i s'hauria repetit. És una llàstima que ho fes, perquè no era veritat que ho havia dit tot, car d'haver-se repetit no hauria fet més que el que han fet els grans creadors cinematogràfics. O és que Ingmar Bergman o Woody Allen no ens diuen, una pel·lícula i una altra, sempre el mateix? I bé prou que ens agraden i emocionen. Doncs amb en Tomàs

segur que ens hauria passat el mateix, salvant, és clar, totes les distàncies que calgui.

En una ocasió, a casa seva, escoltàvem un disc d'un concert barroc per a arpa i orquestra. Em digué que el més deliciós d'aquella música eren, per a ell, els solos de l'arpa. Els 'tutti' no li feien tant el pes. Això és congruent amb la seva manera de ser. Les grandiloqüències no van amb ell. D'aquí el seu cinema: aparentment senzill i buit però tan ple de suggeriments i poesia.

Al jardí de la seva casa de Torreolla de Fluvià, hom hi troba, potser amb sorpresa, una fita de quilòmetre de carretera, concretament el número cinc. Ell explica que, d'infant, quan anava a l'escola a Figueres, hi anava amb bicicleta juntament amb un company. A l'hivern, les mares respectives els tapaven la cara amb un passamuntanyes, només deixaven els ulls al descobert. Amb el fred se'ls arribaven a fer caramells de gel a les parpelles. Tenien deu quilòmetres de recorregut i en arribar a mig camí, just al quilòmetre cinc, es paraven, encenien un petit foc per a desgelar-se i després l'apagaven a base d'orinar-se sobre la fita del quilòmetre. Això durant anys. Quan foren més grans i el seu amic anà a viure a Barcelona, ell continuà fent tot sol el viatge en bicicleta, però sempre en arribar a la fita quilomètrica cinc es parava i feia el mateix, tant a l'estiu com a l'hivern. Un dia, passats els anys, quan encara els paletes pujaven la seva casa actual, en passar per davant de la fita, en fer obres d'ampliació i millora a la carretera, va veure que l'havien arrancat i substituït per una altra de més gran. Allí estava la seva vella fita número cinc, tirada a la cuneta. Això li produí una gran pena, la demanà i l'hi donaren. Ara està al jardí de casa seva. Suposo que a hores d'ara la fita no rep més mullenes que les de la pluja.

Aquestes senzilles anècdotes que he explicat crec que reflecteixen perfectament la personalitat d'en Tomàs Mallol. Un home –homenot, diria en Josep Pla– que és capaç de recollir amorosament a casa seva una fita vella de pedra, jubilada i tirada a la cuneta d'una carretera, no és un home qualsevol. ■

*Quan sóc perdut en l'ombra (1977)*

Tomàs Mallol, col·leccionista



Tomàs Mallol

Vaig conèixer Tomàs Mallol ara fa poc més de deu anys. Era una xafogosa tarda del mes d'agost quan en Joan Boadas, aleshores tècnic de cultura de l'Ajuntament de Girona, i jo el vam anar a veure. L'Ajuntament de Girona havia adquirit feia poc més de sis mesos la Col·lecció Tomàs Mallol per a bastir el primer museu del cinema de l'Estat. Una compra realitzada després d'una llarga i dura polèmica que els mitjans de comunicació van reflectir bastament. L'Ajuntament m'acabava de contractar per a realitzar un inventari detallat de tota la col·lecció, que calia començar tot seguit i en el mateix domicili del col·leccionista, ja que aquesta no es traslladaria a Girona fins que el Museu no estigués acabat del tot. Això amoïnava Tomàs Mallol. Que un desconegut es passés un munt d'hores i dies a casa seva, amb la seva col·lecció, no li feia cap gràcia. No volia haver d'estar pendent de mi tot el dia.

Va ser en aquesta situació que el vam anar a visitar aquella tarda d'agost. En Tomàs ens va sortir a rebre al jardí de casa seva. Alt com jo –per sobre del metre noranta—i amb una generosa mata de cabell blanc, era un figura que imposava. Ens va rebre fent broma, no sé si de la meua alçada, en un intent de fer més distesa aquesta primera trobada –després he vist que és una actitud habitual d'en Mallol quan coneix algú per primer cop—. Tot seguit, ens va fer passar a una petita sala amb sofàs, on hi havia un munt de trofeus guanyats amb les seves pel·lícules i diversos objectes força excepcionals –un gramòfon, un tren de llauna

del segle XIX, diversos projectors Pathé Baby...—. Aquí vam estar enraonant ben bé més de mitja hora, sobre mi, l'inventari i de com l'havíem de portar a terme. Em va dir ben clar que no deixaria de fer res per mi, que no volia que jo li fos una nosa. Crec que em va arribar a dir que m'ignoraria. Que jo fes la meua, que ell faria la seva. Llavors ens va ensenyar la col·lecció durant més de tres hores. En vaig quedar impressionat.

Al cap d'una setmana vaig tornar a casa d'en Tomàs Mallol per a començar l'inventari. Havíem quedat que hi aniria totes les tardes. Els primers dies va fer com havia dit. M'obria la porta quan arribava i quan marxava i poca cosa més. Tot i així, al cap d'una setmana es va començar a interessar per l'inventari. Jo ho aprofitava i li preguntava els dubtes que m'anaven sorgint. Poc després ja era habitual que, quan jo arribava o marxava, ell es quedés més de mitja hora parlant amb mi. D'aquella inicial, i lògica, prevenció que havia tingut en Tomàs Mallol per la feina que se m'havia encomanat, havíem passat a tenir llargues xerrades gairebé cada dia. Amb aquestes converses vaig aprendre tant de precinema com llegint la seva biblioteca especialitzada. Però també, a poc a poc, hi vaig anar descobrint el Tomàs Mallol col·leccionista, potser no del tot, ja que mai no es coneix ningú del tot, però sí en la mesura suficient del que aporten més de deu anys de coneixença i de tracte sovintejat, sempre amb respecte i amistat.

No cal que us digui, perquè tots els que llegiu aquesta revista ja la coneixeu, que l'obra del Tomàs Mallol col·leccionista és excepcional. Sense discussió, la millor col·lecció de precinema de l'Estat espanyol i una de les més destacades en l'àmbit europeu, que en aquest cas vol dir en l'àmbit mundial. Una col·lecció d'aquesta mena no la pot fer qualsevol. No n'hi ha prou de tenir una bona disponibilitat de recursos econòmics, cal que el col·leccionista tingui alguna cosa més. Cal un 'plus' important, que fa que aquesta col·lecció sigui molt més que bona: excepcional. Aquesta 'plusvàlua', absolutament necessària i imprescindible per fer una col·lecció com aquesta, té com a mínim tres característiques bàsiques, que ni es compren ni es venen, només es tenen, i que jo identificaria com: passió, tossuderia i murrieria.

Passió pel cinema i per tota la seva història i prehistòria que, segons ens explica el mateix Mallol, se li va desvetllar una nit d'estiu, quan era un nen i va veure per primera vegada una projecció de cinema a la plaça de seu poble. Una passió que el va portar a construir-se ell mateix projectors rudimentaris per a

passar pel·lícules als seus amics i familiars o, de jove, a fer una trentena de pel·lícules de cinema amateur d'un perfeccionisme absolut i mereixedores de molts guardons. Aquesta passió té la seva culminació amb la creació de la seva col·lecció a partir del final dels anys 60 del segle passat, quan li regalen el llibre *La arqueologia del cine* de C.W. Ceram. La lectura d'aquest llibre actua com un 'virus' que afecta tots els mecanismes de la voluntat i dels interessos de Tomàs Mallol. A partir d'aleshores es posa a conèixer primer i a aplegar després tot aquell material que forma el que s'anomena precinema. Abans de començar la col·lecció de precinema, Mallol ja havia començat petites col·leccions —una de rellotges i una de ràdios—, però que no tenien res a veure amb la notorietat que assolirà la de precinema. No cal dir que aquest 'virus del col·leccionista' —en el bon sentit de la paraula— és encara present en Tomàs Mallol i els seus efectes no han minvat, ni minvaran mai.

Tanmateix, aquesta passió que Tomàs Mallol sent pel cinema i pel precinema no és desenfrenada o irracional. Ans el contrari, la recerca sistemàtica d'objectes ve precedida de l'adquisició d'un profund coneixement sobre el tema, gràcies al fet d'haver aplegat i llegit llibres i documents relatius a aquesta història. La creació d'aquesta biblioteca és cabdal per assolir una col·lecció rigorosa, amb el criteri clar d'explicar, amb els objectes originals, l'arqueologia del cinema i els seus primers anys d'existència. Haver-se documentat abans de comprar, per saber què calia tenir i per què, ha estat clau perquè la Col·lecció Tomàs Mallol tingués la notorietat que avui té. Actualment, des del Museu del Cinema és tot un luxe, que pocs tenen a l'abast, poder explicar la història de 400 anys d'espectacles visuals i de la tècnica de la imatge —de les ombres xineses a l'arribada del cinema i la televisió—mostrant, llevat de comptades i justificades excepcions, els objectes originals que n'han estat els protagonistes. A partir d'aquest coneixement exhaustiu del tema, la passió de Tomàs Mallol s'encamina cap a la recerca dels objectes, de dedicar-hi hores i dies, paciència, diners i viatges.

És en aquest moment quan entra en joc la tossuderia i la murrieria combinades, de les quals Tomàs Mallol n'és, gosaria dir, un mestre. Hom podria ser un gran apassionat del cinema, tenir grans coneixements de precinema i no arribar mai a fer una col·lecció com la de Tomàs Mallol. Perquè anant per aquests móns de Déu, entre fires i mercats, antiquaris i brocanters, col·leccionistes i afeccionats, cal tenir grans dosis de perseverança, de tossuderia, de perseguir la peça fins a l'últim racó de món. I quan la tens a l'abast, fer servir la millor estratègia per obtenir-la i en les millors condicions possibles. El que jo he anomenat murrieria no és res més que adaptar-se a

les estratègies de compravenda d'aquest món dels antiquaris i brocanters. Unes estratègies que no tothom és capaç d'aplicar i que Mallol ho ha fet, i ho fa, amb eficàcia, fins i tot en qüestions que van més enllà de la compra de peces per a la col·lecció.

Trenta anys de col·leccionisme donen per infinitat d'anècdotes que el mateix Mallol explica amb tot luxe de detalls. Molts del que heu visitat la col·lecció amb ell recordareu que la seva explicació de la història del precinema es veia farcida de tota mena d'anècdotes de com havia adquirit aquella peça o aquella altra. Us puc assegurar que l'anecdolari és immens i que és una mostra clara de la passió de Tomàs Mallol pel precinema. Exemples com la compra de la càmera Cinématographe Lumière a la Fira de Bièvres (a prop de París) —una de les fites del col·leccionisme cinematogràfic i fotogràfic— que li va comportar fer dos viatges a París en tres dies i en cotxe, o l'adquisició d'un taquistocopi d'Anschutz a les quatre de la matinada perquè no podia dormir pensant que se li podia escapar, són només un parell d'exemples d'una manera de fer col·leccionisme que ja no es porta avui dia en l'era de l'Internet, en què tot és més global, però també més fred, més avorrit, més impersonal.

A Tomàs Mallol també se li ha d'agrair que tingués la visió de fer aquesta col·lecció quan encara es podia fer. És a dir, avui dia, molts dels objectes més significatius presents a la col·lecció ja només es troben en museus i en alguna col·lecció privada. Ja no s'ofereixen per mercats o fires d'antiquaris. Gairebé m'atreviria a assegurar que avui dia, per molts de diners que tinguéssim, seria impossible fer una col·lecció com la de Tomàs Mallol, simplement perquè els principals objectes que la formen ja no estan en venda. Gràcies a la visió de gent com Tomàs Mallol, avui tenim grans museus de cinema que posen a l'abast del públic un patrimoni que forma part de la nostra cultura visual. Col·leccions com les de Will Day i Herry Langlois formen part de la col·lecció de la Cinémathèque Française, o la d'Adriana Prolo i la dels germans Barnes formen part del Museo Nazionale del Cinema a Torí (Itàlia). Tots ells i pocs més, juntament amb Tomàs Mallol, formen aquest grup de visionaris que van saber valorar, en un moment en què ningú no els feia cas, la importància del patrimoni material de la nostra cultura audiovisual.

Fa set anys i de la mà de l'Ajuntament de Girona, de la Col·lecció Tomàs Mallol en va néixer un museu, modern i dinàmic, en què no només s'exposa aquesta col·lecció, sinó que també s'ofereixen als ciutadans tota una sèrie de serveis i activitats. Un servei educatiu que rep anualment més de vint mil alumnes i amb una oferta de més de vint tallers i visites, un institut d'estudis que posa a l'abast dels investiga-



Tomàs Mallol al Museu del Cinema

dors, estudiants i públic interessat, una biblioteca i hemeroteca especialitzada, la consulta informatitzada del fons de la col·lecció, o l'organització de l'únic seminari sobre precinema de l'Estat. Un programa d'exposicions i activitats temporals que ofereix una oferta molt variada relacionada amb el cinema i la imatge i que acull moltes activitats organitzades per entitats del teixit associatiu. En definitiva, una institució cultural, sense afany de lucre, que vol afavorir

la comprensió i l'educació de la història de la imatge en moviment i del cinema a través de la conservació, recerca, interpretació i exposició permanent de la Col·lecció Tomàs Mallol i també a través de l'organització d'activitats i de l'oferiment de serveis que permetin la interacció amb els visitants i els usuaris del museu. De tot això, Tomàs Mallol en va posar la llavor, potser sense saber-ho, quan a mitjan anys seixanta va llegir un llibre titulat *La arqueologia del cine* i va decidir aplegar tots aquells objectes que expliquen la història dels espectacles visuals i la seva tècnica. Perquè, tinguem-ho clar, tots els objectes de la col·lecció no tenen cap sentit cultural i d'interès públic si al darrere no hi ha un esforç de divulgació de la història que conserven que apropi aquesta història al conjunt dels ciutadans, grans i petits, experts i afeccionats, estudiants i jubilats, turistes i conveïns.

Avui, a l'edat de 82 anys, Tomàs Mallol continua igual com sempre l'he conegut. El 'virus' de col·leccionista que porta a dins no desapareixerà mai. Encara manté tots els contactes amb antiquaris i brocanters oberts i sol anar a alguna de les fires que es fan al sud de França, on, de tant en tant, troba alguna peça singular que, de mutu acord, incorporem a la col·lecció. Gràcies a aquest esperit excepcional, Tomàs Mallol ha pogut fer una col·lecció extraordinària, que és la base del Museu del Cinema. Per molts anys! ■

* Jordi Pons, director del Museu del Cinema

Taller mecànic JULI CASTELLS

Bobines d'alumini

de totes les mides, fins a 1 metre de diàmetre, per a 8 - S8 - 9^{1/2} - 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 ^{1/2}	400 mm
16	650 mm
35	1.000 mm

**FABRICACIÓ D'ACCESSORIS
PER ENCÀRREC**

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 Gurgui (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

En la mort de Pere Garcia

Com els antics portadors de llanterna màgica que recorrien els nostres pobles i ciutats projectant imatges, Pere Garcia Plensa (Barcelona, 1943-2005) va dedicar la seva vida a difondre el cinema en tots els seus formats, projeccionista ambulant amb la seva empresa 'Nick', tant muntava una pantalla, uns altaveus i la projecció en una sessió d'estiu en una plaça pública, com per a un festival de cinema, en una escola o en una festa.

És ben veritat allò que 'l'hàbit no fa al monjo'. El seu aspecte a vegades un xic malendregat amagava en canvi un cor generós i era amic dels seus amics. La mort d'en Pere Garcia deixa un buit més en la no gaire llarga llista d'amics autèntics en els quals un pot encara confiar.

Del Festival de Cinema de Sants al Centenari del Cinematògraf

Pere Garcia va estar sempre fortament vinculat al seu barri barceloní de Sants, bressol de la cinematografia catalana on Fructuós Gelabert filmà la seva primera pel·lícula d'argument de la nostra història i amb l'existència d'estudis i platós cinematogràfics històrics com els 'Orphea' de Montjuïc.

Potser de la col·laboració amb en Pere de la que guardo millor record és de l'experiència del 'Festival de Cinema de Sants' en què vaig col·laborar a partir del 1980. El certamen, però, començà el 1978 i es deia "Cinc hores de cinema" amb el tema "Cinema còmic d'ahir i d'avui". L'any 1979 estigué dedicat al musical en el cinema. El 1980 es digué per primer cop "Festival de Cinema de Sants" que es dedicà monogràficament al gènere del 'western'. El 1982 el festival arribà a la seva 5a edició i vaig convèncer en Pere que a partir de llavors es dedicués una atenció especial al cinema d'animació. En efecte, aquell any vam organitzar un homenatge a Artur Moreno i l'equip realitzador de *Garbancito de la Mancha* (1945) el primer llarg de dibuixos fet a Europa.

El 6è festival -1984- es decantà cap al cinema que denominàrem 'marginal' donant pas ja als formats de vídeo. Molts curtmetratges d'autors llavors desconeguts tingueren difusió gràcies al certamen. La 7a edició se celebrà el 1985 sota el lema "Que no passi en va" (el temps), durant la qual tingué lloc una important taula rodona sobre "Les escoles de cinema i vídeo". Però el festival no tingué el suport ni econòmic ni polític que mereixia i al final es va dissoldre. Pere Garcia fou important també en un moviment reivindicatiu de cineastes catalans del principi de la dècada dels anys 90, "La Fàbrica de Cinema Alternatiu" del qual tan sols n'ha restat el festival de "L' Alternativa".



Pere Garcia a l'homenatge a Ovidi Montllor (abril 1995)

Foto: Francesc Comas

Queden tantes coses..., i m'hauré de limitar a enumerar-les. La fundació del "Club de Cinema La Llanterna Màgica" el 1994, on participà com en d'altres iniciatives en Ruiz de Villalobos, ara director de la revista "CINEMA RESCAT"; l'homenatge a Ovidi Montllor cineasta, el 1995; el Centenari del Cinematògraf i en especial l'acte central a l'aire lliure de l'antiga plaça de Màlaga (avui Benet i Muixí) el 1996; l'homenatge i col·locació d'una placa al pioner Fructuós Gelabert, la seva activitat en la "Marató de Cinema Fantàstic i de Terror" de Sants, i tantes altres sessions, projeccions, exposicions, etc., que han estat una mostra de la seva incansable activitat al servei del cinema.

Finalment he de dir que tot l'arxiu de documents en paper i d'audiovisuals com pel·lícules i vídeos d'en Pere ha estat donat a l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc que dirigeix Núria Burguillos.

Una crida

Un grup d'amics hem pensat de poder organitzar a en Pere Garcia una sessió d'homenatge per demostrar que no l'oblidem. Qui vulgui col·laborar o adherir-s'hi, que es posi en contacte a través del telèfon o correu electrònic: 93.207.65.10 i zootrop@ya.com, respectivament. ■

miscel·lània de l'Associació CINEMA·RESCAT

ACTES REALITZATS



Foto: Cabrero-IMMR

Setembre:

A la seu del IMMR –Institut Municipal de Museus de Reus– va tenir lloc l'acte de signatura del conveni de col·laboració entre l'Ajuntament de Reus i CINEMA·RESCAT, document que regula la mútua vinculació en l'organització del Festival europeu de cinema i TV memorimage –FILMS D'AVUI AMB

IMATGES D'AHIR–, la primera edició del qual tindrà lloc dins la primera quinzena del mes de novembre del proper 2006 (veure article a la pàgina 50). Van signar el document Xavier Filella, tinent d'alcalde de Cultura de l'Ajuntament de Reus i M. Encarnació Soler, presidenta de CINEMA·RESCAT.

Octubre:

El dimecres dia 5, fou presentat el número 17 de la revista a la Biblioteca Xavier Benguerel de Barcelona (Vila Olímpica – Poble Nou), pertanyent a la xarxa de biblioteques municipals i l'única especialitzada en cinema. La presentació va anar a càrrec del periodista Miguel Fernando Ruiz de Villalobos, actual director de la revista.

En el mateix acte es va formalitzar el lliurament oficial de l'obra pictòrica que s'utilitza com a portada d'aquell número disset, original de l'artista Isabel Saludes, pintura que ha quedat incorporada al petit fons d'art de l'associació, format per totes les aportacions artístiques que han esdevingut portades en diferents números de la revista.



D'esquerra a dreta: Isabel Saludes, M. Encarnació Soler i Miguel F. Ruiz de Villalobos, durant la presentació



D'esquerra a dreta: Sergi Schaaff, Rosa Gil, M. Encarnació Soler i Anton Giménez

Octubre:

Dins el cicle Gent de cinema al barri, el dijous dia 20 d'octubre s'homenatja al realitzador de televisió Sergi Schaaff. A l'espai cultural Pere Pruna de Barcelona fou presentat i entrevistat en públic per la presentadora de TV Rosa Gil. Durant els següents dies 24, 25 i 26 a la sala de la Filmoteca de Catalunya s'hi van projectar diverses realitzacions de

Schaaff, dins l'habitual col·laboració d'aquesta entitat en els homenatges que CINEMA·RESCAT realitza i que tenen per objectiu descobrir, als seus conciudadans, aquelles persones o entitats, amb algun tipus de vinculació amb el cinema, que viuen o treballen al districte barceloní de Sarrià-Sant Gervasi, indret on hi tenim la nostra seu social.

Novembre:

A la seu de CINEMA·RESCAT, el dia 4 va tenir lloc una Assemblea General Extraordinària, convocada per tal d'aprovar la constitució d'una nova associació, a través de la qual poder vehicular-hi les qüestions fiscals i financeres relacionades

amb la organització del Festival MEMORIMAGE. Aquesta nova entitat, de les mateixes característiques que l'actual associació CINEMA·RESCAT, portarà el nom de: Associació Festival Memorimage, i tindrà la seva seu oficial a Reus. Abans de la celebració de la propera Assemblea

General Ordinària de CINEMA·RESCAT ja s'informarà sobre les característiques d'aquesta nova associació i la forma d'associar-s'hi, donat que legalment no pot haver-hi una vinculació automàtica dels socis de CINEMA·RESCAT, doncs ha de ser voluntària i sol·licitada explícitament.

Novembre:

CINEMA·RESCAT, en qualitat d'associació amb domicili social al districte, participà a la IIIª Mostra d'Entitats de Sarrià-Sant Gervasi, aixoplugats al stand del centre cultural Pere Pruna, que tingué lloc el dissabte dia 5 a la plaça de la Bonanova de Barcelona. La Mostra

fou inaugurada per la regidora Katy Carreras.

Durant tot el dia hom pogué mostrar als visitants la realitat de la nostra associació i la tasca fonamental que s'hi desenvolupa, d'una o altra forma, en favor de la recuperació del patrimoni cinematogràfic.



Foto esquerra: José Carlos Suárez, de la junta de CINEMA·RESCAT i director de l'Aula de Cinema URV i Francesc Xavier Bas, director gerent de la Fundació Caixa Tarragona durant l'acte d'inauguració.



Foto dreta: Una imatge de l'exposició

Novembre:

A la ciutat de Tarragona, entre els dies del 9 al 12, es van desenvolupar les jornades CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT'2005, enguany sota l'enunciat Arxius i patrimoni cinematogràfic, amb un considerable èxit d'assistents, fonamentalment alumnes de la Universitat Rovira i Virgili. Més detalls de les jornades a la crònica de Teresa León a la pàgina 52.

ACTES PREVISTOS



Gener:

El proper 25 de gener, a dos quarts de vuit del vespre, al Casal Pere Quart de Sabadell, està prevista la presentació d'aquest número de la revista. El fet de voler fer aquesta presentació precisament a Sabadell té a veure amb el fet (veure pàg. 14) explicat en l'article d'investigació "Adversidad, la dissort d'un film perdut" que M. Encarnació Soler publica en aquest número, donat que a l'esmentat film, realitzat l'any 1943

per Miquel Iglesias, el 30 de març del 1944 va ser preestrenat al cinema Principal de la ciutat de Sabadell.

L'acte està organitzat conjuntament amb el CPNL de Sabadell. Es trametrà la corresponent invitació, amb els detalls de l'acte, a tots els membres de l'associació, com de costum.

Febrer:

El 18 de febrer, dissabte, es convocarà Assemblea General Ordinària de socis corresponent al 2006. Serà a la ciutat de

Barcelona, però aquesta vegada en un escenari diferent i original: la Sala de Plens de la seu del Districte Sarrià-Sant Gervasi, a la plaça de la Vila núm. 7.

Amb l'antelació preceptiva es trametrà la documentació pertinent junt a la convocatòria.

Febrer:

El primer acte dins el cicle Gent de cinema al barri de l'any, tindrà lloc el divendres dia 24 de febrer, com sempre l'Espai cultural Pere Pruna del carrer Ganduxer núm. 130 de Barcelona. En aquesta ocasió

CINEMA·RESCAT presentarà a l'Associació CINEMA·RESCAT (??).

Per la proximitat –en quan a dates– amb Carnaval, podria haver-hi alguna sorpresa. Sigui com sigui ens ho volem passar bé, tot descobrint les nostres activitats als

assistents, conciudadans del barri, als que volem obsequiar amb la projecció d'una petita selecció de documentals del districte Sarrià-Sant Gervasi.

Abril-Maig:

S'està preparant l'organització d'unes jornades que portarien per nom –encara provisional–: Trobada-Taller sobre la recuperació del patrimoni cinematogràfic, MEMORIAL MIQUEL PORTER. En homenatge a qui fou el nostre primer soci d'honor, les

jornades es desenvoluparan –si totes les gestions arriben a bon port– a Altafulla, municipi del Tarragonès on Miquel Porter hi fou enterrat. L'organització de la trobada-taller anirà a càrrec de CINEMA·RESCAT conjuntament amb l'Ajuntament d'Altafulla que ha demostrat un especial

interès en acollir-les.

Molt probablement a l'Assemblea General del 18 de febrer ja es disposarà d'informació més concreta sobre aquest esdeveniment.

Juny:

Com cada any, el 15 de juny a la sala d'actes de la SGAE a Barcelona, tindrà lloc l'acte de lliurament dels premis CINEMA·RESCAT trofeus SANT NITRAT. Un certamen literari d'investigació cinematogràfica suplirà, a partir d'aquest any, el concurs de la pro-

ducció audiovisual amb la millor utilització d'imatges d'arxiu –que es venia organitzant des del any 2002 complementàriament als premis Sant Nitrat habituals– per haver estat la idea bàsica que ha donat pas al projecte d'organització del Festival europeu MEMORIMAGE.



Juny-Juliol:

L'última setmana de juny o la primera de juliol tindrà lloc el segon acte de l'any dins

el cicle Gent de cinema al barri. Oportunament s'anunciarà l'homenatjat i data i es trametraran les corresponents invitacions.

CRIDA ALS INVESTIGADORS

ATENCIÓ!!

Qui, pels motius que sigui –preparació de la tesi doctoral, etc.–, individualment o col·lectivament, des d'àmbits universitaris o altres, estigui elaborant qualsevol tipus d'investigació, estudi, recerca, etc. sobre cinema en general o, millor, 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 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. Establiu contacte a través de l'adreça electrònica: revista@cinemarescat.com



Número 1 (1997)
La veu dels mestres
exhaurit



Número 2 (1997)
Les associacions
dels cinemes
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)
Artulgios 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



Número 17 (2005)
Ley del mar, salvada
del naufragi

➡ **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
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

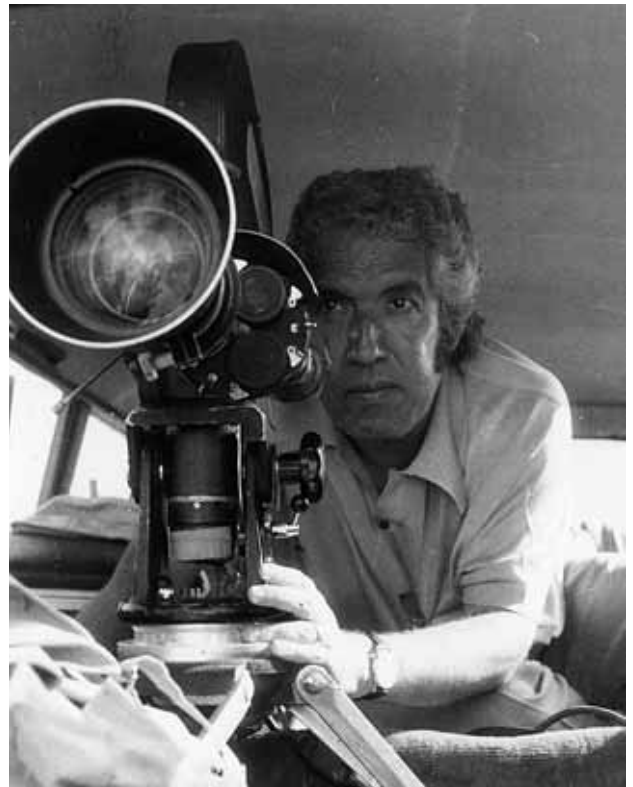
Jordi Feliu i Nicolau (I), l'etapa amateur

En Jordi Feliu va néixer l'any 1926 a Barcelona, en el si d'una típica família catalana de classe mitjana. Cal tenir en compte l'any de naixença, ja que marcà clarament la seva infantesa i la seva adolescència, com la de tanta gent de la seva generació a Catalunya. Quan en Jordi tenia cinc anys, va ser testimoni més o menys conscient de la proclamació de la Segona República Espanyola, el 14 d'abril d'aquell 1931, i que a Catalunya s'instaurà l'autogovern de la Generalitat.

El seu pare ocupava un càrrec administratiu important en una empresa d'olis i greixos per a la indústria. A casa de la família Feliu es respirava una gran afeció a la lectura, amb una notable abundància de llibres. Quan en Jordi tenia nou anys, es va 'empassar' un llibre famós: *Res de nou a l'oest* (versió catalana -Proa- de *Sin novedad en el frente*, d'Erich Maria Remarque). Fou una odissea que en Jordi no oblidà mai, malgrat que ell ja havia vist, anteriorment, la pel·lícula que Lewis Milestone féu sobre aquest mateix llibre (oscar a la millor pel·lícula i també al millor director). El cinema agradava molt als Feliu, sobretot a la mare. Quan en Jordi tenia 5 anys, la seva mare ja se l'enduia al cinema, amb les tietes.

Els esdeveniments socials i polítics, al nostre país, es precipiten. El febrer del 1936, el 'front popular' surt guanyador de les eleccions. El juliol del 1936 s'inicià la funesta Guerra Civil Espanyola que finalitzà el 1939 amb la victòria franquista que comportà, a tota Espanya i a Catalunya en especial, una duríssima repressió. El pare d'en Jordi fou acomiadat del seu treball, en 'agraïment' per haver mantingut l'empresa intacta (no col·lectivitzada) durant l'exili dels amos. La família Feliu ho passà malament. I en Jordi i la seva germana Roser (12 i 10 anys respectivament) s'han de posar a treballar. Els estudis quedaren limitats al 'comercio e idiomas', un parell d'hores al dia, en una típica acadèmia de l'època, malgrat que la intenció dels seus pares fou, abans de la guerra, que en Jordi i la Roser fessin el batxillerat i entressin a la universitat...

En Jordi, però, mantenia una fal·lera considerable pel cinema. Els diumenges veia tantes pel·lícules com li era possible. Hi havia festes que arribava a veure'n mitja dotzena (era el temps daurat dels programes dobles). Fins que, als 18 anys, en Jordi -que treballava de traductor d'anglès en una agència de viatges-, va tenir una espècie de 'revelació': la seva il·lusió de futur era, sens dubte, fer cinema, fer pel·lícules... Veia, una i altra vegada, els films dels grans directors. En aquell moment, però, la situació d'ell i de la família per somiar fer cinema era poc menys que impossible. Es dedicà a fer guions, que envià a diverses



Jordi Feliu

productores estrangeres. El resultat sempre fou negatiu...

Van passar uns anys. Un dia, per casualitat, va veure l'anunci d'un cineclub que passava unes pel·lícules 'diferents'. I en Jordi féu la descoberta del cinema amateur, quasi al mateix temps que a la Ronda Universitat de Barcelona es topà de cara amb l'establiment cinematografia amateur. Fou com una mena de somni i, a la vegada, un sotrac: descobrí que aquell era un món -emmirallant-se segurament i exclusivament en els practicants en 16 mm- que exigia tenir força diners... Però l'obsessió d'en Jordi pel cinema no va minvar i creixia més i més. Poc temps després es decidí a entrar en aquella botiga 'màgica' i va conèixer una persona que li fou providencial per a les seves aspiracions: en Domènec Giménez i Botey, qui, entenent els problemes i intuïnt les capacitats i la fam de fer cine d'en Jordi Feliu, li va obrir una finestra per on penetrà, com un raig lluminós, la possibilitat de fer cinema de forma més econòmica.

Jordi Feliu i Nicolau inicià, així, la seva carrera cinematogràfica incidint en el món amateur, amb una càmera filmadora Pathé amb pel·lícules del pas de 9,5 mm, amb una clara intenció: aprendre el llenguatge del cinema, i amb una no menys evident fita per assolir: dedicar-se, un dia, al cinema professional.

Cinema amateur**Intenció: aprendre el llenguatge del cinema**

Tots els films de l'etapa amateur de Feliu són muts, millor dit, sense banda sonora incorporada a les pel·lícules, però sonoritzades amb música, sincronitzant diferents discos amb les imatges en el moment de la projecció. Aquest sistema fou l'utilitzat per tots els cineastes amateurs de la primera època (1932-1936) i inici del segon període de després de la Guerra Civil Espanyola, fins a la fi de la dècada dels

cinquanta, en què, a poc a poc, es va anar incorporant el sistema de pista magnètica aplicada en un dels marges de la pel·lícula i sonoritzada, pels mateixos amateurs a través dels projectors 'sonors' fent la funció d'aparell gravador/reproductor.

En aquest número només s'hi publica la filmografia de la producció amateur de Jordi Feliu. En el proper, la completarem amb la seva producció professional que va des del 1961 fins el 1992.

1950/1951**LA GRAN AVENTURA DE PABLO**

Blanc i negre, reversible. 9,5 mm. Càmera Pathé. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu. Intèrprets: Joan Gispert i Jordi Vendrell.

Obtingué medalla de bronze al Concurs Nacional del 1951.

El primer film. Una conjunció –amateur i casolana– Hitchcock i Gaudí. El clímax de Hitchcock: els personatges en escenaris, en decorats, insòlits, espectaculars, monumentals... Una trama de cine negre que culmina en les torres del temple de la Sagrada Família. Línia policíaca. Els clàssics personatge dolent i personatge bo.

Persecució obsessiva. Amunt, amunt... espais sense barana, graons que donen al buit, l'escala de caragol estreta, marejant... Altre cop a l'exterior, l'Arbre de la Vida, els troncs de piràmide i, sempre al fons, la vista quasi aèria de l'Eixample barceloní, la Creu de sis direccions...

1952

QUESSAR (en marroquí significa extermini)

Blanc i negre, reversible. 9,5 mm. Durada 30 minuts. Càmera Pathé. Guió: Josep Casajuana i Jordi Feliu. Intèrprets: Josep Casajuana, Joan Gispert, Joan Gou, Josep Ortiz de Zárate i Enric Batlló. Fotografia i direcció: Jordi Feliu.

Obtingué medalla de bronze al Concurs Nacional d'aquell any 1952.

Una aproximació a la situació de guerra al Marroc, a final del segle XIX i principi del XX. Enmig d'un petit

fortí en runes, un grup de soldats espanyols resisteix un enemic invisible, implacable. Finalment, una sortida desesperada que representa la fi dels legionaris. Cal destacar el realisme dels actors, la sensació de set, utilitzant fusells reals i les breus vivències de cadascú... Un film que causà una autèntica sorpresa.

Aquell fou l'any de la creació del grup La gente joven del cine amateur, que agrupà, a part del mateix Feliu, a Balaña, Juyol, Tort, Schaaff, Ibáñez i Buxó. El prestigiós crític i analista cinematogràfic Josep Torrella, al seu llibre *Crónica y análisis del cine amateur*



español va escriure, en relació amb aquest grup: "Los jóvenes fueron para el mundillo del cine amateur, siempre tendiente al aburguesamiento, al tecnicismo y al medallismo, una saludable inyección de sangre auténticamente joven, en el sentido de inquietud intelectual, de vocación virgen y de formación cinematográfica..."

1953**FANTASÍA EN CUATRO TIEMPOS**

Blanc i negre, reversible. 9,5 mm. Càmera Pathé. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu.

Obtingué medalla de bronze al Concurs Nacional del 1953.

Intent de cinema experimental. Creació de diversos ritmes visuals sobre grups d'imatges urbanes característiques.

1954**ADVENTUM** (Nacència)

Blanc i negre, reversible. 9,5 mm. Càmera Pathé. Guió (basat en un poema de León Felipe), fotografia i direcció: Jordi Feliu. Intèrprets: Matías Molina i Glòria Roig.

Obtingué medalla d'honor al Concurs Nacional del 1954.

Una parella camperola, molt jove, fugiu no se sap ben bé d'on. El carro

en el qual viatgen s'ha enfonsat parcialment en un sorral, vorejant un mar de dunes. Ella espera un fill i el seu embaràs està molt avançat, la qual cosa fa preveure un part imminent. Ell decideix demanar auxili en una casa que s'endevina entre els arbres del bosc, a l'altra banda del sorral. El pas del temps es fa etern. El noi s'apressa, corre, salta. La casa

sembla allunyar-se, com en un malson kafkià. Finalment arriba a la casa, però la troba hermèticament tancada, tapiada... Un crit ressona entre els arbres. La noia està parint.

El film descobreix el misteri de la planificació cinematogràfica. Cada pla té el seu 'perquè', exigeix un 'perquè'... Altrament caldria haver-lo anul·lat i no utilitzar-lo...

1954 (continuació)

RAPTO 1954

Blanc i negre, reversible. 9,5 mm.
Càmera Pathé. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu.

Medalla de plata en el Concurs Nacional d'aquell mateix any.

Un film d'argument fantàstic utilitzant el ballet, en el qual sense obviar

el ritme de la dansa el va dotar d'una vigorosa vitalitat cinematogràfica mercès a un muntatge àgil i adequat.

1955

LA HUELLA

Blanc i negre, reversible. 8 mm.
Durada: 10 minuts. Camera Paillard.
Fotografia: Jordi Juyol. Guió i direcció: Jordi Feliu. Intèrpret: Matías Molina.

Medalla de plata al Concurs Nacional del 1955.

La por d'un lladregot que acaba de buidar la caixa de l'oficina on ha estat treballant fins pocs dies abans. Aquest film forma part d'una trilogia

amb el títol *Variación*, original forma d'abordar, per part del col·lectiu La gente joven del cine amateur, una mateixa situació temàtica a través de tres treballs, de tres autors diferents i utilitzant cadascun d'ells un gènere diferent. El tema genèric: un treballador fa tard a la seva feina i no pot incorporar-se a la tasca. Els resultats: en clau d'humor, Jordi Juyol realitzà el film *Profesor se escribe con P*; Pere Balañà, emprant el neorealisme, rodà



La aventura de papel i Jordi Feliu realitzà el ja esmentat film *La huella* aplicant el gènere de cinema negre.

PREMIÈRE

Blanc i negre, reversible. 8 mm.
Càmera Paillard. Guió: Pere Balañà.
Fotografia i direcció: Jordi Feliu.

Medalla de plata al Concurs Nacional d'aquell any 1955.

Un extraordinari exercici de virtuosisme en mostrar l'angoixa d'un cineasta amateur a l'hora d'enfrontar-se al problema de la sonorització del seu film, a base de sincronització en directe amb discos durant la primera projecció d'aquella pel·lícula. Ell, tot sol

davant el 'problema' i en el petit espai de la cabina de projecció. Aquell espai i amb un sol protagonista, tota la trama de la història. Una bona exhibició de muntatge.

1956

CONCIERTO

Blanc i negre, reversible. 8 mm.
Càmera Paillard. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu.

Medalla de plata al Concurs Nacional del 1956.

Un fragment del Concert de Banús (Concierto de Ébano) de Stravinsky,

en sincronia sobre imatges urbanes plenes de trànsit. El centre urbà en ebullició.

EL PUENTE

Blanc i negre, reversible. 8 mm.
Durada: 12 minuts.
Camera Paillard. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu.
Intèrprets: Matías Molina i Julieta Serrano.

Medalla de plata al Concurs Nacional d'aquell mateix any.

Un idil·li proletari. L'escenari, el decorat, es va transformant, a mesura que avança el film, en l'autèntic personatge protagonista.



1 Tres membres de *La gente joven del cine amateur*. D'esquerra a dreta: Sergi Schaaff, Jordi Juyol i, drets, Jordi Feliu i el crític Guarnier

2 Imatge de "La huella"

3 El curiós travelling de *La gente joven del cine amateur*

4 Matías Molina i Julieta Serrano

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

Fotografies propietat de l'Arxiu Jordi Feliu

O. SYLVIA OUSSEDIK

El rescat de la memòria oblidada o silenciada

El mes de juny passat, la cineasta argeriana Djamila Saharaoui assistí a Barcelona al Simposi Internacional "Almazigues avui, la cultura bereber". La Filmoteca de Catalunya, coincidint amb aquesta trobada, presentà quatre dels seus documentals: *Tenir 2000 anys als Aurès*, *La meitat del cel d'Al-là*, *Algèria, viure-hi malgrat tot* i *Els arbres creixen a Cabília*. Aquesta entrevista recull les opinions de la cineasta durant el simposi i la trobada que mantingué amb el públic de la Filmoteca.

Djamila Saharaoui va néixer a Algèria el 1950, durant l'ocupació colonial francesa. Després d'acabar els seus estudis de lletres a Algèria, obtingué una diplomatura en el IDHEC de París, en les seccions de realització i muntatge. Des del 1975 viu a França, on acostuma a iniciar i acabar els seus projectes, però habitualment fa els seus rodatges a Algèria. Els seus documentals han estat premiats en nombrosos festivals de cine internacionals. Entre d'altres, rebé l'any 1997 el premi Villa Médicis Hors les Murs.

FILMOGRAFIA

- Houria*. Ficció-1980
- Tenir 2000 anys als Aurès*. Documental-1990
- Nom Marianne*. Documental 1996
- La meitat del cel d'Al-là*. Documental-1996
- Algèria, viure-hi malgrat tot*. Documental-1999
- Operació Télé-cités*. Documental - 2000
- Algèria, sempre la vida*. Documental-2001
- Els arbres creixen a Cabília*. Documental-2003

Sra. Saharaoui, vostè viu i treballa a França però torna periòdicament a Algèria per obtenir el material filmic dels seus documentals, per què?

Estic profundament arrelada a la meua terra i només em sento capaç de parlar d'allò que conec i sento. Necessito parlar del meu país i de la meua terra, denunciar les condicions de vida, la situació dels joves i de les dones, perquè no es perdi la seva memòria. El treball amb la càmera és la meua manera de contribuir-hi.



Foto: Riangi

Djamila Saharaoui

En el film "Tenir 2000 anys als Aurès", Djamila Saharaoui s'endinsa en el país dels xaouies, recorda la seva història, les invasions successives: romans, àrabs, turcs, francesos, i la seva lluita actual per mantenir la seva identitat i la seva llengua amaziga, en uns mitjans, des de molts punts de vista, hostil.

S'ha plantejat alguna vegada retornar a Algèria per a viure i treballar allà?

Ara per ara no, les coses allà estan molt difícils. Si no formes part d'uns pocs escollits, no tens els mitjans tècnics al teu abast i aconseguir finançament és pràcticament impossible, perquè et diuen que les prioritats són unes altres. En canvi a França, he trobat productors que han apostat per mi i que han considerat que el meu treball tenia un interès, i, encara que he hagut de trucar a moltes portes i lluitar per a obtenir cada euro, aconseguixo treballar de forma més o menys regular i tenir

la llibertat indispensable per a poder dir el que jo vull. En totes les meves pel·lícules hi ha un treball previ, llarg i molt important que, en part, puc avançar a França. El treball posterior de muntatge també el puc fer a França.

La meitat del cel d'Al-là, ha estat fins aleshores, el seu documental més premiat. Parli'ns de com va fer-lo.

Desitjava rescatar una part de la història de la Guerra d'Alliberament, on les dones jugaren un paper decisiu, abans que el temps i l'oblit fessin que desaparegués definitivament de les memòries i dels arxius. Malgrat el risc que comportava explicar certes coses a cara descoberta, la majoria de les dones a les quals els vaig proposar intervenir-hi, acceptaren parlar davant de la meua càmera, i recordar, 40 anys després, les seves lluites en la guerrilla al costat dels homes, el seu pas per les presons i centres de detenció i

com lliuraren les seves pertinen-
ces, joies, etc., per a la revolució.
Per un altre costat vaig haver de
buscar i recuperar imatges d'ar-
xiu. Imatges voluntàriament obli-
dades, precisament perquè es
perdessin. Fou llarg i laboriós,
però resultà molt il·lustratiu, ja
que es veu com arriscaren les
seves vides, les seves boges espe-
rances en relació amb la indepen-
dència i com s'oposaren tenaç-
ment als intents de silenciar-les.
No vaig poder, ni molt menys,
acabar el treball i encara queda
molt material per analitzar.

*Djamila Saharaoui, trobà docu-
ments en els quals es veia
aquestes mateixes dones, amb
40 anys menys, caminant per
las muntanyes vestides de
guerrilleres, tenint cura dels
ferits, participant en manifes-
tacions, o romanent en els
corredors de la mort tot espe-
rant de ser executades, sense
els vels, naturalment.*

*Avui, als 60-70 anys, després
d'haver estat relegades, aques-
tes dones es mostren dolgudes.
La seva contribució ha estat
minimitzada o s'ha convertit
en paraules grandiloqüents en
la boca de dirigents, els quals
els han pagat amb la moneda
del que elles en diuen: "el codi
de la infàmia" (1).*

*Algunes d'aquestes dones han
retornat a la lluita acompanya-
des per altres de més joves, en
contra de la institucionalitza-
ció de la violència de gènere,
els intents de tancar-les sota
un vel i que romanguin a casa
sotmeses a la tutela dels
homes. Així ho mostra Djamila
Saharaoui en l'evolució del seu
discurs històric envers la cròni-
ca actual.*

**Vostè va poder dir tot el que
volia, i com fou acollida la seva
pel·lícula?**

A part que no vaig esgotar, ni
remotament, el material existent,
tampoc no vaig poder dir tot el
que volia. No, no em vaig sentir
amb el dret de fer-ho. En el mun-

tatge vaig haver de suprimir
alguns fragments per a problemes
de consciència, ja que aquelles
dones van confiar en mi i van par-
lar-me posant en perill les seves
vides. Vaig considerar que cap
pel·lícula no valia una vida huma-
na, així que decidí reservar part
del material.

Efectivament, la pel·lícula ha
rebut molts premis i s'ha projectat
en tot el món. El que més em
satisfà és quan em diuen, com
avui, que el film els ha emocio-
nat. Per a mi és una satisfacció
saber que quan s'emet per cable
o canal satèl·lit, a Algèria o a d'al-
tres llocs, la notícia corre de boca
en boca i es reuneixen dones per
veure-la. Els nous canals de distri-
bució juguen avui un paper molt
important. Els canals habituals de
distribució són inaccessibles per a
mi i per a molts cineastes com jo.
El satèl·lit i el cable donen ales a
les nostres pel·lícules i permeten
que arribin a qui han d'arribar.
Algunes vegades et truquen els
protagonistes i t'agraeixen el que
has fet. És llavors quan em sento
realment satisfeta.

*El 1999 Djamila Saharaoui ini-
cia un projecte totalment dife-
rent: comença a filmar la vida
quotidiana del seu poble, una
petita ciutat de la Cabília,
Tazmalt. A Algèria, viure-hi
malgrat tot, ens ensenya el
neguit amb el qual viuen els
joves: l'atur, la desesperança,
l'avorriment, i els seus refugis:
l'humor i l'amistat. Encara que
la cineasta ho explica amb
molta tendresa, l'ambient es
torna opressor i angoixant. En
acabar el rodatge i anar-se'n
del país, Djamila Saharaoui
confià una camera filmadora al
seu nebot. 'Els arbres creixen a
Cabília', ens ensenya el mateix
poble el 2003, quatre anys més
tard, en el qual els joves atu-
rats d'abans aixequen el cap, la
presència d'una càmera els ha
ajudat a empènyer i aconse-
guir el material necessari per
transformar el seu barri, asfal-
tar i plantar arbres, l'esperança*

*ha guanyat terreny, es mostren
orgullosos davant la filmadora
i es tanca la crònica amb noves
expectatives.*

**A què es degué aquesta forma
de treballar, sens dubte poc
freqüent?**

Cada any quan arribava al meu
poble disposada a rodar, volgués
o no em trobava amb la compan-
ya imposada del meu nebot,
Mourad Zidi, per no anar sola
amb els homes. De fet, la seva
presència em facilitava l'accés a
tot un sector de la població. Per
altra part, el meu nebot manifes-
tava un gran interès pel meu tre-
ball i un do natural en el maneig
de la càmera. Li vaig ensenyar
quatre rudiments i me'n vaig anar
li vaig lliurar una càmera DV, tot
demanant-li que filmés les trans-
formacions que es produïssin en
el barri i les activitats dels seus
companys, cosa que va fer al llarg
de 9 mesos. La seva mirada, afec-
tuosa i autèntica, conferiren a les
imatges una força inaudita que es
van convertir en la crònica verta-
dera de la vida quotidiana.
Aquests joves que s'havien sentit
dolguts quan es van veure a la pri-
mera pel·lícula, i m'havien pre-
guntat el perquè havia ensenyat
el seu barri essent tan lleig com
era, quan van veure la segona
pel·lícula es trobaren macos i
orgullosos del seu treball.

*Les pel·lícules de Djamila
Saharaoui es distancien dels
punts de vista folkloristes i ens
permeten adonar-nos de la
gravetat de la situació de les
dones, dels joves i del país en
general, de la multiculturali-
tat, tantes vegades negada, i
del potencial d'una societat
civil que sap que les solucions
no vindran de dalt, per molt en
laire que es miri. ■*

(1) Codi de la família algeriana, promulgat l'any
1984, pel qual se sotmet les dones a la tutela
dels seus pares o marits. Aquell mateix any se
subhastaren les joies que les dones havien lliurat
per a la revolució.

JORDI TOMÀS I FREIXA

L'altra cara dels programes de mà (3) El nacionalcatolicisme

El nacionalcatolicisme constituí un maridatge entre el règim franquista i l'Església Catòlica que propicià una gran influència d'aquest estament religiós sobre la vida social i cultural del país.

Aquest programa ens ofereix, en aquest sentit, un exemple ben explícit: l'anunci de la interrupció d'una sessió de cinema durant el transcurs de la procesó de Corpus.



CINE MUNDIAL
MIÉRCOLES noche y JUEVES tarde y noche
días 4 y 5 de Junio 1947
INSUPERABLE PROGRAMA
C. B. Filme presenta a la exitosa MARIA MONTEZ
junto al apuesto galán JON HALL en la gran joya cinematográfica.

ALMA ZINGARA
(En martes (no festivos))
Danza inolvidable. Luchas épicas. Hechos, pasión, ritmo.
Alegría. Un espectáculo de magnitud inabarcable.

ESTRENO DEL GRAN FILM
HOMBRES sin HONOR

DOCUMENTAL
Importante: La sesión del jueves tarde, empezará puntualmente a las 8. Suspensión a las 6:30. Hora de salida de la procesión y se reanuda una vez terminada ésta, hasta el fin del programa.

Otros notas horas y precios de costumbre
Presentación P. L. DIBUJO DE SHANGAI



CINE CIRCULO
SABADO DE GLORIA
Sensacional programa maestro de doble vigencia ESTRENO
Sábado, a las 8 de la tarde.
Viñete privada en cineguite
y las Instituciones Católicas
Lunes, a las 9:30 noche: tarde y miércoles, sesión nocturna desde
las 7 de la tarde
UNICOS DIAS

CIFESA, presenta la gran superproducción
UN HOMBRE DE LEYENDA
(DON BOSCO)
Mas de 10000 almas la procesión en su camino, en el Cinep
y actualizame en el Salón Fábica de Escalada

En el mismo programa, la formidable superproducción española, de reciente estreno en Barcelona
ESPRONCEDA
PRECIOS DE COSTUMBRE

Programa, qualificat de "monstruo", corresponent a un Dissabte de Glòria, en el qual s'anuncia una projecció privada "en obsequio de las instituciones Católicas"

Com a base de la sessió, un film de caràcter hagiogràfic (la vida de Sant Joan Bosco) ovacionat en la seva estrena, segons s'indica, per més de "10.000 almas".

Presentació al "Teatro de la Victoria" de Sama de Langreo de la producció mexicana *María Magdalena* ("un milagro hecho film") amb la recomanació especial de "su Eminencia el Cardenal Primado de España y el Excmo. Sr. Arzobispo de México"



TEATRO DE LA VICTORIA-TIF. 1-5-7
LUNES, 1
María Magdalena
(PECADORA DE MAGDALA)
UN MILAGRO HECHO FILM
Tres años de posilivo esfuerzo y otros tantos millones de pesos invertidos en la realización de esta película, de la que la critica ha dicho «que desde los tiempos de "REY DE REYES" es lo mejor que se ha sacado a la pantalla basada en los Santos Evangelios».
Fastuosa y destumbrante
[Recomendada por su Eminencia el Cardenal Primado de España y el Excmo. Sr. Arzobispo de México].
CON LUIS ALCORIZA
INTERPRETADO A CRISTO ALBA
MIGUEL CONTRERAS TORRES



Una sala que, tant pel seu nom com per seva la programació, constitueix un bon exponent de la presència del catolicisme en el cinema.



Programa de l'estrena de "Pastor Angélicus", un film sobre el papa Pius XII, qualificat de "film divino".

I a l'altra cara', un exaltat text publicitari (o millor dit, propagandístic) amb una frase impagable: "... la más perfecta y acabada obra de arte no resiste comparación con Pastor Angélicus"

L'ombra de la censura era allargada



Durant la dictadura del general Franco els programes de mà sofriren els efectes de la censura, que prohibia o alterava qualsevol contingut, gràfic o literari, dissonant amb la ideologia del règim. Els textos publicitaris específics de les sales exhibidores foren també objecte de control per part de diversos organismes. Com es pot apreciar en els exemplars que apareixen reproduïts, l'any 1941 a Gavà, els programes eren autoritzats (si procedia) per la 'Falange Española' i l'any següent per la 'Guardia Civil'. A Guipúscoa, l'any 1956, l'autorització l'atorgava el 'Ministerio de Información y Turismo'.

M. LLUÏSA PUJOL

Col·lecció Josep M. Queraltó

El rescat de la història del cinema

El 2005 ha estat l'any de la descoberta d'un tresor ocult: la Col·lecció Josep M. Queraltó de cine, composta per més de 15.000 peces. El seu propietari, un lleidatà nascut a Vallbona de les Monges i establert a Barcelona des de fa 40 anys, va començar a reunir aquest valuós material fa 30 anys per tal d'evitar la seva desaparició. Restaurades una gran part de les peces gràcies al domini de la tècnica de Queraltó, s'ha convertit, segons l'opinió d'experts en la matèria, en una de les col·leccions més importants a Espanya i a Europa que explica més bé la cronologia del cinema.

Des que la Col·lecció Josep M. Queraltó es va donar a conèixer per primera vegada al públic, en el marc del Festival Internacional de Cine de Catalunya el desembre del 2004 a través de l'exposició "De les ombres al film", ha augmentat l'interès i admiració per aquesta tant per part dels professionals del sector cinematogràfic i l'àmbit cultural en general com de la gent del carrer i entitats diverses.

La Col·lecció Josep M. Queraltó es compon de nombrosos i importants objectes que van precedir l'arribada del cine –com ombres xineses de l'illa de Java dels segles XVI i XVII, ombres europees, llanternes màgiques i vidres pintats a mà–, d'altres del cine dels primers temps –com una càmera filmadora, projector i copiadora de 1895 dels germans Lumière–; llibres, revistes, fotografies, pintures, gravats, cartells publici-

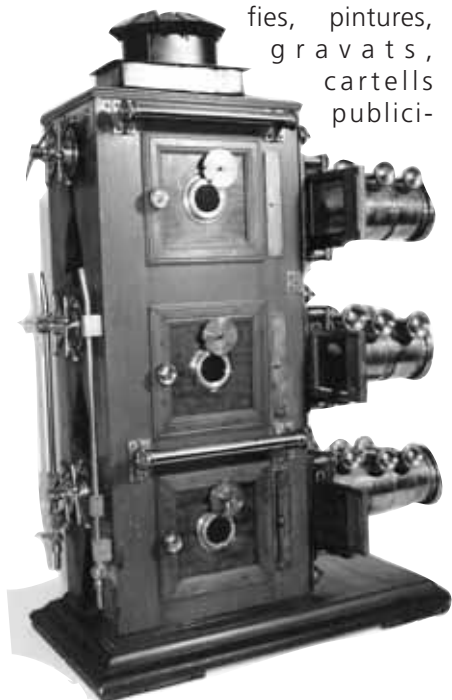
taris, càmeres filmadores, projectors i càmeres fotogràfiques de diferents formats, aparells de laboratori, de sonorització, d'estudis de gravació, pel·lícules i un gran nombre de productes, autèntiques joies de museu, que repassen la llarga història de la cinematografia fins a arribar a l'era digital. La col·lecció descriu cronològicament aquesta evolució i al mateix temps preserva la seva memòria històrica. Una part d'aquesta extensa col·lecció s'ha exhibit amb gran èxit de l'exposició "De les ombres al film" a Catalunya –Barcelona, Lleida i Girona– i a la resta de l'Estat –Madrid, Alacant, Sant Sebastià, Santander i Sòria–. Pensant en tots els públics, Josep M. Queraltó està fent actualment una exposició itinerant per centres comercials de tot Espanya. És una mostra que inclou unes 70 peces de la col·lecció. També ha organitzat exposicions especials amb unes 120 peces, com la de Sitges, durant el festival de cine, Lleida –el van convidar coincidint amb la celebració de la Festa Major de la ciutat el maig passat–, Sant Sebastià –entre les activitats paral·leles al Festival cinematogràfic– i Santander –invitat per la Universitat de Cantàbria en el marc del I Festival de Curts Europeu i amb motiu dels actes de celebració del 250 aniversari de la fundació de la ciutat de Santander–.

Josep M. Queraltó ha pogut reunir la seva magnífica col·lecció durant aquests últims 30 anys gràcies a la seva professió, vinculada amb la fabricació d'equipa-



ments cinematogràfics –és un dels fundadors de l'empresa Suministros Kelonik de Barcelona–, laboratoris fotogràfics i estudis de gravació, que li ha permès accedir, conservar i restaurar materials de gran valor històric, tots acuradament classificats segons el grup a què pertanyen. Fa 10 anys va començar a classificar el material reunit, del qual té fitxats prop de 2.500 objectes. La col·lecció ha estat videografiada, i se n'ha fet una presentació en DVD en versió catalana, castellana i més recentment en anglès amb motiu de l'exposició que va fer en el marc del Festival Internacional de Cinema de Sant Sebastià, el mes de setembre passat, on va tenir un èxit de públic aclaparador. La seva col·lecció té el reconeixement internacional d'especialistes de gran prestigi que l'han arribat a anomenar "les joies de la col·lecció Queraltó".

La col·lecció consta de prop de 3.000 llibres procedents, entre





altres països, de Gran Bretanya, França, Itàlia i Espanya.

L'exposició "De les ombres al film" continuarà el seu viatge per l'Estat espanyol i altres països, si cal, per tal que tothom, professionals i gent del carrer, tingui l'oportunitat de conèixer de prop aquesta col·lecció de cine i la història del setè art.

Passió per la tècnica del cinema

El lleidatà Josep M. Queraltó va néixer a Vallbona de les Monges l'any 1937. En aquest poble va treballar, durant la seva adolescència, les terres dels seus pares. Els caps de setmana es dedicava a fer d'operador al cinema de Vallbona, tal com feia Philippe Noiret a la pel·lícula "Cinema Paradiso", de la qual és un gran admirador i s'ha convertit en la seva pel·lícula referent. Les primeres cinquanta-set pessetes que guanyava al mes les va destinar a costejar-se un curs oficial de ràdio a distància a l'Escola Maymó de la capital catalana. Va començar a guanyar-se la vida reparant aparells de ràdio i altres electrodomèstics per Vallbona i comarca, alhora que compaginava aquest treball amb la d'operador al cinema de la localitat. El seu negoci va anar creixent, ben aviat va començar a fabricar els seus propis aparells de ràdio, mitjançant uns kits que li enviaven des de Barcelona, fins al punt de tenir una petita sucursal a cada poble per poder recollir els encàrrecs. El

1958 va traslladar-se a Barcelona, on va començar de nou. El 1974, amb dos socis més, va fundar Suministros Kelonik, empresa dedicada a la fabricació d'equipaments cinematogràfics de la majoria de les multisales de cinema del país. Els tres socis van viatjar, en un moment de crisi de les sales de cinema pel naixement del vídeo, per Europa i Estats Units per conèixer el funcionament de les multisales i la tècnica de l'automatització de les cabines. És en aquest context, i gràcies a la seva professió, que li va permetre estar en contacte amb la fabricació d'equipaments cinematogràfics, laboratoris fotogràfics, sales de projecció i estudis de gravació, que Josep M. Queraltó ha pogut accedir, conservar i restaurar materials de gran valor històric, i assolint actualment una magnífica col·lecció de més de 15.000 objectes de cine durant aquests últims 30 anys, tots acuradament classificats segons el grup a què pertanyen.

Entre les grans passions de Josep M. Queraltó destaquen la pintura,

l'escultura i l'art en general. És un amant dels treballs manuals, practica la ironia del bon humor i els seus artistes favorits són els còmics. Bon conversador i molt familiar, sempre ha estat obert a nous coneixements.

La il·lusió més gran d'aquest tenaç col·leccionista, inventor i autodidacte, és crear un museu interactiu que sigui un instrument de preservació de la història del precinema i del cinema i, al mateix temps, una eina educativa útil tant per a tots aquells que vulguin dedicar-se d'una manera professional a aquest món fascinant, com per a tots els públics, perquè es conegui la font de la màgia del cine i neixin noves inquietuds per crear més afecció a l'art més contemporani, el setè art.

UNA FRASE: Preservar antiguitats com a llegat per a les futures generacions

UNA PEL·LÍCULA: "Cinema Paradiso"

UN DESIG: Exhibir la seva col·lecció en un museu interactiu i pedagògic dedicat al setè art. ■



Ressenyes bibliogràfiques

La muerte del cine

Paolo Cherchi Usai

Editorial Laertes i Filmoteca de Andalucía

Barcelona. 2005



Observant les novetats editorials dels últims mesos, hem trobat un llibre que topa de ple amb les directrius i objectius que la revista i associació Cinema Rescat desenvolupa. El naixement de *La muerte del cine*, com bona part dels que fan possible aquesta publicació, parteix de la voluntat de conservar el patrimoni filmic; una iniciativa que des de fa uns anys ha passat les fronteres del que podríem anomenar cinefilia o amor al cine, per adoptar un to més radical, alarmista i de protesta. En aquesta ocasió el seu autor Paolo Cherchi Usai, va més enllà de les protestes expositives a la degradació del cel·luloide i construeix un llibre, que manté moltes similituds amb les pel·lícules mancades de fragments, plans o que han estat remuntades a posteriori.

Cherchi Usai, actualment és el director de la National Film and Sound Archive d'Austràlia i director de la revista *Segnocinema*. Al llarg de la seva trajectòria professional ha estat director del Motion Picture Department de la George Eastman House, professor i conferenciant a diverses universitats i cofundador del Festival de Cine Mut de Pordenone i de Domitor. Com a escriptor, a part dels seus articles a *Segnocinema* i a *Comunicazioni di massa*, on entre altres ha editat una guia per la restauració i conservació, Cherchi Usai ha escrit diversos llibres, que sempre s'han endinsat dins el complex que relaciona el cinema amb el concepte de memòria filmica, dels quals destaquem *Una passione infiammabile. Guida allo*

studio del cinema muto i *Silent Cinema: An introduccion*.

Amb *La muerte del cine*, ens trobem davant d'un volum que fuig de l'argumentació, sovint reiterativa i confusa de la teoria cinematogràfica (que dóna la impressió que tan sols es dirigeix a un grup molt concret i reduït de la població), per penetrar en el camp de la insinuació, del diàleg obert i la reflexió. L'objectiu de Cherchi Usai és provocar el conflicte en el lector i que sigui ell mateix el que el resolgui, mediti i tregui les conclusions pertinents. Un procés inductiu que recorda en certa manera la maieutica de Sòcrates, ja que prefereix no donar respostes o explicacions extremadament concretes perquè sigui el receptor qui, a través de les seves preguntes, descobreixi el sentit original del contingut emès.

El plantejament estructural respon a una cronologia capitular, en què cada capítol consta d'un títol, una fotografia, amb el corresponent peu de foto i a la pàgina següent, el fragment d'un text, que es complementen entre ells. D'aquesta manera el lector es veu implicat en una espècie de jeroglífic o enigma que ha de desxifrar o intentar resoldre, i així és com Cherchi Usai aconsegueix portar la seva literatura en altres camps de la vida quotidiana del lector.

Després d'aquest discurs auster, trencador i que dóna la sensació que cavalca de ple en el camp de la semiòtica, la filosofia i la poesia, arriben les dues últimes parts del volum, que Cherchi Usai titula *Informe del lector al editor* i

Resposta, i que ens expliquen, a través d'una relació comunicativa molt pròxima a la novel·la de ficció (en la forma), el sentit de tot el caos informatiu i sincopat de la primera part del llibre.

En definitiva, *La muerte del cine* és un llibre que amb clau de símbol ens aproxima a la sensació de veure un text inacabat, que li falten peces, i que per tant, possiblement, tot l'esforç intel·lectual que hem dedicat a la lectura del present volum, siguin només especulacions i apreciacions que han sortit del nostre bagatge cultural i de la nostra manera de mirar el món. Per altra banda, planteja el conflicte sobre el que podríem anomenar la interpretació d'una obra oberta a una obra incompleta, en el moment que l'espectador especula sobre un text que ha perdut el sentit o les directrius per al seu seguiment.

Amb aquest llibre veiem des d'un punt de vista didàctic i pragmàtic el que pot succeir en el futur si no conservem íntegrament i en bon estat els textos filmics, així com recuperar els que ja formen part del passat. A banda de la pèrdua de documentació històrica, cadascú omplirà els buits amb la seva pròpia memòria històrica i deixarem a les pròximes generacions (tot i que no sabem quin material filmic els serà útil) un fris dubtós, equívoc i amb multinterpretacions. ■

Si la memòria no em falla

Tomàs Mallol
CCG Edicions
Girona. 2005



Com queda clar en aquest llibre, Tomàs Mallol és un home de cine. A l'hora de plantejar la redacció d'unes memòries, moltes vegades ens tornem a afrontar als dilemes de l'objectivitat i la subjectivitat, sobretot alhora d'escollir els moments concrets que formaran part de l'evolució de la trama. Allà és on es defineixen els moments i anècdotes que més transcendència i importància en l'evolució han tingut. En el cas de Tomàs Mallol, el cinema ha estat sempre al seu costat, des que va veure el primer espectacle de cinema ambulat, que casualment es col·locava al costat de casa seva, fins a la redacció d'aquestes memòries.

Tot i aquesta forta relació amb el cinema, Tomàs Mallol mostra moltes altres facetes de la seva vida personal. No tan sols descobrim els costums ja antigues, les activitats que es feien als pobles anteriorment o l'evolució paisatgística, sinó que entrem també en l'altre vessant definitori de les memòries, que és la més pròxima al diari personal, i que aporta el valor sentimental i humà al llibre. Aquest vessant, on parla sobre la seva persona, complementa l'anterior part (diguem-li de reconstrucció històrica) donant més complexitat al personatge i estableix les pautes per conèixer el seu perfil psicològic. Així, sense utilitzar un to extremadament malenconiós o sensacionalista, Mallol aconsegueix entendre el

cor del lector i fer-nos partícips de les situacions que explica amb tanta eufòria.

A *Si la memòria no em falla*, Mallol utilitza un vocabulari planer, directe i senzill, sense gaires complexitats lingüístiques, ni combinacions de temps verbals, tot i que la trama no respon estrictament a un ordre cronològic, ja que estableix grups temàtics, l'escola, el cinema, el sistemes, la col·lecció de cinema, etc. Tot s'explica des d'una perspectiva molt propera, fins i tot familiar, que aconsegueix que qualsevol lector es quedi atrapat entre les seves anècdotes, entenent perfectament del que es parla i en finalitzar el volum tingui un croquis bastant nítid sobre la vida de Tomàs Mallol i senti la seva persona molt més propera.

A mesura que avancen les pàgines i la seva figura va agafant cos, ens fa reflexionar sobre com serien les nostres memòries o com les faríem, què explicariem?, etc. Aquest pensament es deriva directament de les pàgines de Mallol, que a través dels seus pensaments s'explica amb tanta transparència que fa sentir al lector com un amic, per això el llibre també gaudeix de la imperfecció en determinats àmbits.

De tota la seva trajectòria, Mallol s'atura en el període del cine amateur i de les seves pel·lícules, apartat que ocupa un bon percentatge del llibre i que reitera la

seva passió pel cinema, ja que ocupa el nus de tota la trama. Aspecte curiós, ja que estructuralment dona la sensació que la vida de Mallol estava encarada a fer cinema, per això el tractament d'aquest bloc varia en densitat descriptiva en relació amb altres parts com la seva col·lecció o el Museu del Cinema.

Gràcies a l'esforç de testimonis de la talla de Tomàs Mallol és on el cinema troba sentits, sobretot des de la seva posició lliure, raonada i austera, que sens dubte ha estat possiblement una de les peces de major importància per a l'evolució del cinema (des de totes les perspectives) a Catalunya. ■

área visual COMI

área visual COMI

área visual COMI

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 aprenderías?

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

El llibre rescatat

Reflexiones sobre el cine. Notas para la historia del arte cinematográfico 1920-1950

René Clair

Artola editor.

Madrid. 1955



Sense cap intenció d'afrontar des d'una perspectiva científica el traç de la història del cine, ni aturar-se a cada impàs de l'evolució del llenguatge cinematogràfic per assolir denominadors comuns o pretensions filosòfiques o teòriques, René Clair utilitza la seva trajectòria al capdavant de la direcció cinematogràfica com un mirall que reflecteix l'objectivitat històrica de l'època en què es comença a desenvolupar el cinema, mesclada amb les pròpies vivències, eleccions, sensacions i impressions.

René Clair va néixer a París l'any 1898, és considerat un dels pioners en la història del cinema a França i va ser el primer cineasta que entrà a l'Académie Française. La seva filmografia es divideix a grans trets en dos blocs: per una banda el període francès, on va realitzar les seves obres més rellevants, experimentant amb el llenguatge i apostant per un cine més pròxim a l'avantguarda que no pas a la factoria, i per altra banda, l'etapa americana, on va haver d'emigrar a conseqüència de la Segona Guerra Mundial i on dirigiria algun dels seus films més emblemàtics.

Possiblement més pròxim als plantejaments de la primera etapa de la filmografia, Clair construeix un viatge per la seva memòria des de l'època del cine silent fins a la seva última reflexió, referent al futur físic dels films, que casual-

ment incideix en la desaparició del cel·luloide, apartat que titula *La vejez y la muerte del cine*.

En aquest transcurs es desenvolupa un "crescendo" argumental que segueix la història del cine des d'una perspectiva molt interessant en recuperar en l'actualitat ja que la major part dels textos que introdueix estan escrits per Clair entre 1922 i 1935, o sigui durant els últims anys del mut i els inicis del sonor. Tal com van sorprendre les declaracions de Chaplin en aquell període, en aquest volum trobem molt bons exemples de les preocupacions per la renovació, per l'acceptació de formes, el canvi, que sense tocar en cap moment les causes o conseqüències del fenomen o des d'una perspectiva sociològica, si dóna un punt de vista que envolta de primitivisme les primeres dècades de la invenció del cinematògraf.

L'originalitat i la necessitat de recuperar un llibre d'aquestes característiques, a banda de representar molt bé la mentalitat dels anys vint respecte al cinema, es troba en la forma en què Clair guia el viatge. Un bon exemple del concepte renovador el trobem a la primera part del llibre, on a través d'una autoentrevista entre el René Clair de 1923 i el René Clair de 1950, ens explica la joventut del llenguatge cinematogràfic, la proximitat conceptual que convivia amb el teatre i la

dansa, la necessitat de l'exageració i, a posteriori la recerca d'objectivitat en els plantejaments escènics i dramàtics. Com és lògic, la transició del mut al sonor, el concepte d'imitació, de reproducció, juntament amb altres debats tecnològics, estan tractats seguint l'impuls d'una modernitat emergent, renovadora i reflexiva, fins i tot des del vessant més psicològic del diàleg pseudo intern de Clair.

Reflexiones sobre el cine és un volum dens quant a informació, i que ofereix molts punts de vista sobre temàtiques coincidents. Podem trobar les opinions de Jean Cocteau, Louis Aragon i Paul Valéry.

Més endavant Clair tracta el tema de l'anàlisi fílmica, a través de la crítica, que ell mateix va exercir coordinant el suplement *Films*, les apreciacions en la manera de rodar europea versus la nord-americana, els sistemes de producció, les etapes per realitzar un film, la convivència d'una televisió emergent amb el cinema, etc. La materialització de les seves idees i vivències en aquest volum, converteixen a *Reflexiones sobre el cine*, en un document de gran valor, que, tot i no aconseguir un bon lloc en l'evolució de la literatura cinematogràfica, és digne de ser recuperat i necessari per a la reconstrucció històrica del cinema. ■



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 - e-mail: 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

Novetats

Balló, Jordi; Xavier Pérez. *Jo ja he estat aquí: ficcions de la repetició*. Barcelona: Editorial Empúries, 2005



Els autors analitzen l'atracció pels serials i construeixen una suggestiva topografia de situacions narratives que han alimentat l'imaginari de la ficció serial al llarg del temps. Hi trobem una extensa bibliografia i índexs de pel·lícules, sèries i programes de televisió i onomàstic. Simultàniament s'ha editat també la traducció castellana per l'editorial Anagrama.

Don Quijote y el cine. Elena Cervera, Ana Cristina Iriarte (eds.). Carlos F. Heredero y Elena Cervera (textos). Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales: Filmoteca Española



Catàleg de l'exposició celebrada a Madrid a la Filmoteca Española del 19 de juliol al 2 de novembre de 2005 i a València a la Sala La Gallera del 14 de

novembre de 2005 al 15 de gener de 2006. A més d'un extens estudi sobre Don Quixot a la pantalla i la relació entre literatura i cinema, trobem la reproducció de l'obra exposada que inclou imatges de les pel·lícules i elements diversos del precinema, vidres de llanternes màgiques, cartells, esbossos de decorats, vestuari, guions, discos, etc. També hi ha filmografia de les pel·lícules citades.

Batlle Caminal, Jordi. *Antonio Isasi-Isasmendi: el cineasta de l'acció*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya : Pòrtic, 2005

Artigas, Jordi. *Francisco Macián: els somnis d'un mag*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya : Pòrtic, 2005



Primer i segon volum de la nova col·lecció "Cineastes" promoguda per la Filmoteca de Catalunya, dedicats a dos cineastes molt diferents que van

treballar a Catalunya i escrits per especialistes de cada un on es desprèn la intenció diversa d'aquesta afortunada col·lecció. Edició en català al cos de l'obra principal on també inclou traducció íntegra al castellà i l'anglès. Inclouen filmografia, bibliografia i índex onomàstic.

Elena, Alberto. *Romancero marroquí: el cine africanista durante la Guerra Civil*. Madrid: Filmoteca Española, 2005



Fruit de la restauració de la versió espanyola del documental *Romancero marroquí*, l'autor presenta aquest treball d'investigació dut a terme, entre altres, gràcies a la possibilitat de poder confrontar-la amb la versió alemanya juntament amb la localització del guió original de la pel·lícula en castellà i nombros material gràfic que el volum 10 de la col·lecció "Cuadernos de la Filmoteca" inclou, també com reproducció d'altres documents originals.

De España, Rafel; Juan i Babot, Salvador. *Más allá de Esplugas City: Balcázar Producciones Cinematográficas*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2005



Estudi d'una de les productores més actives del cinema espanyol, ubicada a Esplugues del Llobregat, per on van passar molts actors de Hollywood, però també va servir com a suport logístic a realitzadors avantgardistes catalans. Llibre molt il·lustrat amb documents originals i filmografia completa. També inclou índex de pel·lícules i onomàstic, i bibliografia bàsica.

Pier Paolo Pasolini: palabra de corsario. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2005



Amb motiu del 30 aniversari de la mort d'en Pasolini, el Círculo de Bellas Artes de Madrid ha organitzat una exposició. El catàleg inclou la seva obra literària i especialment la poètica, material fotogràfic, imatges de manuscrits originals i assaigs d'experts de l'obra de Pasolini. Organitzat per dècades i on també inclou bibliografia i filmografia.

Proximamente en esta pantalla: el cine letrista, entre la discrepancia y la sublevación. Eugeni Bonet, Eduard Escofet (ed.). Barcelona: MACBA, 2005



Aquest volum ens proposa un repàs per la història i claus del lletrisme, recull diversos textos teòrics i plamfeteraris, guions i projectes que reflecteixen el paper crucial d'aquest moviment d'avantguardisme. Hi ha referència bibliogràfica original dels textos.

Quaderni del CSCI: rivista annuale di cinema italiano. Barcelona: Istituto Italiano di Cultura, 2005



Primer número de la revista editada per l'Institut Italià de Cultura amb la col·laboració de l'AEHC (Asociación Espanyola de Historiadores del Cine) i ACCEC (Asociación Catalana de Críticos i Escritores Cinematográficos). Amb pretensió de periodicitat anual, i de tema monogràfic dedica aquest número a l'obra de Fellini amb col·laboracions de grans especialistes. A part també inclou seccions de miscel·lània i

temes d'actualitat com festivals, pel·lícules, publicacions, xifres, etc.

Sánchez Navarro, Jordi. *Freaks en acción. Álex de la Iglesia o el cine como fuga*. Madrid: Calamar, 2005



Llibre editat en ocasió de la 38a edició del Festival Internacional de Catalunya a Sitges on l'autor fa un recorregut pels temes claus i filmografia del cineasta Àlex de la Iglesia. A més de fotografies inclou uns curiosos story boards. L'extensa bibliografia que inclou és també remarcable.

Zunzunegui, Santos. *Los felices sesenta: aventuras y desventuras de cine espanyol (1959-1971)*. Barcelona: Paidós, 2005



Aborda el cinema espanyol d'aquesta època, on es replanteja la valoració global del cinema produït a partir de noves hipòtesis interpretatives, tant pel que fa als elements que hi havia en el context que es movia el cinema en aquest període com a les pel·lícules concretes. Inclou cronologia i bibliografia.

Sempre és una bona i gratificant notícia, des de la nostra perspectiva, l'aparició d'un film actual –habitualment documental, curt o llargmetratge, per ser vist per televisió o per projectar en pantalla gran comercial– en el qual s'hi hagin utilitzat imatges d'arxiu. Per aquest motiu no fóra lògic que aquesta revista passés per alt l'estrena d'un film català, *La doble vida del faquir*, basat en un altre vell film amateur de l'any 1937. I encara amb més motiu si considerem que la recuperació aquell film, juntament a tots els que formen la filmografia del cineasta amateur barceloní Felip Sagués (1907-1997), va ser gestionada per membres de l'associació CINEMA·RESCAT, propiciant el dipòsit de tot aquest material filmic a l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya.

De l'actual *La doble vida del faquir* ens en parlen, en aquestes pàgines, Jaume Claver, reflexionant sobre ell després d'un segon visionat a Barcelona, encara amb el record de la bona impressió obtinguda amb motiu de la seva estrena a la darrera edició del Festival de Cinema de Donostia, i el periodista, crític cinematogràfic i actual director d'aquesta revista Miguel Fernando Ruiz de Villalobos, en una breu anàlisi del film.

MIGUEL F. RUIZ DE VILLALOBOS

Rescatant la memòria

La doble vida del faquir: un film documental sobre la infància durant la guerra civil espanyola



Els directors, Esteve Rimbau i Elisabet Cabeza, durant el rodatge

El material filmic disseminat per tot el país i que, a poc a poc, es va recuperant, és una autèntica mostra del tresor audiovisual que existeix a Catalunya. L'últim exemple d'una recuperació de material cinematogràfic que, en mans dels seus autors, s'ha convertit en una pel·lícula d'impressionant solidesa narrativa, on el documentalisme i la ficció s'entremesclen de forma perfecta, és *La doble vida del faquir*, que han escrit i dirigit la periodista Elisabet Cabeza i el cineasta i crític cinematogràfic Esteve Rimbau. La troballa d'una

vella pel·lícula, que arribà a Eizabet Cabeza a través d'un dels seus protagonistes i amb la circumstància que el pare de la periodista hi apareixia, en la seva època infantil, va ser el detonant que féu possible *La doble vida del faquir*. Aquell vell film és un migmetratge amateur de 28 minuts de durada, que sota el títol *Imitando al faquir* fou rodada l'estiu de 1937, en plena Guerra Civil Espanyola, pel prestigiós cineasta amateur català Felip Sagués. Fou la primera pel·lícula rodada per aquest home de negocis, aficio-

nat a la màgia i al cinema en què els seus protagonistes foren alumnes d'un orfenat de Sant Julià de Vilatorrada, un petit poble a prop de Vic, en el qual Felip Sagués i la seva família s'havien refugiat durant la guerra civil, fugint del conflictiu clima que es vivia a Barcelona. Per realitzar la pel·lícula, Sagués es basà en les pel·lícules nord-americanes d'aventures dels anys trenta i explicà com la col·laboració dels nens de l'orfenat, entre els quals hi havia el pare de l'Elisabet, com també altres nens que hi apareixen, ja octogenaris, refrescant la memòria, com a testimoni d'aquells anys en *La doble vida del faquir*, i de Maria Teresa Pascual, filla d'un marquès que estiuejava a Sant Julià i que era la protagonista femenina d'aquest home-movie, i a la vegada, també testimoni d'excepció del film de Cabeza i Rimbau.

La recuperació d'aquest curt amateur de Sagués ha permès als realitzadors desenvolupar un interessant i molt afortunat muntatge en el qual la realitat d'aquells anys, amb el majestuós col·legi del Roser de Sant Julià on Sagués rodà el seu film, esdevé un altre element protagonista juntament amb els testimonis dels supervi-



Imatge de "La doble vida del faquir"

vents, que es combina amb una història de ficció que té com a protagonista el cineasta Joaquim Jordà, exercint el paper d'un faquir de faula, que narra i projecta als nens d'ara, també alumnes del Roser, aquella pel·lícula tan plena d'històries, i a la vegada una curiosa anècdota aportada pel mateix director de Monas como Becky, que té a veure amb el desenvolupament històric dels que, refugiats a Sant Julià de Vilatorrada, hagueren de sofrir la Guerra Civil i la postguerra. El primitiu film amateur *Imitando al faquir*, on es narra la història d'un

valent explorador que es disfressa de faquir per alliberar la seva germana de les urpes d'un pervers sultà, és doncs el punt de partida, l'eix central, a l'entorn del qual, Elizabet Cabeza i Esteve Rimbau, utilitzant el cinema d'aleshores: el film de Sagués, i el cinema d'ara: els testimonis dels supervivents (entre altres també figura el de la filla del cineasta, Carmina Sagués), construeixen *La doble vida del faquir*, dimensionant tant l'espai físic on es rodà el curt, és a dir el col·legi del Roser encara en actiu, com l'espai humà i emocional dels que visqueren la doble

aventura del rodatge d'aquell curt familiar i de la guerra civil.

La doble vida del faquir és un impressionant document sobre el que va ser aquella guerra, de les circumstàncies socials d'aquells anys i de com la memòria continua viva, i el tàndem Cabeza-Rimbau ho aconsegueix gràcies a una perfecta estratègia narrativa, la de concretar una part de la història en l'aspecte personal del pare de l'Elizabet, amb qui la dimensió humana es desborda, i en una posada en escena exquisida, on els cineastes, en un moment donat, formen part de la mateixa història, projectant amb tota intensitat la força dels testimonis i de les imatges. Si des d'un punt de vista de recuperació de la memòria individual i col·lectiva, *La doble vida del faquir* és un document inestimable, d'ençà la labor de recuperació d'un material fílmic que es creia perdut, com el migmetratge de Felip Sagués *Imitando al faquir*, els resultats obtinguts pel treball d'Elizabet Cabeza i Esteve Rimbau mereixen el més gran dels elogis, perquè han demostrat com el material fílmic antic continua essent imprescindible per entendre, no tan sols el cinema, ans la vida mateixa. ■



L'any 1937, "Charlot" i "Miguel Strogoff" eren els herois dels alumnes de l'orfenat gràcies a la màgia del cinema.

Fitxa tècnica

Producció: Catalunya, 2005.

Duració: 95 minuts.

Direcció i guió: Elizabet Cabeza i Esteve Rimbau. Productor: Antonio Chavarrias.

Director de Fotografia: Albert Pascual.

Música: Eduardo Arbide.

Muntatge: Sergio Díez.

So: Albert Manera. Mescles: Ricard Casals.

Direcció artística: Maite Sánchez.

Intèrprets: Joan Altamiras, Jordi Bertrán, Ramon Cleries, Artur Pous, Lluís Ros, Maria Teresa Pascual, Carmina Sagués, Xavier Bagué Bofia i Joaquim Jordà.

L'avi m'explicava històries

La bona rebuda de *l'òpera prima* d'Elisabet Cabeza i Esteve Riambau a la 53a edició del Festival Internacional de Cine de Sant Sebastià feia pensar en una permanència més llarga a la cartellera barcelonina. De nou a Barcelona, gràcies a la voluntat del responsable dels cinemes Méliès, vaig tenir ocasió de tornar a veure *La doble vida del faquir*, un film que juga amb la memòria col·lectiva d'un poble. Això sí, des del punt de vista d'uns nens que estaven aïllats, afortunadament, de la lluita cruenta que patia el territori espanyol. Una guerra civil que encara està en el record de força persones, moltes de les quals supervivents.

Veient-la de nou, m'adonava, amb més força que mai, que l'ésser humà en circumstàncies especials recorre a la imaginació per fugir d'una realitat colpidora. No és un tema nou dins el cinema ja que de seguida ens bé al record *La vida es bella*, de Roberto Begnini, on es relata com un pare intenta distreure l'atenció del seu fill menut inventant històries fantàstiques perquè no pateixi i s'adoni de la seva captivitat en el camp de concentració. Davant d'una situació tan complicada com va ser la Guerra Civil, a Sant Julià de Vilatorrada (a prop de Vic), com si es tractés del Sangri-la de *Horizontes perdidos* de Frank Capra, semblava que aquest esdeveniment (una

guerra entre germans) no existís. Uns nens orfes de pare distribuïnt el seu temps entre juguesques i el seu amor pel cinema, la literatura i la música –alguns van restar encisats, per sempre, amb les composicions de Wagner-. Tot això va ser possible gràcies a un "humanista" com Felip Sagués i la seva família, que van introduir la màgia en la vida d'aquests nens. I uns sacerdots que van fer de la saviesa un mena de preparació per a la vida futura que els esperava.

Cinc nens (ara avis venerables) que van participar en el film amateur *Imitando al faquir* dirigida pel mateix Sagués, ens expliquen les seves vivències (a la pel·lícula i dins l'escola) i la il·lusió que va representar en les seves vides sortir al film. Ens diuen com va ser el rodatge, els vestits que van utilitzar i sobretot la relació que van establir. La guerra quedava molt llunyana. Tan sols en les seves passejades pels voltants del col·legi del Roser (on estaven internats) podien intuir que quan no els deixaven anar gaire lluny, era perquè els frares sabien que pel camí es podrien trobar algun cadàver. Paraules, però mai imatges. El record d'aquells anys per a aquests nens, molts dels quals d'entre tres i quatre anys, orfes de pare, és de relativa felicitat, malgrat no poder veure la seves respectives famílies (mare i germans).

A la codirectora de la cinta, la periodista Elisabet Cabeza, li serveix per retrobar la figura paterna. Assabentar-se de més detalls de la vida del seu pare i com els seus companys l'apreciaven. En definitiva, una raó per comprendre moltes actituds preses al llarg d'una existència i entendre, si cal, el seu progenitor.

Unes imatges pausades, molt ben dibuixades i una música gens estrident que facilita recordar. Un projecte recolzat pel realitzador (productor) Antonio Chavarrías i per Joaquim Jordà –que els directors li reserven un petit paper estel·lar–.

Aquest segon visionat em va permetre compartir la projecció amb gent gran que, en molts moments, es convertien en narradors d'una pel·lícula que els endinsava en uns fets que perfectament podien fer seus.

Els agraïments finals, en el film, a Montxo Arméndariz, Robert Guediguian i José Luis Guerin per la seva col·laboració, permet intuir que l'estil del documental d'Elisabet Cabeza i Esteve Riambau buscava una referència en treballs similars dels realitzadors esmentats. Un treball que ens aproxima a uns anys que no hem d'oblidar però que s'ha de fer l'esforç de començar a perdonar. ■

Els antics alumnes de l'orfenat contemplen la pel·lícula que van rodar en plena Guerra Civil.

*Jaume Claver, periodista



He descobert amb astorament que hi ha pel·lícules espanyoles que s'editen a l'estranger (en DVD, és clar), amb molt bona imatge i molts extres i sovint ni tan sols estan disponibles al nostre país.

Per exemple, als Estats Units, del director Amando de Ossorio hi ha al mercat una caixa en forma de sarcòfag amb quatre pel·lícules seves, nombrosos extres i un DVD addicional amb un documental sobre el director. A Espanya només n'hi ha una i de qualitat mediocre. A França, existeix editat el film d'Almodóvar Tacones lejanos (versió de dos DVD) i a Estats Units, del mateix autor, La mala educación (amb molts extres). Aquí encara no estan actualment disponibles. Amores perros té més extres la versió nord-americana que l'espanyola. Amb això vull dir que moltes vegades, en aquest país, no es venen les pel·lícules espanyoles amb tots els extres que ens agradaria veure i gaudir. Hi ha, però, algunes excepcions com Átame, El Maquinista, F.B.I., El asombroso mundo de Borjamari y Pocholo, Tesis, Carmen, Tapas i poques més. Continuem pensant que el gènere espanyol és un producte inferior, encara que s'hagin guanyat diversos premis Óscar en els últims anys i que alguns títols tinguin més èxit a l'estranger.

Ha de ser una pel·lícula com Torrente la que provoqui una bona afluència de públic al cinema i després comprar el seu DVD. Només espero que al final, amb tants canvis en les lleis d'Educació Escolar, els nostres fills sàpiguen llegir, interpretar i criticar (amb algun raonament intel·lectual) qualsevol actuació cultural (un llibre, teatre, cinema, pintura, etc.), i no esperar que sigui la publicitat la que els digui si allò és bo o dolent, segons els beneficis que obtenen. És curiós que parlem malament dels Estats Units, però les seves pel·lícules són les millors i es venen més ¿? (sic).

Aleshores, si aquest dia arriba a la vida dels nostres descendents, avui infants, serà possible assistir a la revalorització de moltes pel·lícules europees, avui oblidades pel públic en general.

Novetats al mercat

Pel·lícules interessants que acaben de publicar-se en DVD:

Trilogía de Apu (Divisa), de l'interessant cineasta bengalí Satyajit Ray, amb abundant informació d'ell mateix.

La Warner ens delecta amb un cofre dels clàssics germans Marx: *Un día en las carreras* (1937), *Una noche en la ópera* (1935), *Tienda de locos* (1941), *En el Oeste* (1940) i *Una tarde en el circo* (1939). Totes elles amb interessants extres.

De Roberto Rossellini, arriba *Europa 51* (1952), *Francisco Juglar de Dios* (1950) i *Strómboli* (1950).

S'ha editat un pack amb la sèrie completa de TV *Yes, minister* (Cameo). Una comèdia que mostra com la política és igual en qualsevol país desenvolupat.

Sonrisas y lágrimas (1965). Nova edició pel 40 aniversari.



ANTON GIMÉNEZ I RIBA

La naixença d'un nou festival de cinema i TV



Acte de signatura del conveni amb l'Ajuntament de Reus, entre Xavier Filella, tinent d'alcalde i regidor de Cultura, M. Encarnació Soler, presidenta de CINEMA-RESCAT i Anton Giménez, director del MEMORIMAGE.

En els darrers anys han proliferat força documentals i documentals ficcionats per a televisió o pantalla gran, en els quals juga un paper força important la utilització d'imatges d'arxiu per tal de contextualitzar el discurs narratiu, sigui sobre un personatge, un esdeveniment, una activitat, una efemèride, etc.

Des de l'any 2002, l'Associació CINEMA-RESCAT ha organitzat, cada any, un concurs d'àmbit local català per premiar la realització audiovisual amb la millor utilització del patrimoni cinematogràfic, o dit d'altra forma, amb la millor utilització d'imatges d'arxiu. Sobre la base i l'esperit d'aquest concurs, a partir del proper 2006, conjuntament amb l'Excm. Ajuntament de la ciutat de Reus (bressol del català universal l'arquitecte Antoni Gaudí), a través de l'IMMR –Institut Municipal de Museus de Reus–, CINEMA-RESCAT transforma l'esmentat con-

cur local i fa un pas endavant assumint l'organització del Festival Europeu de Cinema i TV Memorimage –Films d'avui amb imatges d'ahir–.

MEMORIMAGE esdevé l'únic festival a Europa d'aquesta especialitat

Des de la primera edició, dins la primera quinzena de novembre del 2006, cada any es mostrarà al públic una selecció de films realitzats a tot Europa, amb caràcter competitiu, en els quals una part força important del seu protagonisme estigui ocupat per imatges d'arxiu. Aquests treballs competiran per l'obtenció dels premis establerts en quatre apartats diferents: a) films documentals o documentals ficcionats, llargmetratges d'exhibició en pantalla comercial; b) documentals o documentals ficcionats com a

programes o sèries de televisió; c) treballs audiovisuals d'encàrrec -institucionals, corporatius, comercials, etc.- per a homenatges, celebracions, commemoracions, efemèrides locals, complement visual per a exposicions, etc.; i, d) treballs realitzats per alumnes d'escoles de l'audiovisual, com a exercicis de curs. Aquest darrer apartat no es preveia a l'anterior concurs i la seva incorporació a aquest projecte és conseqüent amb la intenció del festival de portar a terme, des de diferents àmbits dins la seva organització, d'una evident i manifesta intenció pedagògica sobre la temàtica general de la recuperació del patrimoni cinematogràfic.

Fora de competició, integrats en una secció anomenada 'retrospectives' s'exhibiran alguns films d'aquestes característiques, que es considerin d'interès especial i realitzats en anys anteriors fora de les dates de convocatòria, i es procurarà poder presentar, fora o dins de competició, algun film en estrena mundial.

Tot plegat dins una estructura de festival cinematogràfic en el qual tindran cabuda un seguit de diferents manifestacions, sempre a l'entorn de la temàtica del festival i, per extensió, a tot el que signifiqui aportació vers l'ideari de la recuperació del patrimoni cinematogràfic en general –amb exposicions, conferències, tallers, convencions, simposis, trobades de tècnics i especialistes a l'àmbit de la recuperació del patrimoni cinematogràfic i realitzadors i documentalistes de cinema i televisió, usuaris de les imatges d'arxiu per als seus documentals, taules rodones, programes pedagògics per a escolars i estudiants universitaris dins l'activitat anomenada 'Els matins escolars', també alguna activitat lúdica ad hoc, etc.–. Algunes d'aquestes activitats amb la clara voluntat de

convertir-se en fixa a cada edició del festival, com ho pretén ser –a més a més de l'activitat esmentada dedicada a la joventut estudiant– la celebració del MICC [Mercat Internacional de Cinema de Col·lecció], l'últim cap de setmana del festival.

A la primera edició, França hi serà present com a país convidat

Si el concurs, fins aquest any convocat en quatre edicions, sabem que ha estat acompanyant tímidament altres iniciatives semblants, com per exemple el concurs per a treballs de televisió, amb característiques similars, convocat anualment per la FIAT (Federació Internacional d'Arxius de Televisió), amb l'estructura de festival en què es convertirà a partir de l'any vinent, podem considerar-lo, legítimament, com a únic festival a Europa d'aquesta especialitat.

Precisament, per la seva singularitat, es pretén que el Memorimage pugui ser recolzat, des d'un inici, per tot una sèrie d'institucions europees de prestigi cultural reconegut. Encapçalats per la llegenda "festival considerat d'interès per:...", es vol incloure els logotips d'entitats com FIAF, FIAT, UNESCO, INÈDITS... Poder exhibir un prestigiós conjunt de suport com el suggerit (ja es disposa d'algunes adhesions confirmades –FIAF, INÈDITS–), ha de constituir un inestimable impuls moral per abordar aquesta singular aventura i un repte per no decebre les expectatives. Comptem, ja, amb

un consell assessor de rellevant significació per l'especial importància dels seus membres, en el qual hi són representades diferents institucions –Ajuntament de Reus, Associació CINEMA·RESCAT, Universitat Rovira i Virgili, Televisió de Catalunya TV3 i XTVL (Xarxa de Televisions Locals de Catalunya)–, i professionals de reconeguda solvència –Roc Villas, director de la Filmoteca de Catalunya i exdirector del Sitges Festival Internacional de Cinema de Catalunya, Antoni Kirchner, exdelegat de cinematografia de la Generalitat de Catalunya i professor a l'ESCAC, i Paco Poch, productor cinematogràfic i professor a la UPF–.

S'està procedint a la confecció del comitè d'honor del Festival, la presidència del qual ha estat acceptada pel Molt Honorable senyor Ernest Benach, president del Parlament de Catalunya –a qui se li va oferir i demanar per la seva condició de reusenc i exregidor de Cultura de l'Ajuntament de Reus– i en el qual lògicament figuraran, també, representant Reus, ciutat amfitriona del festival, el seu alcalde senyor Lluís Miquel Pérez i Segura i el tinent d'alcalde i regidor de Cultura senyor Xavier Filella i Fargas.

A cada edició del festival hi haurà un "país invitat", així com una filmoteca invitada, que no sigui del mateix país. Per a la primera edició, el novembre del 2006, el país invitat, per raons històriques òbvies (cinematogràficament parlant), serà França i la filmoteca invitada, també per raons evidents, en aquesta primera edició serà la Filmoteca de Catalunya, amb la qual s'ha establert un

compromís de col·laboració que garanteix, per un costat, l'exhibició del palmarès del festival, la setmana després d'haver-se celebrat, a la sala de la Filmoteca de la ciutat de Barcelona, i per l'altre, la difusió gratuïta de determinats treballs escollits –que formaran l'anomenada "selecció Filmoteca"– a través de tota la xarxa de cineclubs de Catalunya. Un preacord semblant existeix amb XTVL (Xarxa de Televisions Locals de Catalunya), segons el qual determinats treballs que concorrin a la secció competitiva del festival es podran distribuir per tota la xarxa. L'organització del festival, conjuntament amb l'Ajuntament de Reus –com ja s'ha mencionat a l'i-

El comitè d'honor del Festival està presidit per Ernest Benach, president del Parlament de Catalunya

nici de l'article– és responsabilitat de l'Associació CINEMA·RESCAT i de la direcció del mateix, en aquesta fase inicial de posada en marxa i intent de consolidació en uns tres anys, recau en un servidor, Anton Giménez i Riba, qui signa aquest article de presentació del nouat, dins l'ampli panorama de festivals cinematogràfics entre els quals pretén, per la seva singularitat, fer-se un lloc i guanyar-se un prestigi. Un repte en el qual posaré tota la meua energia, comptant amb el suport de l'associació i de la tasca d'un eficient equip de col·laboradors que s'està formant. ■

m **memorimage**
REUS **festival europeu de cinema i TV**
2006 **FILMS D'AVUI AMB IMATGES D'AHIR**

Jornades Cinema·Rescat/Trobada/Debat 2005

El mes de novembre, durant els dies del 9 al 12, es van celebrar les jornades CINEMA·RESCAT/TROBADA/DEBAT a Tarragona, que es van desenvolupar al magnífic Auditori Caixa de Tarragona, al centre de la ciutat. El tema d'enguany fou Arxius i Patrimoni Cinematogràfic, sobre el qual es van poder interessar tant els estudiosos com el públic en general. La programació dels quatre dies es basà en el desenvolupament de diferents activitats emmarcades en cinc àmbits generals: en el primer, APRENDRE, es van escoltar les 'llicions' impartides per Maribel Serra del Servei de Documentació de TV3, Anton Giménez exconservador de la Filmoteca de Catalunya i Patrícia Fernández professora de la URV i cap de programes de Canal Reus TV.

Els DIÀLEGS van permetre, al públic assistent, ser testimonis de diferents punts de vista sobre el tema. José Carlos Suárez de la Universitat Rovira i Virgili, Anton Giménez (en nom de la FIAF) i David Iglesias del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona, en el primer debat; Mariona Bruzzo responsable de l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya i Imma Navarro de l'Arxiu Nacional de Catalunya, en el segon, i en el darrer, Josep Martí de l'Arxiu Municipal de Valls



Un aspecte de l'exposició

i Pedro Nogales de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV.

En l'àmbit PRACTICAR Àngel García va presentar un taller de cinema d'animació força interessant i que va resultar molt apreciat pels assistents. El taller sobre la conservació de materials cinematogràfics fou impartit pels tècnics de la Filmoteca de Catalunya Rosa Cardona i Xavier Càmara. El darrer taller mostrà el procés que realitzen els tècnics de conservació i catalogació de fotografies de cinema per part de la Dra. Palmira González i José Luís Rubio Munt, de la UB.

VEURE va acollir la projecció del llargmetratge documental, basat en les imatges rodades per Madronita Andreu al llarg de tota la seva vida, *Un instant en vida ajena*, presentat per Mauricio Villavechia, coguionista del film, que aportà el vessant sentimental amb un rosari d'anècdotes familiars, ja que Madronita fou la seva àvia. El film *Cravan VS Cravan* (2002), realitzat per Isaki Lacuesta, fou presentat per Jordi Torrell com a exponent d'un llargmetratge documental realitzat amb inclusió d'imatges d'arxiu. Els documentals *Granollers Festa Major* (1914), presentat per Jordina Medalla i *Imatges del barri Xino de Barcelona*, es van projectar en la tercera sessió.

GAUDIR va ser l'apartat lúdic, en el càlid ambient del Pub l'Antiquari, tot contemplant Buster Keaton, Harold Lloyd i Charles Chaplin, sessions realitzades gràcies a l'apassionada contribució del col·leccionista de cinema Andrés de Andrés, que ha dedicat part de la seva vida a difondre, desinteressadament, el seu patrimoni cinematogràfic.

Durant els quatre dies que van durar les jornades, al vestíbul de l'Auditori de la Caixa de Tarragona, es va poder contem-

plar una interessant exposició, que, amb el títol *Col·leccionisme de cinema a Tarragona*, fou inaugurada i presentada per José Carlos Suárez.



M. Encarnació Soler i Pedro Nogales, a l'acte de cloenda

La cloenda de les jornades va anar a càrrec de Pedro Nogales, en qualitat d'organitzador –juntament amb José Carlos Suárez i Teresa León– i de la presidenta de CINEMA·RESCAT M. Encarnació Soler, qui agrai la contribució de tothom però de forma especial al públic jove, ja que va ser molt gratificant constatar l'assistència d'una seixantena d'alumnes de la Universitat Rovira i Virgili, interessats a conèixer, amb més profunditat, la necessitat de recuperar i conservar el patrimoni cinematogràfic. Ens consta que els treballs realitzats per aquests alumnes de la URV que van assistir a les jornades són prou indicatius de l'interès vers les jornades a Tarragona, ciutat reconeguda per la gran tasca de recuperació i difusió del patrimoni arqueològic com a Patrimoni de la Humanitat, però també una ciutat en què es porten a terme altres iniciatives que són igualment patrimoni de tots i que gràcies a la sensibilitat de cada cop més persones es pot donar a conèixer i gaudir-ne. ■

Homenatge a Miquel Porter, el rector de la llibertat

La Universitat Catalana d'Estiu 2005 a Prada de Conflent, va retre homenatge a qui fou el seu rector, el Dr. Miquel Porter i Moix, soci d'honor de l'Associació CINE-MA-RESCAT. El dissabte 20 del proppassat mes d'agost, els seus

fills i amics organitzaren un seguit d'intervencions plàstiques dins el recinte del Liceu Renouvier, seu de la UCE. José Travé va presentar *Les floristes de la Rambla*, inspirada en una cançó de Porter. Joan Canal, *Instants glaçats*; Ramon Berga, *Hem de partir de la base...*; Jordi Porter, *Mikemania* i el col·lectiu d'artistes, *Oriflames*.

Al vespre, la sessió de cinema a la vila fou presentada per M. Encarnació Soler que donà la paraula al seu fill Jordi, recordant l'especial sentit que tenia el film *La ràbia* per al seu pare. A continuació, al tendal de la UCE, seguí una animada cantada de cançons d'en Miquel fins ben entrada la matinada.

El diumenge 21 es va fer un acte al gimnàs del Liceu, en què participaren Jordi Porter, Manuel Royes, Jordi Vilajoana, Pere Català i Josep-Lluís Carod-Rovira, amb el president de la UCE, Joan Domènec Ros. Des de diversos vessants, es recordà la figura tan calidoscòpica d'en Miquel: la paternal, d'escriptor, cantautor, home de cinema, professor de la universitat, rector de la UCE, sindicalista... L'emoció va presidir tot l'acte, que va congreguar a vessar la sala i ningú no va poder oblidar la frase amb que Porter inaugurava, cada agost, la Universitat Catalana d'Estiu: "Benvinguts a la República de la llibertat i, si pot ser, del bon humor". ■

Foto cedida per la UCE



Conclusions del congrés "A propósito de Cuesta"

Entre els dies 24 i 26 d'octubre passat, es va celebrar a la ciutat de València el 1r Congrés sobre els començaments del cinema espanyol 1896-1920, en el qual es destacà el paper crucial que va complir la productora valenciana 'Films H.B. Cuesta' en la construcció del cinema espanyol de l'època.

Amb un elevat nivell científic, els participants van assenyalar, com a conclusions, la necessitat de construir explicacions coherents del cinema espanyol i de desenvolupar nous instruments que sistematitzin les investigacions de la història local i la recol·lecció de dades. També, malgrat que les poques pel·lícules conservades no permeten fer-ne una explicació global, el seu estudi ha donat pas a importants conclusions parcials

que alimenten l'estima i el coneixement que tenim del cinema del període. En aquest sentit foren especialment significatives les aportacions de Joaquín Cánovas, Santos Zunzunegui i Joan Minguet.

La conferència de Pedro Ruiz, catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat de València, sobre el context històric dels inicis del cinema espanyol, va plantejar una actualització de la comprensió de la societat de l'època en relació amb el cinema. Si va desenvolupar, també, una taula rodona sobre les relacions entre les filmoteques i els historiadors. El congrés es va cloure amb una brillant exhibició, presentada pels professors Pilar Pedraza i Juan Miguel Company, de la pel·lícula restaurada per l'IVAC, *Sanz y el secreto de su arte*

(Maximiliano Thous, Francisco Sanz, 1918). Es van presentar, també, les pel·lícules restaurades de la casa Cuesta i la recuperació de *Escena valenciana*, cinta anterior al 1900 i que ha estat restaurada digitalment per la Filmoteca de Catalunya (veure l'article a la pàg. 7). ■



A Guadalajara, durant els dies 17 i 18 de novembre proppassat, es van desenvolupar les "Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara", a les quals CINE-MA-RESCAT va ser invitada per tal d'exposar, en una adequada

ponència, el que és, qui són i què s'hi fa en referència, precisament, a l'associació, tot explicant la seva trajectòria. La ponència, elaborada per la presidenta de l'associació que era qui havia d'haver-la presentat personal-

ment, però que per problemes laborals no va poder traslladar-se a Guadalajara, va ser llegida pel professor de l'URV José Carlos Suárez, membre de la junta directiva de l'entitat. ■

Exposició dedicada a Josep Alsina

L'Arxiu Nacional d'Andorra organitza una exposició dedicada a l'obra del desaparegut Josep Alsina Martí, nascut a Sabadell el 1911 i mort a Escaldes-Engordany a finals del 2004. L'exposició es va inaugurar el 24 de novembre propassat i es pot veure fins al

19 de febrer del 2006. Està formada per 253 fotografies, acompanyades de textos i repartides en quatre espais diferenciats.

Andorra, el país dels meus somnis, reflecteix perfectament la forta impressió que provoca comprovar el canvi que s'ha produït al

Principat des que Alsina va fer les fotografies fins a l'actualitat. La mostra està ubicada a la Sala d'Exposicions del Govern, a l'avinguda de Bonaventura Riberaygua d'Andorra la Vella. Els telèfons d'informació són el 00 376 828 704 i el 00 376 80 22 88. ■

"Madeleine Carroll" al Museu del Cinema

DATES: febrer - maig 2006

Coincidint amb el centenari del naixement i el vintè aniversari de la mort de Madeleine Carroll, el Museu del Cinema prepara una exposició temporal sobre la seva figura que permetrà recordar el seu vessant d'actriu de gran renom els anys 30 i 40 per haver treballat amb prestigiosos directors com A. Hitchcock *Trenta y nueve escalones*, *El agente secreto*, J. Ford *Paz en la tierra*, C.B. De Mille *Policia montada del Canadá*, H. King *Lloyds de Londres*, O. Preminger *El abanico de Lady Windermere*, o Ch.Vidor *Hijo mío, hijo mío*.

A banda de protagonitzar pel·lícules tan populars en el seu moment com *El prisionero de Zenda* o *Mi rubia favorita*, Madeleine Carroll fou una actriu compromesa políticament i social durant i després de la Segona Guerra Mundial. Voluntària de la Creu Roja Internacional, exercí d'infermera en trens-hospital i cal destacar les seves accions envers els nens orfes durant l'ocupació nazi a França.



Tota aquesta activitat es pot resseguir a partir de la documentació que forma part del seu llegat, conservat a la Costa Brava, lloc on va viure durant anys i on avui reposen les seves restes.

L'exposició mostrarà material gràfic (fotografies, correspondència, premsa de l'època...), objectes personals i documents audiovisuals que ens donaran una visió de la seva trajectòria professional a Londres i a Hollywood, de les seves accions socials i humanitàries i del seu vincle amb el Baix Empordà. ■

Premi a Josep Maixenchs

Josep Maixenchs, en reconeixement per la seva extraordinària feina en la difusió de la cultura cinematogràfica a través de l'ensenyament, va rebre el Premi González-Sinde 2005, instituit per l'Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, el dimarts 4 d'octubre passat, que li va ser lliurat a la seu de la SGAE de Barcelona pels vicepresidents de l'Academia, Montxo Armendáriz i David Trueba.

Josep Maixenchs és llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona, postgrau de diploma d'Estètica i Història de la Cinematografia a la Universidad de Valladolid i diplomad en Semiologia de la Imatge

Audiovisual pel Centre Internazionale dello Spettacolo e la Comunicazione Sociale a Roma.

Ha exercit com a professor en diferents escoles i des de fa 10 anys dirigeix l'ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya).

També ha estat secretari del Festival Internacional del Cinema Fantàstic de Sitges, gerent del Festival Internacional de Teatre de Sitges, productor executiu de diversos curtmetratges i d'un llargmetratge, *Andrea*, dirigit per Hermann Bonnin i Sergi Casamitjana. Actualment forma part de la direcció d'Escàndalo Films, productora associada a l'Escac. ■

BASES DEL CONCURS CORRECURTOS MACCA

1- El concurs Correcurts està inclòs en les activitats conjuntes de la MACCA 2006 (Mostra de Animació i Curtmetratges de Cassà de la Selva), que tindrà lloc del 2 al 5 de febrer de 2006.

2- Pot participar-hi qualsevol persona o grup prèvia inscripció. Per inscriure's, cal trucar al telèfon 679468209 o bé enviar un correu electrònic indicant el nom, adreça i telèfon a: vuitimig@pagina.de

3- El període d'inscripció finalitzarà el 2 de febrer de 2006.

4- Una vegada inscrits, els participants hauran de recollir una cinta Mini-DV o DVD que l'organització els facilitarà el dia 4 de febrer, de les 9 a les 11 del matí, al Centre Recreatiu, plaça de la Coma, 11 de Cassà de la Selva.

5- Cada participant haurà de disposar de la seva pròpia camera per al rodatge.

6- Els participants disposaran de 24 hores per rodar i muntar (si s'escau) un film d'una durada màxima de 2 minuts inclosos els crèdits.

7- El tema del Correcurts és lliure, tot i que haurà de ser filmat dins el terme municipal de Cassà de la Selva en cas d'escenes exteriors.

A més, l'organització facilitarà als participants un element o motiu que haurà de ser present en la història, i que podrà ser-ne protagonista o no, encara que haurà de tenir una relació directa amb el film, ja sigui a través del guió o les imatges. La pel·lícula podrà ser manipulada de forma digital o informàtica mentre es retorni en la mateixa cinta o DVD.

8- La cinta s'haurà de tornar des de les 10 fins a les 12 del migdia del dia 5 de febrer al Pavelló Polivalent, Polígon Industrial, c/ Pla de l'Estany, s/n, de Cassà de la Selva.

9- En funció dels Correcurts presentats, es podrà realitzar una prèvia selecció de les obres.

10- Els Correcurts seleccionats es podran veure el mateix dia 5 de febrer a partir de les 6 de la tarda, durant la Cibermacca que tindrà lloc al Pavelló Polivalent.

11- Els microfilms guanyadors es donaran a conèixer un cop finalitzada la projecció.

12- Les cintes Mini-DV i DVD's de les obres presentades romandran a l'arxiu de l'organització.

13- L'organització designarà un jurat integrat per persones relacionades amb el món del cinema o la cultura.

14- Les decisions del jurat seran inapel·lables.

15- El premi al millor Correcurt serà de 300 euros, el segon de 100 euros i premi al millor curt juvenil de 50 euros per a participants menors de 18 anys.

16- Els correcurts seleccionats (fragments o en la seva totalitat) podran ser utilitzats per la difusió de la Mostra als mitjans de comunicació. També podran ser projectats en altres activitats organitzades pel Cineclub 8_.

17- La participació en aquest concurs implica l'acceptació de les seves bases.

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 1 2 3 4

www.videolab.es videolab@videolab.es

la millor postproducció des de 1982

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



© Eastman Kodak Company, 2004. Kodak es marca registrada.

VES O SIENTES. PELÍCULA. LA DIFERENCIA.

LA IMAGEN LO ES TODO.

La película no ha sido superada en la reproducción de las tonalidades de la piel.

Tonalidades siempre reales incluso en bajos niveles de exposición.

La película lo consigue todo, ofreciendo hasta 10 veces más información que la captura electrónica.

Esta increíble amplitud, precisión y dimensión son percibidas por el ojo con naturalidad.

Películas Cinematográficas Kodak.
www.kodak.com/go/motion.

