

cinema rescat

19

investigació, recerca
i recuperació del
patrimoni cinematogràfic

any X núm. 19 - 1r semestre 2006



- Recuperació a Reus d'uns films antics
- Oriol Bassa en la memòria
- Filmografia professional de Jordi Feliu
- Un record a Madronita Andreu
- DOSSIER JEAN VIGO

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
c/e: revista@cinemarescat.com
NÚM. 19 - 1r SEMESTRE 2006

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

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

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

→ **Col·laboradors
en aquest número:**
Rosa Cardona, Fernando de Felipe,
J. Francesc Escrihuela, Emma
Fernández, A. Giménez i Riba, Ivan
Gómez, Palmira González, Julio
Lamaña, Josefina Lladós, Fernando
Murga, Pedro Nogales, Joan Padrol,
Albert Pons, Cinta Pujal, Mercè
Rueda, M.F. Ruiz de Villalobos, M.
Encarnació Soler i J. Tomàs i Freixa.

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

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

→ **Portada:**
Agustí Puig

→ **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 €

índex

→ Editorial	5
→ Rescat - recuperat/restaurat: Històries d'uns cel·luloides rancis (2a part). <i>Pedro Nogales i Rosa Cardona</i> ..	7
→ Filmografia: Jordi Feliu i Nicolau (II), l'etapa professional. <i>Anton Giménez i Riba</i>	15
→ Perfil: Oriol Bassa i Bernadó en el record. <i>M. Encarnació Soler</i>	19
→ Diàleg: Madronita Andreu, una pionera del documentalisme català. <i>M. F. Ruiz de Villalobos</i>	20
→ Col·leccionisme: L'altra cara dels programes de mà (4). <i>Jordi Tomàs i Freixa</i>	23
→ Libres: Ressenyes bibliogràfiques. <i>Albert Pons i Martínez</i>	25
Novetats. <i>Mercè Rueda</i>	31
→ Què és...?	27
→ Miscel·lània de Cinema-Rescat	28
→ Crònica: La Universitat de Barcelona ret homenatge en memòria a Miquel Porter i Moix, soci d'honor de la nostra institució. <i>Palmira González</i>	32
→ DVDs Novetats al mercat. <i>Fernando Murga</i>	34
→ Trobades	37
→ Apunts	39
→ Dossier Jean Vigo	41
Vigència de Jean Vigo. <i>Fernando de Felipe i Ivan Gómez</i>	42
Una associació original única a França: la Fllmoteca euro-regional Institut Jean Vigo. <i>José Baldizzone i Kees Bakker</i>	45
Maurice Jaubert i la música de <i>L'Atalante</i> . <i>Joan Padrol</i>	47
Entrevista a Luce Vigo. <i>Julio Lamaña</i>	50
Inauguració de la Cinemateca Euro-regional Institute Jean Vigo, de Perpinyà. <i>Joan Francesc Escrihuela</i>	52
Filmografia de Jean Vigo. <i>Emma Fernández</i>	54

portada



L'obra pictòrica reproduïda a la portada, escollida per al cartell oficial del Festival Memòria (veure pàgina 29), és una creació gràfica de l'artista Agustí Puig, de qui Anna Cabeza, sota el títol *Desinhibida nuesa*, en diu: *Energia, força, un traç sorprenent i vigorós que ens acosta al cos humà sense inhibicions. L'obra del pintor Agustí Puig (Sabadell, 1957) és de les que demanen, amb insistència, que sigui l'espectador qui completi el procés creatiu. Amb la honestat per davant i amb capacitat per a deixar-se endur per un cert caos creatiu, Agustí Puig és un dels representants més destacats d'una generació d'artistes que, procedents de la transvanguardia, han sabut crear nous camins de retorn a la pintura. Les darreres creacions de Puig tenen com a protagonista la figura humana, recreada sense artificis, en tota la seva càlida i desinhibida nuesa.*

La carrera artística d'Agustí Puig ha cobert diverses etapes que el van dur, en un principi, a explorar en l'art conceptual per arribar, actualment, a trobar la simplicitat del traç net i energètic. Pel camí hi ha hagut moments per al paisatge, per a una certa reivindicació pop amb obres que tenien protagonistes com l'ampolla de Coca-Cola... i també va arribar l'hora de revisar agosaradament "Las Meninas" de Velázquez. Els bodegons i la temàtica taurina -sempre des d'una òptica innovadora i disposada a trencar motlles- van ser els temes que Puig va treballar a mitjans de la dècada dels noranta. La seva creació pictòrica ha trobat el perfecte complement en l'obra gràfica, concretament en el gravat.

Només en els darrers sis anys (2000-2005), diverses galeries de les localitats de Barcelona, Girona, Torroella de Montgrí, Cambrils, Vilafranca del Penedès, Sant Feliu de Boada -pel que fa a casa nostra-, i de Palma de Mallorca, València, Andorra, Madrid, Salamanca, París, Toulouse, Ciboure (França), Lisboa i Londres han tingut el privilegi de mostrar exposicions de la seva obra, coneguda i reconeguda arreu.

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.

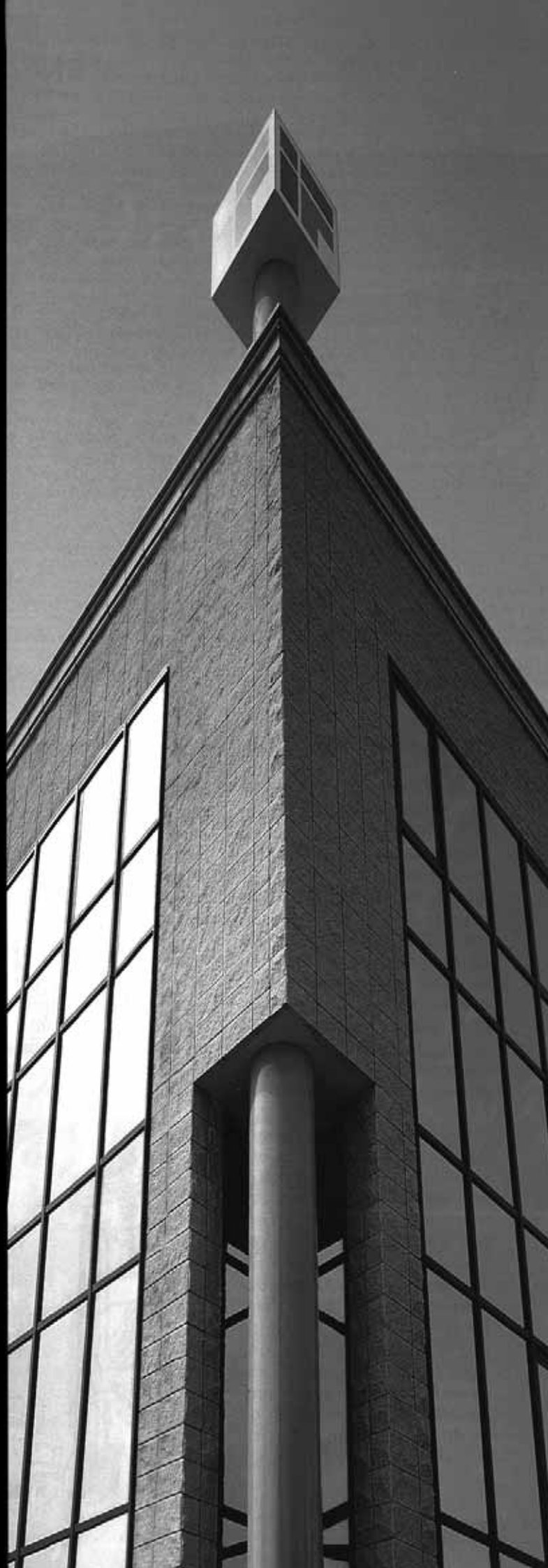
- 35, 16 and Super 16mm. developing in colour and black and white.
- Dolby Digital SRD, Sony SDDS and DTS recording.
- Telecine, on/off line editing, copies and projection room.

 **IMAGE
FILM**

C/ CARME, 1-3 PDL. IND. GRAN VÍA SUR 08908

HOSPITALET - BARCELONA - SPAIN

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



1996-2006, una dècada apassionant

El pròxim 16 d'octubre la nostra associació compleix, oficialment, deu anys. Aquest pot ser, doncs, un bon motiu per fer balanç de l'activitat que Cinema·Rescat ha fet fins ara, i també és el moment de plantejar nous reptes amb vista al futur. Han estat deu anys d'il·lusió, de molt treball, d'alegries i també de decepcions que s'han anat superant i que, finalment, han permès arribar a la fita d'haver complert la primera dècada de vida. Hi ha nombroses associacions que, com Cinema·Rescat, neixen gràcies a la voluntat i a l'empenta d'unes poques persones i que, per les múltiples dificultats que van apareixent al llarg del camí, es dissolen abans d'arribar al desè aniversari. Per sort, aquest no ha estat el cas de Cinema·Rescat, i ja només aquest fet, aparentment tan simple però tan complicat en realitat, ens ha d'omplir d'orgull.

Al llarg d'aquests deu anys hem intentat fer tot el possible, i també l'impossible, per recuperar petites i grans joies de la història del nostre cinema; hem pogut arribar a molta gent a qui ha calgut sensibilitzar de la importància de conservar en bon estat aquell rotlle de pel·lícula que tenia guardat en un calaix des de feia anys i del qual ara, gràcies a la seva recuperació, poden gaudir tant les persones grans com les més generacions més joves. I encara queda molt camí per recórrer.

Cinema·Rescat ha volgut fer també una tasca de difusió important, tant de la seva activitat com a associació, com de la necessitat de buscar, trobar, recuperar, restaurar i difondre el patrimoni fílmic del nostre país. Això s'ha aconseguit gràcies a les Trobades Debat que s'han anat celebrant pràcticament cada any, als Premis Sant Nitrat, a aquesta mateixa revista, xerrades, projeccions... S'ha treballat estretament tant amb organismes públics, com la Fílmoteca de Catalunya, com amb persones i entitats privades.

No cal dir que en aquest camí no tot ha estat de color rosa. La gran majoria de nosaltres no vivim professionalment del cinema, robem les hores al nostre temps lliure i a la família, però som tossuts, ens dediquem a la nostra afecció amb passió i una petita troballa es converteix en una gran recompensa a les moltes hores d'esforç i de sacrifici que haurà calgut dedicar-hi.

És justament per aquesta dedicació abnegada que demostren molts historiadors anònims, que valdria la pena reflexionar sobre com caldria treballar en el camp de la investigació cinematogràfica. Cal que hi hagi una actitud de més estima i solidaritat entre tots plegats, perquè tampoc som gaires. La majoria del col·lectiu de persones amants de la investigació vol continuar treballant per aprofundir i millorar la història del cinema, que és un patrimoni col·lectiu. Això es pot fer a nivell professional o per afecció, però cal que es faci de manera honesta i respectuosa amb la feina de tothom, sumant esforços colze a colze, i pensant que no tot el que és lícit és honest.

Cinema·Rescat arriba al desè aniversari amb nous projectes que han de veure la llum aquest mateix any. D'una banda, el concurs que premiava la millor obra audiovisual que utilitzés imatges d'arxiu s'ha convertit en un certamen que vol premiar la millor obra escrita d'investigació en el terreny de la cinematografia. Una de les novetats que ja han esdevingut una plena realitat és el Memorial Miquel Porter: la primera trobada de recuperació cinematogràfica es va presentar a Altafulla el 19 de maig.

Però probablement el nou projecte de més envergadura serà el Memorimage que al novembre es farà a Reus, i que representa un gran salt endavant, i alhora un repte molt important per a Cinema·Rescat. Memorimage té vocació de festival internacional i el seu lema, 'Films d'avui amb imatges d'ahir', deixa ben clar quin és el seu objectiu. Per això ha calgut crear l'Associació Festival Memorimage, una entitat diferent, però paral·lela i molt estretament vinculada a Cinema·Rescat.

Ja hi haurà ocasions de debatre amb més profunditat sobre el balanç que cal fer d'aquests deu anys, i de com cal encarar el futur més immediat. Aquest editorial el volem aprofitar per a celebrar l'efemèride, perquè és moment de felicitar-nos tots plegats, tots els que al llarg de l'última dècada hem treballat per Cinema·Rescat. També és moment d'agrair els esforços i la dedicació de molta gent que, malauradament, no podrà viure aquest aniversari. Gent com en Miquel Porter, en Joan Francesc de Lasa o l'Oriol Bassa, gràcies als quals hem pogut arribar on som. Entre tots plegats hem de seguir treballant perquè Cinema·Rescat pugui complir molts anys més. ■



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

Històries d'uns cel·luloïdes rancis (2a part)

Fa dos anys publicàvem aquí mateix un article sobre la troballa a Reus de 19 rotlles de 35 mm amb filmacions dels anys 10 al 30 (*Cinema-Rescat*, núm. 15, 1r semestre 2004, pp. 31-34). Entre d'altres destacàvem els films *Carnaval de Reus 1908* i *Reus, sus fiestas y monumentos* de 1929. Acabàvem l'article amb una paràgraf on dèiem "El nostre petit tresor ha estat recuperat de la fosca habitació on estava oblidat, però el seu patiment no ha acabat. Ara comença la cursa per poder restaurar-lo... Així si en el futur veuen un article titulat *Històries d'un cel·luloide ranci (2ª part)*, és que el nostre esforç haurà arribat a bon port, sinó hauréem de lamentar una nova pèrdua pel patrimoni cinematogràfic català, pel fet que moltes institucions vegin més rentable la seva política de cara a la galeria, que el seu treball per la cultura i el patrimoni del nostre país".

Com podem veure la bona notícia és que ho hem aconseguit. Han estat dos anys d'intens treball que culminà el mes de juny amb la reestrena de quatre dels films recuperats en aquell fons d'Antoni Martra. No relatarem les dificultats, les decepcions –qui hi van haver- ni les reunions i esforços que hem fet perquè això sigui possible. Només ens agradaria donar compte de les entitats i persones que han fet possible aquesta restauració i parlar del procés de restauració dels films projectats i de la història dels mateixos.

1. Història d'una recuperació

Aquesta recuperació és una bona notícia que ratlla el miracle. Aquestes pel·lícules formaven part d'aquest 95% de materials perduts del patrimoni cinematogràfic català i espanyol del període mut i han evitat l'inevitable desafiant tots els factors que les destinaven a la seva desaparició.

Al 1955, el *Diario Español*, tal i com es deia llavors, publicava una crònica sobre una projecció realitzada a l'antiga Escola del Treball amb el títol "Celuloide Rancio"¹. En aquella sessió, entre d'altres films, es va projectar *Reus, sus fiestas y monumentos* d'Antoni Martra i Amadeu Vallveny. Aquesta va ser l'última vegada que l'únic film totalment reusenc, tant en la seva realització i com en el seu finançament, es va veure a les pantalles de cinema. Si no fos per un seguit de casualitats, el títol d'aquella crònica s'hauria convertit en premonitori del futur d'aquell cel·luloide que amb el temps s'hauria convertit en ranci i s'hauria desfet, perdent-se per sempre.

El trasllat de l'empresa Creba de Reus al polígon de Constantí van possibilitar trobar per part del senyor Antoni Martra Solé una caixa plena de pel·lícules: 19 llaunes de pel·lícula de 35 mm en suport nitrat i 8 llaunes de pel·lícula subestàndard. Aquests materials s'han salvat (encara que en condicions precàries) de



Antoni Martra i Amadeu

la descomposició pròpia del material del nitrat i de haver-se autoinflat, ja que estaven lluny de les condicions de conservació adequades, amb control de temperatura i humitat relativa. Començava llavors el procés de restauració.

Malgrat que l'objectiu de la restauració cinematogràfica és el mateix que en la restauració de qualsevol objecte artístic "tornar una pel·lícula al seu estat original o a aquell estat que s'acosti més a partir del materials degradats pel temps o pels homes" hi ha diferències notables. En primer lloc, el material objecte de la restauració, la pel·lícula sobre suport nitrat, ha de ser reproduïda sobre un altre suport cinematogràfic ininflamable, el polièster. Restaurar un film mut significa doncs, duplicar-lo. Tota duplicació comporta una sèrie de pèrdues: pèrdua de qualitat fotogràfica, diferències en el colors etc.

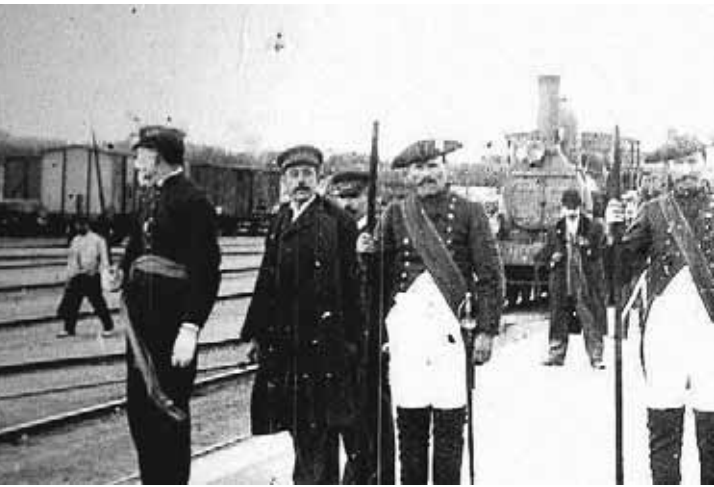
Els treballs de restauració cinematogràfica es desenvolupa sempre en dues grans vessants: comprèn un treball teòric que inclou l'estudi del material, la investigació de l'origen tècnic del material, l'examen dels materials per intentar descobrir alteracions succeïdes al llarg de la seva vida comercial (remuntatges, abreviacions...) i l'estudi de les circumstàncies de producció i, sobretot, comprèn el treball tècnic encaminat a obtenir el material de millor qualitat possible amb les tecnologies actuals disponibles, intentant mantenir al màxim les característiques (velocitat de pas, format, colors...) de l'original. El resultat final del procés és poder tornar a veure aquests films. Però aquí ens centrarem en conèixer totes les circumstàncies del treball teòric.

¹ *Diario Español*, 25-II-1955.

La col·laboració en aquest procés entre la Unitat d'Investigació del Cinema, a la que ja coneixia des de feia anys el senyor Martra, i de l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya van fer possible averiguar que aquestes llaunes tenien 19 títols, dels que 7 eren filmacions familiars i la resta films de ficció i de no ficció que anaven dels anys 1907 a 1932. De tots ells hi havia 4 que eren veritables joies pel nostre patrimoni cinematogràfic i eren els films *Carnaval de Reus* (1908), *Funerali de Don Carlo a Varese* (1909), *Despedida de Bombita* (1913) i *Reus, sus fiestas y monumentos* (1929). Perquè aquest 4 títols són documents cinematogràfics excepcionals? Per donar una resposta a aquesta pregunta hem de repassar la història de cadascun d'aquests films.

2. *Carnaval de Reus* (1908)

És el més antic de tots els films trobats i va ser estrenat a la Sala Reus el 18 de març, sent la seva projecció una iniciativa dels propietaris de la Sala Reus per contrarestar l'impacte que els espectacles Graner, que es feien al Teatre Bartrina de Reus, tenien a la ciutat i guanyar notorietat davant la forta competència dels teatres que cada vegada més habitualment programaven projeccions cinematogràfiques als seus locals.



Carnaval de Reus (1908)

Les primeres referències hemerogràfiques d'aquesta filmació són del 5 de març al *Diario de Reus* on es parlava que "se han impresionado muchas películas cinematográficas que han de resultar vistosísimas". *Las Circunstancias* afegia que "un agente de la importante casa editora de películas cinematográficas Pathé Frères, había sacado algunas películas de nuestras fiestas", referint-se tots dos diaris a les recents festes del carnaval. Tot i aquestes notícies, l'estrena del film a la Sala Reus va sorprendre als mitjans de comunicació de la ciutat, com es pot veure en aquest comentari del diari *Las Circunstancias* del 19 de març (dia posterior a l'estrena): "la Sala Reus nos sorprendió anoche con la exhibición de una película que reproduce fielmente el Carnaval últimamente

celebrado en esta ciudad". Tots els diaris felicitaven a l'empresa per la seva iniciativa i perquè aquest film era de "exclusiva propiedad de dicha Empresa la cual se propone facilitarla á cuantas poblaciones lo deseen" (*Las Circunstancias*, 19-III-1908).

Només amb aquestes notícies hemerogràfiques podem pensar que el film havia estat filmat per l'Antoni Martra i Badia, un dels dos socis de la Sala Reus, però la recuperació del film ens ha aportat una gran sorpresa: el film va ser rodat per la casa barcelonina Hispano Films, que llavors signava les seves filmacions amb el nom de Marro-Tarré, els cognoms dels dos socis de l'empresa al 1908, Albert Marro i Josep Maria Tarré. La Hispano Films era llavors una de les productores més importants de Catalunya, on treballava un altre dels grans pioners del cinema espanyol Ricard de Baños. Amb aquesta informació la recuperació adquireix una dimensió històrica per a Catalunya al descobrir un film inèdit d'aquesta productora. Però això no ens resol tot el dilema de l'autoria de la filmació. Al 1908, a la Hispano Films, són dues les persones que filmen: Albert Marro i Ricard de Baños². L'historiador Joan Francesc de Lasa afirma que "resulta més que difícil saber en quins d'aquests curts va intervenir Marro, i quins són els que pertanyen exclusivament a la càmera de Ricard". Però ell al final del seu llibre fa un catàleg dels films de Ricard de Baños i s'atreveix a donar com autor del film el *Carnaval en Oporto* de 1908 a Ricard de Baños. Segons aquesta dada és molt probable que Ricard de Baños anés a Oporto (Portugal) i filmés el seu carnaval i unes vistes de la ciutat, també catalogades per Joan Francesc de Lasa al seu llibre. Si a això afegim que l'operador de la casa Hispano Films va haver d'estar tres dies a Reus per filmar el Carnaval de Reus, és lògic pensar que va ser Albert Marro qui va filmar aquest film. No hi ha cap mena de dubte que l'operador va haver de romandre tres dies a Reus ja que les imatges de la filmació recullen l'arribada del Rei Carnestoltes a l'estació del Nord i el començament de la seva desfilada, que es va fer el diumenge dia 1 de març, i el ball de danses a la plaça del Mercadal de Reus i la desfilada de carrosses, que es va fer el dimarts dia 3 de març. És del tot impossible que si Ricard de Baños estava a Oporto a finals de febrer (dates en què té lloc aquell any el Carnaval) pogués estar a Reus durant tant de temps. Encara que segons els precedents que hem tingut fins ara en atribuir-ne l'autoria d'aquesta filmació a altres persones com l'Antoni Martra no podem assegurar-ne res al respecte ni afirmar de forma indiscutible que va ser Albert Marro l'autor de la filmació.

A més de l'autoria encara hi ha una altra incògnita important a resoldre: de qui va ser la iniciativa de fer aquesta filmació? Aquesta pregunta és molt més difícil de respondre, ja que no hi ha cap informació segura al respecte i només dues hipòtesis: que fos per encàrrec o que fos per iniciativa de la Hispano Films. Si la filmació és va fer per iniciativa de la

²V. LASA, Joan Francesc de: *Aquell primer cinema català. Els germans Baños*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1996, pp. 51-61.

Hispano Films per després explotar-la resulta molt contradictori que els amos de la Sala Reus la comprassin en exclusiva i després la projectessin a altres pobles, com s'afirmava en la notícia de *Las Circunstancias*. A més, la filmació ha sobreviscut perquè tot aquest temps la guardava la família Martra. Llavors podem pensar que va ser un encàrrec dels propietaris de la Sala Reus, però això també resulta difícil d'entendre, ja que sabem del cert que Antoni Martra tenia aparell per filmar i que als anys 20 es dedicava a fer pel·lícules per encàrrec. Llavors, perquè no va filmar ell mateix el Carnaval? Si a això afegim que aquesta és una còpia de 4a generació la situació se'ns complica una mica més (On era l'original?, que ha passat amb la resta de còpies?, on era l'exclusivitat de la Sala Reus?). L'únic de cert és que aquest film va ser comprat pels propietaris de la Sala Reus per a ser projectat en aquesta sala i després llogar-ho a d'altres cinemes dels pobles del voltant.

Però, per què es filma aquest Carnaval de 1908? Possiblement perquè el Carnaval de 1908 és un dels primers de major importància de començaments del segle XX. Al 1908 s'intenta recuperar el Carnaval al carrer amb un seguit d'actes que no es feien des del 1893 i que no es tornaran a fer fins al 1916³. Totes les altres festes de Carnaval de la primera dècada del segle XX no passaven de ser balls a les diferents societats. La diferència al 1908 és l'existència d'unes autoritats carnavalesques que recullen diners i recolzaments per fer quatre dies de festa entre l'1 i el 4 de març. Així el dia 1 es farà l'arribada del rei Carnestoltes i una desfilada pels ravals, el dia 2 una retreta amb carros, el dia 3 la gran cavalcada per la ciutat amb el ball de danses a la plaça del Mercadal i el dia 4 l'enterrament del rei. La iniciativa és ben acollida per les societats recreatives reusenques i per la gent de Reus i això es veu a la cavalcada del dia 3 on hi ha una molt bona participació de la societat civil reusenca en un recorregut que va per la plaça dels Quarters, l'antic carrer Castelar, el carrer Llovera, la plaça Prim, els ravals fins a tornar a la plaça Prim i enfilar el carrer de Sant Joan fins al Teatre Circ on es dissol. D'aquesta cavalcada els reusencs recordaran les parelles de danses d'El Olimpo vestits de Colombina i Pierrot, la de l'Alba-Brinco vestits d'Arlequí i la del Centre Republicà Autonomista vestits de República i les carrosses de la disbauxa sevillana de l'Alba-Brinco, la tassa de te del Club Velocipedista, la barca d'El Círcol, el jardí d'El Olimpo, el molí de vent de La Palma, l'ou de la Fraternal Republicana, el setí del Centre Republicà Autonomista i la galera del segle XII del Foment Republicà Nacionalista. Les imatges recullen aquesta esplendor i la participació de la resta de reusencs en la festa com a públic. Aquest Carnaval es convertí, en aquell començament de segle, en un dels més importants de Catalunya i això és una raó prou important per explicar l'atractiu que podia tenir per al cinema.



Carnaval de Reus (1908)

El rotlle que és va trobar identificat com a *Carnaval de Reus 1908*, és una còpia de projecció, 35 mm sobre suport nitrat de cel·lulosa de 200 metres de longitud (10'45" a 16 ips), format: 1: 1, 33

Les marques marginals impreses al suport són Gaumont F, als dos costats del film cada 8 fotogrames. L'àrea de la finestra de càmera i positivadora envaeix la zona de les perforacions. Els plans d'imatge eren en blanc i negre i l'únic rètol (títol principal) era en blanc i negre tenyit per imbibició al laboratori en color vermell. Sembla incompleta de final, ja que té el rètol d'inici però acaba tallada. Finalment comentar que té molts empalmes (més de 30) la majoria d'ells amb salts importants en la continuïtat. Pel que fa a l'estat de conservació presentava signes de descomposició del suport i emulsió en diversos fotogrames. L'inici de descomposició es podia veure en empalmes o als marges del film (oxidació, sulfuració...) aquesta però estava en estat frenat. La contracció és molt alta (2%) a tot el material amb marca Gaumont (incloent-hi els rètols) i 1,5% al material sense marca. A més el material tenia un pèssim estat de conservació física. Hi havia incomptables lesions d'ús que afectaven tant a perforacions (trencades, piquets, sortida de corrons) com als empalmes d'acetona (fràgils, trencadissos, degradats) o a l'àrea de la imatge. Les perforacions d'aquest film no estan fetes segons l'estàndard industrial, sinó que, fetes a mà, són més petites i irregulars que les perforacions d'una còpia de 35 mm convencional, això va produir que cada vegada que es passava per un projector amb corrons normalitzats, aquests trencaven les perforacions, lesionant irremeiablement gran quantitat d'elles (especialment les del costat dret del film) Al llarg del plans 1-2-3 presentava sortides de corrons que han lesionat greument la zona central del fotograma. A més hi havia nombroses ratlles de diferents intensitats (ratlles en suport o en emulsió) o desprendiments de emulsió (físiques o fotografiades) que lesionaven greument tot el film. Finalment dir que la qualitat fotogràfica del material original era força deficient, al tractar-se d'una còpia d'almenys quarta generació.

³ PALOMAR, Salvador: "Lleure i festa al Reus de tombant de segle" en VV.AA.: *Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya*, Reus, Ajuntament de Reus i Fundació La Caixa, 1998, pp. 250-255.



Funerali de Don Carlo a Varese (1909)



Despedida de Bombita (1913)

3. *Funerali de Don Carlo a Varese (1909)*

De les filmacions del *Funerali de Don Carlo a Varese* (1909) i *Despedida de Bombita* (1913) hi ha menys informació que de les altres. No hi ha cap constància que aquestes filmacions es projectessin a la Sala Reus, tot i que per aquestes dates era habitual que els diaris no publicuessin la programació dels cinema.

Tot i aquesta manca d'informació si poden fer algunes reflexions al voltant d'elles en funció del seu contingut. Si ens fixem primer en la més antiga, la del funeral de Don Carlos a Varese, podem parlar de la mort de Carlos de Borbón y Austria de Este (Carles VII, segons la nomenclatura carlina) i del seu impacte a la societat espanyola. Al 1909 el record de l'última guerra carlina sembla encara molt recent a la memòria dels espanyols, només havien passat 23 anys des del seu final. Per aquest motiu tots els diaris de Reus es fan ressò de la mort del pretenent carlí i mentre els diaris republicans critiquen la seva figura, qualificant-lo de sanguinari, els diaris de major tirada fan uns comentaris més neutres i els catòlics, a més de pregar per l'ànima del difunt, són benèvols amb la seva figura. Però tots ells ens permeten veure que la mort de Carles VII va ser prou important a la ciutat com per arribar a l'extrem de fer-se una missa funeral a l'església de la Puríssima Sang de Reus el dissabte 24 de juliol de 1909. Aprofitar aquest impacte per projectar un reportatge sobre el seu enterrament a la Sala Reus era assegurar-se una bona assistència al cinema. La reacció dels reusencs al veure en pantalla el cadàver del pretenent carlí no la podem saber, però el que sí que tenim clar és que actualment aquesta filmació és un important document històric que ens mostra l'enterrament del pretenent carlí Carles VII a Varese (Itàlia), ciutat on estiuejava, el 22 de juliol, 4 dies després de la seva mort per col·lapse cardíac.

El problema essencial és l'estat de la còpia que ens ha arribat. Aquesta còpia distribuïda per Josep Gurgui (Barcelona) és una còpia de projecció de l'època en suport nitrat de cel·lulosa. 90 metres de lon-

gitud dels que només es poden salvar 15, de format 1:1,33 i rètols en italià. Malgrat haver arribat fins a nosaltres en pràcticament tota la seva longitud, el seu estat de conservació és tan dolent (nivell 3 amb pèrdua d'imatge en la major part del metratge) que es tracta d'un document molt incomplet. S'ha realitzat la duplicació de tot el metratge i s'ha procedit a la congelació del material original ja que el seu estat de descomposició és actiu i progressiu.

4. *Despedida de Bombita (1913)*

Menys informació hemerogràfica hi ha de la filmació sobre el comiat de Ricardo Torres Reina "Bombita" el 19 d'octubre de 1913. Però la seva existència en el fons d'Antoni Martra confirma l'afecció que la família Martra tenia per la festa dels toros. La seva conservació és probable que hagi estat possible gràcies a aquesta afecció. Aquest motiu ens ha permès recuperar un document de gran valor cinematogràfic al ser la més antiga de les dues úniques filmacions conservades de la productora Iberia Cines, predecessora dels laboratoris Madrid Film.

Pel que fa al seu contingut, la filmació ens mostra l'última "corrida" de Ricardo Torres amb els toreros Joselito, Rafael Gallo i Regarterín. De bon començament aquesta "corrida" havia de reunir als rivals més directes de Ricardo Torres i a la nova sensació del moment Juan Belmonte, però aquest últim no va poder participar perquè estava lesionat. Ricardo Torres formava part d'una de les nissagues de toreros més famoses del segle XX. Ell i els seus germans Emilio i Manuel van passejar el nom de "Bombita" per les places d'Espanya entre finals del segle XIX i començaments del XX. Emilio i Ricardo van ser els més importants i els més cinematogràfics, ja que Jon Letamendi recentment ha identificat una filmació conservada a l'Arxives du Film du Centre National de la Cinematographie de Bois d'Arcy (França) on surt Emilio Torres torejant a Barcelona el 4 d'abril de 1897. Emilio Torres era a finals del segle XIX el torero més important del moment i es retirà al 1903, coincidint amb l'any de màxim esplendor del seu

germà Ricardo. Durant una dècada Ricardo va ser un dels toreros més famosos d'Espanya, en dura pugna amb Rafael "El Gallo". Tots dos marcaran el món dels toros a començaments del segle XX i donaran pas a una de les més grans figures dels toros de tots els temps: Juan Belmonte. Aquesta època acabava per Ricardo Torres el 19 d'octubre de 1913, després de 16 anys en actiu i a l'edat de 34 anys, però la seva vida continuarà molt més enllà d'aquesta data, fins al 1936 en que mor a Sevilla. Gràcies al miracle del cinema, però, el seu art ha perdurat fins al segle XXI gràcies a aquesta filmació que va ser rodada per Enrique Blanco, ajudat per Alberto Arroyo i produïda per Iberia Cines. Estrenada a Madrid el 19 d'octubre de 1913, tenia 4 rotlles dels que només es conserven 400 metres en un únic rotlle.

El rotlle identificat és una còpia de projecció de 35 mm, 1: 1,33, sobre suport nitrat de cel·lulosa amb rètols en castellà, incompleta; que sembla de segona generació. Segons les característiques de les finestretes es va fer servir la mateixa càmera de rodatge per realitzar el tiratge de la còpia i tots els plans d'imatge estan tirats sobre el mateix material, mentre que els plans de rètols sobre estan fet en diferents materials. Aquesta còpia ens ha arribat incompleta, ja que ens manca el rètol del títol principal i, com es pot veure per la numeració que apareix al lateral esquerra dels rètols, falten els rètols núm. 1 i 4.

El material presenta signes de descomposició activa del suport i emulsió en diversos fotogrames. Té un greu problema de contracció longitudinal i transversal que arriba fins al 1,9 % en alguns plans i nombroses lesions al llarg de tot el metratge.

5. *Reus, sus fiestas y monumentos* (1929)

Més interessant resulta la història de l'última filmació: *Reus, sus fiestas y monumentos*. La seva història comença al 1925 quan la productora Emérita Films arriba a Reus amb la intenció de realitzar el film *Reportaje cinematográfico de Reus*, amb imatges de l'ambient de la ciutat i de l'Exposició de les Aplicacions de l'Electricitat a l'Agricultura. Les imatges d'aquest film van ser molt criticades a la ciutat, ja que sembla ser que no eren massa objectives i de poca qualitat i, fins i tot, l'empresa va haver d'excusar-se. Es notava massa el vessant publicitari del film on sortien bàsicament les empreses o botigues que havien pagat a la productora. Avui dia no podem jutjar la qualitat ni el contingut del film perquè es troba desaparegut, però sabem que la conseqüència immediata de tot això va ser que un grup de prohoms de la ciutat es van mobilitzar per a fer un documental que mostrés com era veritablement Reus. Aquest és l'origen del film *Reus, sus fiestas y monumentos*. El projecte durà 4 anys i va ser encarregat al fotògraf Amadeu Vallveny i al cineasta Antoni Martra, que en aquells anys (finals dels anys 20) era

propietari d'una drogueria amb material fotogràfic i cinematogràfic on llogava pel·lícules i confeccionava anuncis cinematogràfics per encàrrec.

El film s'estrena el 22 de desembre de 1929 al Teatre Bartrina, juntament amb altres dos films de la Fox: la comèdia *Vagabundos por Europa* i el drama *El cuarto poder. Reus, sus fiestas y monumentos* durava uns 44 minuts (1.200 metres)⁴ i recollia els carrers més importants de la ciutat, actes ciutadans, escenes de Salou i les festes més destacades de l'any (Santa Marina, Sant Pere, Setmana Santa o Corpus). La premsa va saludar la iniciativa molt favorablement i el *Diari de Reus* (21-XII-1929) diu que el film resulta "verdaderamente reusense, sin que se note como en otras proyectadas anteriormente, el asunto comercial", on es veu clarament una al·lusió crítica a la filmació de 1925; i *Las Circunstancias* (18-XII-1929 i 21-XII-1929) parla que "la película «Reus», [és] la primera filmada por industriales de la localidad y de ambiente puramente local" i "es la película mejor que se ha hecho aquí".

L'impacte va ser significatiu i l'objectiu de donar a la ciutat una filmació local que recollís veritablement l'ambient i la seva vida sembla que s'havia aconseguit. Però la seva durada en cartellera va ser curta. El 24 de desembre ja s'anunciava un nou programa al Teatre Bartrina i aquest film ja no figurava en ell. Començava el llarg recorregut del film cap a l'oblit, un camí que encara tindria algunes etapes. Per començar al 1934 és mutilada, ja que l'Antoni Martra li treu un fragment on surt el Santuari de Misericòrdia per incorporar-lo a la filmació de la boda del seu fill. Després, al 1955, el Cine-Club Universitari de Reus fa una sessió especial amb filmacions antigues de Reus al saló d'actes de l'antiga Escola del Treball, on de nou es projectara el film. Després d'això el film restarà guardat a la botiga dels Martra fins al seu tancament i traslladat al magatzem de l'em-



Reus, sus fiestas y monumentos (1929)

⁴ Aquest metratge és el que dona el diari *Las Circunstancias* (21-XII-1929), perquè el film no s'ha pogut recuperar sencer i dels probables vuit rotlles que tenia només ens han arribat dos (800 m) dels que només un era projectable (400 metres).



Reus, sus fiestas y monumentos (1929)

presa Creba amb la resta del material fotogràfic i cinematogràfic de la botiga; fins a la seva recent redescoberta. Avui en dia el valor històric per Reus d'aquestes imatges és absolutament inqüestionable; la llàstima és la pèrdua soferta amb el pas del temps. El material recuperat es una còpia de projecció de 35 mm, 1:1,33 tirada sobre suport nitrat de cel·lulosa amb rètols en castellà. Per les marques fotografiades al material, sembla de segona generació, tirada directament del negatiu. Els plans d'imatge estan tirats sobre pel·lícula Agfa, mentre que els plans de rètols estan tirats sobre material Ferrania, Agfa i Pathé. Es tracta d'una còpia acolorida tenyida en taronja, ambre, groc i rosa combinat amb un virat blau.

Malauradament ens ha arribat molt incompleta, ja que el metratge recuperat és menys d'una tercera part de l'original, però el pitjor ha sigut l'estat en que ha arribat a l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya, molt fragmentat i en molt mal estat de conservació. Aquest material referma l'afirmació que en un mateix rotlle es poden donar simultàniament diferents graus de descomposició. El material té fragments en primer, segon, tercer grau i, com ja hem dit, un rotlle sencer en 4rt estat de descomposició, era ja una massa sòlida on les espirals estaven completament soldades entre elles i es començava a desfer en pols marró. Al llarg de vuit setmanes es va sotmetre aquest rotlle a un tractament d'humectació amb isopropanol diluït en aigua i es va intentar separar mecànicament les espirals, intentant salvar el màxim de fotogrames possible però malgrat els esforços només s'han pogut salvar una vintena de fotogrames. Hi havia també incomptables lesions d'ús que afectaven tant a les perforacions (trencades, piquets, sortida de corrons), com als empalmaments d'acetona (fràgils, trencadissos, degradats).

6. Epíleg

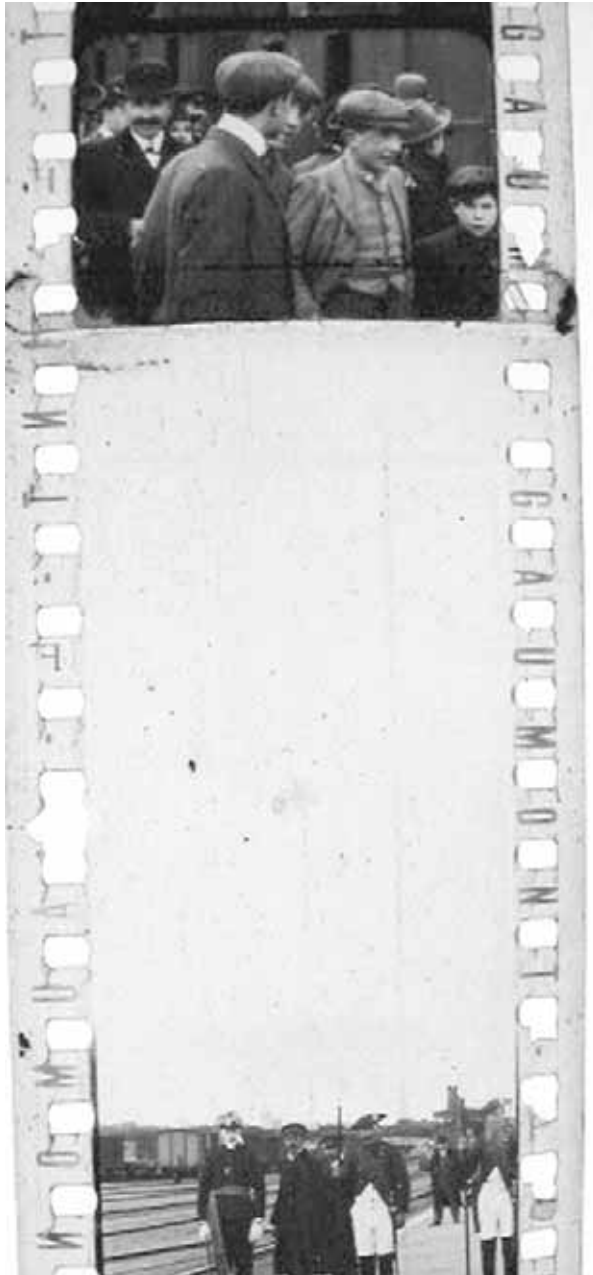
Com hem pogut veure l'estat d'aquestes filmacions no era, ni de bon tros, els més idoni per a la seva projecció. S'havien de fer còpies noves i això tenia un cost molt important. Des de la Universitat vam posar tot el nostre esforç en aconseguir els suports necessaris per fer aquesta restauració. Hi va haver moments durs amb negatives a col·laborar que en alguns casos semblaven del tot surrealistes, com quan se'ns va dir, des de Reus, que no ens ajudaven perquè estava presentat per un grup de gent que pertanyia a una facultat de Tarragona i no de Reus. Per sort vàrem trobar el suport incondicional de la Filmoteca de Catalunya, l'ajuda immediata de la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Reus, el recolzament de l'Associació d'Amics de Reus i de Canal Reus TV i, sobre tot, la gran ajuda del propietari dels films Antoni Martra, que mitjançant les seves empreses Creba i Samsa es va oferir a sufragar les despeses de la restauració i ens va posar en contacte amb el nét de Ricardo Torres el "Bombita", que entusiasmada pel descobriment també s'oferí a pagar la restauració del film on sortia el seu avi, juntament amb la seva germana,.

Amb aquests recolzaments ja podíem començar a treballar. El treball de restauració ha estat llarg, s'ha necessitat un any i mig per restaurar aquestes filmacions. Donada la fragilitat del suport i les nombroses lesions que presentaven els material es va optar per realitzar la reproducció del nitrat en un laboratori especialitzat dotat de les màquines amb que es realitza la reproducció fotogràfica: copiadors òptiques, adaptades per a admetre pel·lícules amb nivells de contracció alts i dotades d'un sistema d'immersió de la pel·lícula en líquid, per tal de minimitzar l'efecte de les ratlles. Abans però d'iniciar el procés de duplicació fotogràfica es realitzà la restauració física del material.

L'extrema contracció dels suports (al voltant del 2% en tots els casos) van fer que el copiat es fes fotograma a fotograma. En el cas de *Carnaval de Reus 1908* d'Albert Marro, la fragilitat del suport i les perforacions molt més petites que l'estàndard actual,



Carnaval de Reus (1908)



Carnaval de Reus (1908)

van motivar que no pogués ser arrossegada pels mecanismes de la copiadora, ja que les dents podien esquinçar el suport, con ja havia passat en les projeccions, per tant el desplaçament de la pel·lícula es va fer a mà.

En tots els casos es va optar per fer una restauració respectuosa amb l'original i es deixaren els senyals i defectes de l'original, que són empremtes de la tecnologia i els sistemes de treball en els laboratoris de l'època. Com passa en molts dels documentals d'aquest període trobem que no s'ha fet un muntatge de negatiu i en el moment de tirar les còpies no s'han eliminat els fotogrames de separació que hi ha entre els plans, produïts per les parades de càmera entre

plans d'un rodatge en continuïtat. Això s'ha respectat en les còpies restaurades. No s'han repetit ni eliminat fotogrames malgrat estiguessin descomposts. En el cas de *Funerali di Don Carlo a Varese*, el més malmès dels films, es va optar per reproduir tot el metratge de pèrdua d'imatge tal i com ens ha arribat. La fase de reproducció de les coloracions originals de la còpia va ser, sens dubte, la més delicada de tot el procés de restauració. Com era habitual en la cinematografia del període mut, les còpies en blanc i negre eren sotmeses a diversos procediments d'acoloriment. El procediment emprat a *Reus, sus fiestas y monumentos* en els plans d'imatge i rètols i en *Carnaval de Reus* i *Funerali di Don Carlo a Varese* en els rètols principals, era l'ús de suports pre-tenyits de fàbrica. Així aquestes es van tirar en blanc i negre els plans d'imatge i en material color els rètols que s'han empalmat a la còpia. En el primer cas la còpia presentava una rica gamma de coloracions: blau, verd, rosa i groc; i dues combinacions de virats i tenyits en diversos plans. Per a dur a terme la restauració del color es va escollir la duplicació del material en negatiu blanc i negre pancromàtic i la posterior introducció de les coloracions, mitjançant un sistema de filtres sobre material en color que reproduïx els colors semblants al original.

Tots aquests processos es van fer a l'Arxiu de la Filmoteca de Catalunya (inspecció, estudi i determinació de les accions a emprendre), a la ECAM per Joan Mariné i Conxa Figueras (reproducció de *Carnaval de Reus*; *Reus sus fiestas y monumentos* i *Despedida de Bombita*), a ISKRA per Milagros Arribas (reproducció de *Funerali di Don Carlo a Varese*) i als laboratoris Fotofilm i Madrid Film (tiratge de les còpies).

Però tot aquest esforç ha tingut la seva recompensa amb la projecció de nou d'aquestes imatges al Teatre Bartrina de Reus i amb l'edició d'un DVD que encara que no durarà tant com les pel·lícules originals si que permetrà a tots els reusencs fer un viatge en el temps al Reus de començaments de segle i gaudir d'un carnaval amb més tradició catalana que no pas espectacle brasiler o veure el paisatge idíl·lic de la platja del Salou als anys 30 o les festes ja perdudes com la de Santa Marina. Amb aquestes imatges tots podem fer un recorregut nostàlgic i històric per un temps i una ciutat que ha sabut preservar la seva història en imatges gràcies a l'esforç de moltes persones i sobretot a homes com Antoni Martra i Badia, que les va filmar; Antoni Martra i Nolla, que les va conservar, i Antoni Martra i Solé, que les va donar a la ciutat de Reus per la seva recuperació i conservació. Això ha de servir d'exemple per a les moltes imatges en moviment que encara queden per recuperar al nostre país i de record a les que mai més tornarem a veure, perquè s'han perdut per sempre. ■



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

Jordi Feliu i Nicolau (II), l'etapa professional

En el número anterior (18) vàrem publicar la primera part de la filmografia de Jordi Feliu. En aquella revista s'hi va incloure la relativa al seu període amateur, per lògica el primer dins la seva particular cronologia. En el present, tanquem amb l'etapa com a professional del cinema, que s'inicià a Madrid l'any 1961 amb l'estreta col·laboració de Josep M. Font Espina -de fet, constituint un autèntic tàndem-, tot just finalitzant els estudis de cinema d'ambdós, iniciats a la capital l'any 1958-59. A partir del 1967, ja en solitari i instal·lat definitivament a Barcelona, Feliu conreà tot tipus de cinema amb una especial incidència en el documental en tota la seva àmplia gamma de possibilitats (industrial, social, polític...).



1961

CRISTO FUSILADO.

Curtmetratge. Blanc i Negre. 35 mm.
Producció: Juan Antonio de Blas.
Guió i direcció: Jordi Feliu i Josep M. Font Espina.

La passió i mort de Jesús segons els murals de Josep M. Sert a la catedral de Vic. La passió i mort de l'home (innocent) d'avui segons les fotos periodístiques que denuncien els fets.

Muntatge i dramatització en paral·lel i *en crescendo*.

1962-1963

TIERRA DE TODOS

Guió per a un llargmetratge escrit per Jordi Feliu i Josep M. Font Espina, que dirigí Isasi Isasmendi, a Coll de Nargó (Alt Urgell).

Síntesi: Guerra Civil Espanyola. Dues patrulles de bàndols contraris (franquista republicà) es troben imprevistament i lluiten amb ferotgia. Només

queden dos supervivents, un de cada bàndol. Esclata una tempesta terrible, que separa els dos combatents en terra de ningú. El destí vol que l'únic refugi possible sigui una masia aïllada on una dona embarassada, atesa per un vell metge, s'enfronta a un part difícil. Separadament, el feixista i el republicà van a parar a la masia. La tensió inicial –tremenda– es transfor-

marà en un acte de solidaritat: els dos combatents traslladen la dona a l'hospital, guiats pel metge... El camí es fa difícil. Ja no plou i comença un duel d'artilleria entre les bateries enfrontades. El petit grup troba refugi dins l'embut d'una explosió. Els dos soldats moren protegint amb llurs cossos la partera. I al bell mig d'aquest infern, neix l'infant.

1963

VAMOS A CONTAR MENTIRAS

Guió de Jordi Feliu i Josep M. Font

Espina per a un llargmetratge que dirigí Isasi Isasmendi.

Comèdia d'embolics segons l'obra de teatre d'Alfonso Paso.

INRI (Som)

Curtmetratge. Blanc i Negre. 35 mm.
Producció: Noticiarios y Documentales S.A.

Inici: tràvelling sota els porxos que envolten la plaça del Mercadal de Vic. Es fa de dia. El Mercat del Ram. La processó del Dijous Sant: vespre nit.

Els encaputxats. Imatges del Mercat i de la processó unides per la veu de Raimon que canta "Som". El mercat, la vida. La processó, la mort.

1964-1965**HOMBRES Y MAQUINAS**

Mig metratge industrial per a Babcock and Wilcox, Bilbao. 35 mm. Color.

Guió: Josep M. Font Espina i Jordi Feliu. Direcció: Jordi Feliu

Una referència d'entrada: la toccata i

fuga de Bach acompanyant el majestuós descens d'enormes motors Diesel....

DIALOGOS DE LA PAZ

Duració: 85 minuts. Blanc i negre. 35 mm. Producció: Petruka Films, 1964.

Fotografia: Godofredo Pacheco.

Música: Carmelo Bernaola.

Interpretació: Núria Torray, Ángel Aranda, Manuel Gil. Muntatge: José Antonio Rojo

Llargmetratge escrit i dirigit per Jordi Feliu i Josep M. Font Espina, amb la intenció de línia documental i ficció.

El guió fou rebutjat per la Censura un any abans. Es va fer, però, un "favor" als autors: el guió es consideraria no presentat, és a dir, inexistent. És

curiós que el tema, avui tan actual, de descobrir i identificar fosses i gent enterrada durant la guerra, fou el centre de la pel·lícula quan aquesta situació era inimaginable els anys 60. Això sí: la Censura va obligar a que es busquessin restes de gent de tots dos bàndols.

1966**EL ARTE DE NO CASARSE i EL ARTE DE CASARSE**

Duració de cada pel·lícula: 130 minuts. Blanc i negre. 35 mm

Llargmetratges escrits i dirigits per Jordi Feliu i Josep M. Font Espina.

Producció: Eva Films. Música:

Carmelo Bernaola. Interpretació:

Concha Velasco Alfredo Landa.

Muntatge: José Antonio Rojo

Humor grotesc, absurd...

Cada film conté 8 episodis, quatre d'en Feliu i quatre d'en Font Espina.

**1967-1969****IWER i IWER INTERNACIONAL**

Documentals industrials per a MATE-SA. 35 mm. Color.

El teler sense llançadora. Un prestigi universal. Dos equips fen sengles filmacions internacionals per donar tes-

timoni que la indústria tèxtil utilitza arreu el teler Iwer (Matesa) sense llançadora.

És un encàrrec que Matesa fa a la productora Audiovisión de Fernando Dorado.

L'equip núm. 1 el dirigeix Jordi Feliu. L'equip complementari va a càrrec de l'aragonès Víctor Monreal, prestigiós fotògraf i camera, i del també aragonès guionista i realitzador José Antonio Duce.

1968**CINTURATO PIRELLI S.N.**

Documental industrial per a PIRELLI. 35 mm. Color.

Productora Audiovisión (Fernando Dorado). Guió i direcció: Jordi Feliu.

Fotografia i camera: Joan Bonastre i Joan Amorós

Els valors d'un nou pneumàtic per a camions creat per l'empresa Pirelli.

Tema de fons: la vida dura dels conductors de camions.

LA ESPERA

Documental color. 35 mm.

Productora: Audiovisión, S.L. (cap de producció Jordi Oliver). Fotografia i camera:

Joan Bonastre, Víctor Monreal, José Antonio Duce.

Portada: Albert Rué. Muntatge: Jordi Feliu i Miquel Bonastre. Música: Joan Pineda. Veu: Dionisio Macías

Perú. Cuzco, història i llegenda. Machu Pichu, runes de la ciutat sagrada dels inques, la serralada dels Andes...

Síntesi: Pinzellades de testimoniatge de l'indi peruà. Els vestigis del passat. Avui dia -1968-: marginació, fatalisme, subdesenvolupament, la llegenda d'una esperança utòpica.



1970-1972

NUTREXPA (Cola-Cao)

Documental empresarial i industrial.
Duració: 30 minuts. Color. 35 mm.
Productora: Audiovisión (Fernando

Dorado). Cap de producció: Jordi Oliver. Guió i direcció: Jordi Feliu. Fotografia i camera: Joan Bonastre. Música: Joan Pineda

Síntesi: des de la història primitiva del cacau (Àfrica, Amèrica) fins els productes actuals de l'empresa Nutrexpa.

1971-1974

BARÇA (75 anys d'història)

Llargmetratge documental sobre el 75è aniversari del Fútbol Club Barcelona. Color i Blanc i Negre. 35 mm. Producció: Servimag (Jordi Oliver). Guió i direcció: Jordi Feliu. Fotografia i camera: Joan Minguell. Alguns rodats puntuals: Arturo Olmo. Muntatge: Emili Rodríguez. Música: Joan Pineda. Cançons: "Botifarra de pagès" (la Trinca) i "La

barcelonista" (Guillermina Motta)
Veus: Arseni Corsellas, Joaquim Díaz, Felip Peña, Miguel Ángel Valdivieso

Premi Ciutat de Barcelona del 1975.

Miquel Porter Moix: "Més enllà de la visió historicista sobre un club de futbol, ens trobem amb una anàlisi de l'esdevenir polític d'una comunitat històrica."



1975-1976

NESTLÉ A ESPANYA

Duració: 30 minuts. Color. 35 mm.
Guió i direcció: Jordi Feliu. Fotografia i càmera: Joan Minguell. Productora:

Servimag (Jordi Oliver)
Documental empresarial i industrial sobre la història de Nestlé, S.A. de productes alimentaris -NESTLÉ és una

empresa suïssa que disposa de 400 fàbriques repartides en 60 països. A Espanya té la central a Barcelona, on s'instal·là el 1920.

1977

CATALÀ A L'ESCOLA (El Consell de l'Escola Nova Unificada 1936-1939)

Producció: Institut del Cinema Català. ICC. Productor executiu: Joan Antón

González i Serret. Guió i direcció: Jordi Feliu. Fotografia i camera: Jaume Peracaula. Muntatge: Anastasi Rinos.

Premi al millor curtmetratge al Festival de Barcelona d'aquell any.

1977

ALICIA EN LA ESPAÑA DE LAS MARAVILLAS

Llargmetratge ficció. Color. 35 mm.
Producció: Roda Films. Guió: Jesús Borràs, Antoni Colomer i Jordi Feliu. Direcció: Jordi Feliu. Cap de producció: Josep M. Cunillés. Fotografia i camera: Raúl Pérez Cubero i Joan Gelpí. Muntatge: Teresa Alcocer. Música: Joan Pineda. Interpretació: Mireia Ros, Sílvia Aguilar, Montserrat Móstoles i Conxa Bardem

L'any 1986 es va realitzar la versió catalana finançada pel departament de cinematografia de la Generalitat de Catalunya. La versió castellana s'estrenà, amb èxit, al Festival de Cannes del 1978, a la 'Quinzaine des Realizateurs', secció de films d'autor. Adaptació lliure, onírica, fantàstica, del conte de Lewis Carrroll *Alicia en terra de meravelles*, seguint el curs bàsic de la dictadura franquista i la seva característica negativitat.



1978

MONOGRAFIES DE BARCELONA (clips)

Color. 35mm. Duració: 2-3 minuts cada clip. Producció: SERVIMAG (Jordi Oliver) per encàrrec de la Caixa

de la Diputació de Barcelona. Guió, fotografia i direcció: Jordi Feliu - Art al carrer. - El carrer Petritxol. - El Consolat de Mar (Museu Marítim)... Aquests clips en català es passaven

als cinemes durant el descans. Sovint hi havia aplaudiments dels sorpresos espectadors que, per primera vegada, escoltaven publicitat en català.

1980

LA RAMBLA

Curtmetratge. Duració: 10 minuts. Color. 35 mm. Producció: Roda Films. Guió i direcció: Jordi Feliu. Fotografia i càmera: Joan Minguell. Muntatge:

Jordi Vilar. Música: Rudy Ventura, Nino Rota, Giocchino Rossini, Joan Pineda. És un film "de muntatge". No hi ha paraula. Només imatge i música. I uns quants (pocs) efectes ambientals.

Josep M. Espinàs: "La Rambla és un passeig de fet cada dia, cada hora, per la gent. És un producte de la voluntat -i de la complicitat- de la gent."

1982

SOM I SEREM. HISTÒRIA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Documental llargmetratge. Duració: 96 minuts. 35 mm. Color.

Un film de la Fundació Serveis de Cultura Popular, produït per l'Institut del Cinema Català amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya.

Direcció: Jordi Feliu. Guió (per ordre alfabètic): Avel·lí Artís Gener, Jordi Feliu, Josep M. López Llaví, Roser Ortiz, Miquel Porter Moix (projecte inicial 1979/1980).

Fotografia i camera: Llorenç Soler. Fotografia fixa: Montserrat Sagarra.

Filmació vistes aèries: Milton Stefani

Muntatge: Josep M. Aragonès. Música: Joan Pineda (música original i selecció musical complementària).

Efectes de so: Joan Antoni Roca. Veus

de narradors: Arseni Corsellas i Jesús Ferrer. Cap de producció: Montserrat Bou. Productor executiu: M. Rosa Fuster. Director general de producció: Joan Antoni González i Serret. Assessorament històric per seqüències (per ordre alfabètic): Avel·lí Artís Gener, Roser Ortiz, Isona Passola i M. Àngels Pérez Samper. Assessorament històric general: Miquel Coll i Alentorn

Van participar en el film 34 entitats i organismes culturals (arxius, museus, biblioteques, filmoteques, etc.) amb l'aportació de la seva col·laboració tècnica. La temàtica de les vuit grans seqüències de la pel·lícula comprèn des del segle XIII (les Corts de Jaume I i Pere el Gran) fins al nomenament del 115 president de la Generalitat,



Jordi Pujol (1980). Finalitat de la pel·lícula: *Som i serem* vol ser, sobretot, un document viu de sis segles de la història catalana i de la lluita del poble català pel seu autogovern. La constant en el film és l'evidència de la personalitat històrica, política, lingüística, social, cultural i econòmica del poble català i del seu dret irrenunciable a l'autogovern.

1989-1992

ELS BARCELONINS

Documental migmetratge. Duració: 30 minuts. Color. 35mm. Empresa productora: Institut del Cinema Català, I.C.C. (per encàrrec de la OLIMPIADA CULTURAL).

Convidat especial: Eduardo Mendoza

Director: Jordi Feliu. Guió: Josep M. López Llaví i Jordi Feliu. Música: Joan Pineda. Editor del programa: Joan Barril. Director de producció: Joan Martí. Productor executiu: Joan Antoni González i Serret. Fotografia i

camera: Francesc Marín, Arturo Olmo i Llorenç Soler. Ajudants de camera: Josep M. Guiteras, Emili Llorach i Lluís F. Poveda. Sonidista: Joan Quilis. Ajudant de direcció: Josep M. López Llaví. Documentalista: Tere Casanovas. Assessor: Ramon Espelt. Producció: Rosa Carvajal, Cristià Casanovas, Mònica Castillo, Marcel·lí Parés, Lourdes Sebastián, Oriol Subirana i Eulàlia Vilaró. Editatge: Mercè Bofí i Henri Henderson. Serveis postproducció video i sonorització:

FILMTEL Imatges d'arxiu: Institut Municipal d'Història, Oficina Tècnica de la Imatge, Televisió de Catalunya, S.A. TV3, Institut del Cinema Català, S.A. ICC i Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

Barcelona és avui punt de referència per a tots els qui s'interessen en la creació i en les formes urbanes de vida. En el moment històric del seu bimil·lenari, la ciutat va aconseguir, fruit de la seva capacitat creativa, la consecució de la utopia.

1994

CATALUNYA AVUI: UN PAÍS PER INVERTIR, UN PAÍS PER VIURE-HI

Documental encarregat per la Generalitat de Catalunya. 35 mm. Color. Producció: FILMTEL. Fotografia

i camera: Llorenç Soler i Xavier Camí. Música: Carles Cases. Producció executiva: M. Rosa Fusté. Guió i direcció: Jordi Feliu.

Documental d'encàrrec per a promocionar Catalunya i incentivar la inversió estrangera al país.

- 1 Jordi Feliu al rodatge de *Alicia en la España de las maravillas*.
- 2 Imatge del film *El arte de no casarse*
- 3 Imatge del film *El arte de casarse*
- 4 El Machu Pichu a *La Espera*

- 5 Feliu rodant al Camp Nou
- 6 El "setè de cavalleria" al film *Alicia en la España de las maravillas*.
- 7 Feliu en ple rodatge de *Som i serem*

Oriol Bassa i Bernadó en el record

Foto cedida per Pilar Fuster



Una de les darreres fotos d'Oriol Bassa

Tot just estrenat aquest any 2006, en el que la nostra associació assoleix la primera dècada des de la seva fundació, vàrem rebre una molt mala notícia: l'Oriol Bassa, soci de Cinema-Rescat, era mort.

No sabem si podem expressar la nostra impotència en constatar que, en poc espai de temps, els nostres mestres i guies espirituals van abandonant aquest món de manera tan seguida. Després de la desaparició de Joan Francesc de Lasa i d'en Miquel Porter, socis d'honor de la nostra entitat, que ens deixaren certament mig orfes de la seva ponderació i saviesa, la junta va pensar en nomenar una persona que pogués fer-nos altre cop de guia i atorgar-li, en agraïment a aquesta tasca, el 'pin' d'Or de Sant Nitrat, una petita rèplica del nostre 'sant patró'. Així, a la darrera junta plenària de l'any 2005, celebrada el 23 de desembre, decidírem per unanimitat nomenar l'Oriol Bassa soci d'honor.

Sabiem que estava a Madrid amb la seva esposa, la Pilar Fuster, recuperant-se molt favorablement d'una operació i li vam fer saber la notícia per telèfon. Amb la seva proverbial bonhomia ens va contestar que estava molt agraït, bo i que considerava que no mereixia tal distinció, que acceptava el 'càrrec' i que a la tornada en parlàriem. El 5 de gener, de manera sobtada, el seu cor va deixar de bategar. El dilluns dia 9, assistírem a Collserola al seu comiat, amb tota la gent que volia testimoniar-li la seva estimació i el suport a la Pilar, puntal de l'Oriol en tot moment.

L'Oriol Bassa es va fer soci de Cinema-Rescat l'1 de març de 1997, pocs mesos després de constituïda l'associació. Era el soci número vint-i-tres. Ens tenia una gran estima i ens oferí des de sempre el seu suport més incondicional. Amb la seva veu rogallosa, emprava un to pausat a la conversa. La seva serenor i ponderació era com un bàlsam a l'hora d'acabar temes punyents que sorgien a les reunions i assemblees de socis, a les que no faltava sinó per motius imponderables.

En el moment de la seva mort, la FCC de la que en fou també president i altres entitats, publicaren escrits sobre la seva trajectòria humana i professional i, recorrent l'extensa llista, hom de s'adona de la qualitat de l'Oriol i la dissortada importància de la seva desaparició.

Tenia sempre projectes per fer: un d'ells, que hauria de reunir en una magna exposició tota una mostra del maquinari de cinema que es construïa a Catalunya, que no veié la llum per manca de recursos econòmics. Realitzà, però, una acurada selecció dels materials que haurien de integrar-la. Poques persones tenien els coneixements sobre la tecnologia cinematogràfica que ell assolía.

L'any 2001 l'Oriol ens demostrà una vegada més la seva enorme generositat. Ell conservava a casa seva tot el que restava de la finida Germandat del Cinema: documents, fotografies... que va donar a Cinema-Rescat. El llegat fou catalogat, pagant-se aquesta feina amb el romanent econòmic que quedava després de liquidada l'entitat. Acabada la catalogació, es va fer donació d'aquest llegat a la Biblioteca de la Filmoteca, per a que quedés per a l'ús dels historiadors, per a la història del cinema a Catalunya.

L'any 2002 la nostra associació li atorgà el Premi Sant Nitrat a la millor contribució en favor del patrimoni cinematogràfic feta per un soci de l'entitat, per la voluntat de voler deixar per a tots un llegat - el de la Germandat del Cinema- que si no hagués sigut per la seva constància, probablement s'hauria dispersat i perdut.

Trobarem a faltar el seu tarannà afable i de bon jan, la seva saviesa, la seva broma burleta, l'abast dels seus coneixements sobre cinema, la calidesa de la seva amistat. Reposi en pau. ■

M. F. RUIZ DE VILLALOBOS

Madronita Andreu, una pionera del documental català

La seva adscripció a l'alta burgesia barcelonina de finals del segle XIX i principis del XX, no li va impedir ser una dona avançada a l'època que va trobar primer en la fotografia i, més tard, en la imatge en moviment, en el cinema (la seva autèntica i més profunda vocació), la seva manera de manifestar una inquietud vital, on el testimoni de tot allò filmat restarà com permanent petjada de la seva forta personalitat amb una mirada penetrant. Madronita Andreu, filla del famós doctor Andreu, creador de les populars pastilles per a la tos seca que, amb el seu gust a mel varen ser desenvolupades fa més d'un segle, ha de ser considerada, cent per cent, com una pionera del documental català. Una pionera que, potser sense saber-ho del tot, ha deixat un llegat fílmic importantíssim i que va més enllà del simple cinema familiar, per a convertir-se en un testimoni de la història de Catalunya i del món al llarg de més de quaranta anys. La figura i obra de Madronita Andreu fou pràcticament desconeguda per al públic fins fa poc més d'un parell d'anys, quan el documentalista José Luis López

Linares va descobrir a la Filmoteca de Catalunya la gran quantitat de material que la família Andreu-Villavecchia diposità als arxius de l'esmentada entitat. Una part d'aquest material es va donar a conèixer a través del documental del mateix López Linares *Un instant en la vida ajena*, un resum de poc més de vuitanta minuts de durada d'aquest material que va acostar l'obra de Madronita Andreu al gran públic, doncs el documental fou guardonat amb el Premi Goya del passat 2005, dins la seva categoria.

Per a aprofundir en la personalitat i l'obra de Madronita Andreu, hem tingut l'ocasió de poder conversar amb Mauricio Villavecchia, nét de Madronita, distingit compositor, músic i intèrpret qui, en bona mesura, deu la seva vocació musical a la seva àvia, doncs fou ella qui l'animà a desenvolupar, ja des de molt infant, les seves dots musicals. A més de diversos treballs en el cinema, és el responsable de la banda sonora de *Un instant en la vida ajena*, documental en el que també exercí com a guionista, conjuntament amb Arantxa Aguirre i Javier Rioyo.

Quins són els records que té de Madronita Andreu, la seva àvia?

Són molts, doncs vivíem molt a prop. Teníem una relació molt propera. Anàvem sovint a jugar i a menjar a casa seva. Va ser una dona meravellosa, doncs era d'una vitalitat impressionant i tenia molt d'interès per a totes les coses noves, innovacions tecnològiques, jocs curiosos i tot allò que fos nou. I això per a un infant és molt important. Sempre estava capficada en el tema de les seves pel·lícules i fotografies, doncs també fou una molt bona fotògrafa. Apart d'això, fou molt bona àvia, molt divertida, molt vital. A casa seva sempre hi havia coses per a fer: celebrava festes, balls de carnaval, ens feia actuar davant la camera, tot era molt divertit.

Es podria dir que fou una dona avançada a la seva època?

Sí. Crec que sí. Des de molt jove, tant ella com la seva germana Paquita, conduí cotxe, fumava...fou un xic "escandalosa" per a la seva època. Fou una dona netament conservadora tota la seva vida, però que no acceptà el rol passiu de senyora de la burgesia de Barcelona, sinó que es va dedicar a fer coses. Coses que li agradaven i que no eren aquelles que habitualment feia el nucli social al que pertanyia.

És possible que Madronita Andreu fos una dona, tenint en compte la seva classe social i econòmica, que projectà la seva capacitat creativa en el camp privat, doncs no tenia necessitat de fer-ho en el camp professional?

Bé, és interessant aquest plantejament, perquè la gran incògnita és si, de veritat, Madronita Andreu



Foto: Riantgü

es veia a ella mateixa com artista. Jo no vaig sentir mai parlar d'ella així. No crec que Madronita fos conscient que era una artista. No dic que no ho fos, però ella no filmava, no feia cinema, amb una intenció artística, però sí que tenia una actitud professional. Quelcom que José Luis López Linares em mostrà amb imatges de les pel·lícules de la meua àvia, analitzant els plans que captà, fins i tot dient-me que cap professional del cinema hauria escollit millor aquell determinat pla per a captar un instant. Madronita estudiava cada pla des d'una concepció professional en el sentit de cercar el millor. Ara, en el sentit de voler tenir un discurs artístic, jo no crec que ella el tingués, encara que sí el va tenir d'una forma inconscient. Crec que ella necessitava una passió, un motor, i el cinema ho va ser. S'ha de tenir en compte que Madronita visqué una tragèdia amb el seu primer matrimoni, doncs el seu primer marit morí essent molt jove. Estaven molt enamorats, iniciaven una vida en comú, tenien dos fills petits. Sempre he cregut que això fou important per a ella, doncs patí la part efímera de la vida. Per a ella filmar fou com guardar part de la seva vida. Ella començà a filmar després de la mort del seu primer marit. Madronita s'inicià primer en la fotografia des de molt jove, a principis dels anys vint, fins el punt que tenia un laboratori per a revelar ella mateixa, estudiant les noves tècniques i realitzant fotografies en tres dimensions. Suposo que fou per influència de la seva mare, que era la germana del pintor Miralles, i que va viure, per tant, en un entorn artístic molt notable. S'ha de recordar que el doctor Andreu fou un mica mecenes i al seu entorn hi havia gent com Granados i Rusiñol. Fou l'època aquella dels invents. De fet, el seu pare, el doctor Andreu, fou l'inventor d'unes pastilles per a la tos. Però a filmar, a rodar de forma continuada, va començar quan s'inicià la seva relació amb

Max Klein, el seu segon marit. De totes formes, sembla ser que el seu primer espòs, Mauricio Obregón, li va regalar una càmera filmadora. Hi ha unes petites proves d'aquelles primeres filmacions. Això és interessant, doncs quan vàrem trobar aquestes filmacions vàrem veure, per primera vegada, el meu avi. La meua mare no havia vist mai al seu pare, perquè tenia un any quan va morir. El va poder veure als anys noranta quan es van recuperar aquestes imatges, que apareixen al començament de *Un instante en la vida ajena* on surten el doctor Andreu i Mauricio Obregón. Això dóna fe de la importància que la imatge tenia per a Madronita. Crec que això és el motor de la seva obra: més enllà de voler projectar una expressió artística o voler fer un discurs personal, allò important era preservar el què estava veient, allò que estava vivent.

Com va néixer *Un instante en la vida ajena*? És Mauricio Vellavecchia, en bona part, el promotor del projecte?

Bé, en tot cas, sóc l'últim responsable, doncs hi ha tota una cadena de circumstàncies, si bé és cert que alguna cosa hi vaig tenir a veure en l'última empena. Però originàriament tot nasqué de la cessió de les imatges de Madronita a la Filmoteca de Catalunya un llegat de moltes bobines, més de sis-centes en tots els formats, des del 9,5 mm a 16 mm. Tot aquest material estava a la casa de Max Klein, que sobrevisqué a la meua àvia, qui després d'un informe dels bombers, en el que s'indicava el perill de tenir aquest material inflamable en una casa particular, en va fer cessió en dipòsit a la Filmoteca. En aquest sentit, hi ha una anècdota molt simpàtica, doncs el personal de la Filmoteca van anar a buscar el material en un cotxe i, en veure la gran quantitat de bobines emmagatzemades, varen haver de tornar amb una camioneta per a poder emportar-s'ho tot. Quan López Linares i Arantxa Aguirre, la

Foto: Rangi



Villavecchia improvisant per al film *Torres y Casas*

seua muller, estaven buscant material d'arxiu per a la seva pel·lícula *Asaltar los cielos* van "topar" amb el material de Madronita se'n van enamorar, literalment, de les imatges captades per la meua àvia. Van demanar permís a Max Klein per a poder fer un documental amb part d'aquest material, però no va atorgar el seu consentiment. Després de la seva mort van tornar a insistir a la meua mare i a la meua tieta Flora, i fou llavors quan jo, que tenia bona amistat amb López Linares, vaig convèncer-les de que podia ser molt interessant donar a conèixer el treball de Madronita. A mi m'interessava de forma molt particular com a homenatge a la meua àvia, perquè ella fou la primera persona que esperonà la meua vocació de compositor i músic, però, per damunt de tot, perquè era una forma perfecta de donar a conèixer l'obra de una cineasta de una dimensió extraordinària. ■



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

L'altra cara dels programes de mà (4) Calendari de festes franquistes

Tot just acabada la Guerra Civil Espanyola, l'aparell propagandístic del règim franquista instaurà una sèrie de festes de caràcter oficial, que constituïen un bon exponent de la ideologia dominant. A través dels programes de cinema l'època, es pot recompondre el calendari d'aquelles celebracions que, per imperatiu "legal", romanrien vigents durant molts anys.



El calendari s'obria amb la celebració arreu de Catalunya de la "Fiesta de la Liberación" que commemorava, en cada localitat, l'entrada de les tropes nacionals. L'any 1945 la vila de l'Armentera celebrava al "Cine Juventud", a una hora molt taurina (les 5 de la tarda), l'acte rememoriatiu de l'efemèride, organitzat per les autoritats locals, amb dues pel·lícules d'exaltació de gestes de l'Exèrcit.



El primer dia d'abril de 1939 (any qualificat com "III Año Triunfal" i també com "Año de la Victoria") s'emeté l'històric comunicat oficial, signat pel general Franco, anunciant el final de la guerra civil. A partir de 1940 s'establí la celebració, cada primer d'abril, de la "Fiesta de la Victoria" (vegis l'encapçalament d'aquest programa) amb la finalitat de recordar la data d'acabament del conflicte i celebrar la victòria de les tropes franquistes.

El dia 19 d'abril de 1937 Franco dictà un decret on disposava que "Falange Española" i "Requetés" s'integrassin en una sola entitat política, de caràcter nacional, que passaria a denominar-se "Falange Española Tradicionalista de las JONS", quedant dissoltes d'aquesta manera la resta d'organitzacions i partits polítics. Així va néixer la "Fiesta de la Unificación", de la qual en deixa constància aquest programa del Cinema Victoria de Palafrugell, de l'any 1940.





Al Cinema Rialto de Formentera de Segura, el dia de la "Festividad del Caudillo" (instaurada per la "Junta de Burgos" el 28 de setembre de 1937) es projectava el film *La alegría de la huerta*. Un títol que, casualment, es podria interpretar com una al·lusió, en clau irònica, a la grisenca personalitat del general Franco.

La tradicional Festa del Treball del Primer de Maig fou prohibida a Espanya l'any 1937, per considerar-la subversiva. El dia 9 de març de l'any següent es promulgà el "El Fuero del Trabajo", una de les anomenades "Leyes Fundamentales del Reino", que pretenia regular la vida laboral i econòmica del país. Dins del marc d'aquesta llei hi figurava la següent disposició: "Declarado fiesta nacional el 18 de julio, iniciación del Glorioso Alzamiento, será considerado, además, como Fiesta de Exaltación del Trabajo"

A Toledo, l'any 1943, el "Cine Plaza de Toros" per celebrar la "Fiesta de la Exaltación del Trabajo" projectava *48 horas*, una pel·lícula espanyola que contenia un tema musical impagable, la cançó "Tú verás", amb una estrofa que deia així: "Somos tres, /y tres que no trabajan. /¿Para qué, si la vida es fugaz? /Tu verás /y al fin comprenderás /que es la dicha de este mundo /no hacer nada y nada más"



La "Fiesta de la Raza" (reconvertida l'any 1958 en "Día de la Hispanidad") fou establerta pel rei Alfonso XIII el 1918, però el règim franquista s'identificà plenament amb l'esperit d'aquesta celebració, que es traslluïa en la frase d'un programa de 1939 -aquí reproduït- dels cinemes Recreo i Alegria de Terrassa ("Durante la semana en que se conmemora el recuerdo de las grandezas seculares de la Imperial España...")

Històries de la censura



En aquestes imatges es pot observar "l'altra cara" que oferia el programa del film *Muere una mujer* (1964), després de l'operació de mastectomia realitzada a l'actriu protagonista per la censura de l'època.

*Jordi Tomàs i Freixa, cineasta i col·leccionista de cinema

Ressenyes bibliogràfiques

Nuevos cines, nueva crítica. El cine en la era de la globalización.

Antoine de Baecque

Paidós comunicació. 2006



A l'hora d'afrontar la realització d'una obra fílmica, és necessari conèixer l'evolució lingüística i estètica que al llarg de la història del cinema s'ha anat construint. Evadir aquest punt, sovint pot comportar un pas enrera en la recerca de nous modes de representació, una paràlisi lingüística cap als espectadors, i com està passant en molts casos en cineastes emergents, concebre la pròpia obra com una peça transgressora i moderna, quan conceptualment tan sols reproduïx un ideòleg estètic i temàtic que es centra temporalment en unes dècades enrera.

A la vegada, tal i com reprèn Àngel Quintana en el pròleg d'aquest volum, hi ha en els actuals cercles culturals una tendència cap a un cert snobisme que apunta a la perifèria, a la manera *freak* i que sovint deixa de banda el propi llegat cultural. El cas del cinema asiàtic reflecteix molt bé aquesta situació: anys enrera era bastant complicat que a la cartellera s'estressessin films de Corea, Malàisia, Japó, Taiwan, ..., i l'espectador que anava a veure un film de Mizoguchi o Kurosawa concebia l'obra fílmica amb una certa distància i fins i tot incomoditat. Avui dia el cine es troba en l'era de la globalització, i la distribució cinematogràfica i ho reflecteix tant en la comercialització de films amb DVD, com a les cartelleres. Ara ningú se sorprèn de trobar un DVD d'Amos Gitai, un llibre sobre Tsai Ming-Liang o un film de Moshen Makhmalbaf als cinemes. Aquesta lliure circulació influeix indirectament proporcional en l'atenció als autors que fonamenten la història del llenguatge en qüestió. Des d'aquest punt de vista *Nuevos cines, nueva*

crítica, recupera textos dels anys 60 fins el 2000, per tal de reflexionar entorn a aquesta guia cultural que suposa la globalització, i a la vegada aporta un itinerari per a la història dels nous cinemes, on el lector pot estructurar cineastes i moments particulars en el fris d'altres cinematografies.

Deixant de banda el grau de voluntat docent, cal tenir en compte que el llibre és fruit d'una compilació, on la procedència del material és variada, tant en el temps com en la font, així doncs s'escau un paral·lelisme amb els *film compilation* o els *found footage film*, (*Canciones para después de una guerra*, de Basilio Martín Patino o *Tribulation Alien Anomalies*, de Craig Baldwin) ja que a partir de múltiples discursos, De Baecque escull aquelles parts que més li interessin per construir un discurs nou que tan sols pren forma en juxtaposició. Un aspecte curiós i que sovint infravalora la literatura de compilació, es troba precisament en el personatge de l'escriptor sense escriure', una qüestió d'autoria que passa per l'acceptació de la idea, sovint deixant de banda que el material utilitzat ha estat reciclat.

Tot i que el lector que s'afronti a aquest volum no finalitzi coneixent la prosa del autor, els textos seleccionats deixen clara la inducció temàtica, i a través de l'ombra que emet l'estructura dels textos és on el seu perfil es destapa, i on podem veure quins són els cineastes i conceptes que al llarg dels anys han marcat l'actualitat.

No és casualitat que el primer text del volum sigui sobre el cineasta francès Jean Rouche, un cineasta que plantejant les fronteres de la realitat, el portà a una recerca gai-

rebé antropològica per Àfrica. Realment una situació molt similar a la que ha viscut el cinema en els últims anys, i que precisament per aquesta condició viatgera, acull un cert sentit metafòric d'inici, d'emprendre, i per tant convida al lector a continuar l'estudi. Des del punt de vista de la crítica cinematogràfica, *Nuevos cines, nueva crítica*, adopta un sentit similar al que podria desenvolupar un restaurador cinematogràfic, ja que recupera un suport antic per tornar-lo a servir en un de més modern, i des de la perspectiva històrica, serveix al món de la crítica reflectint el gir que van suposar els crítics dels anys seixanta, l'adaptació temporal als anys vuitanta i la recerca perifèrica dels anys noranta.

Nuevos cines, nueva crítica, es consolida com el quart volum de *La petite anthologie des Cahiers*, un projecte que recull una compilació de textos i entrevistes tant de la revista *Cahiers du cinema* com de la teoria cinematogràfica. Antoine de Baecque, també és autor de *¿Cómo se puede ser moreno?: Entrevista con André S. Labarthe* (coescrit amb Charles Tesson), *Una cinefilia a contracorriente: la Nouvelle Vague y el gusto por el cine americano*, coordinat juntament amb Josep Lluís Fecé i Charles Tesson, *Hilaridad parlamentaria en la Asamblea Constitucional francesa, François Truffaut* (coescrit amb Serge Toubiana), *Teoría y crítica del cine: Avatares de una cinefilia* i *La política de los autores: manifiestos de una generación de cinéfilos*. ■

El llibre rescatat

Crónica y análisis del cine amateur español

José Torrella

Libros de Cine Rialp, 1965. Madrid



Crónica y análisis del cine amateur español es podria considerar com una segona edició de l'estudi que el mateix autor, el sabadellenc Josep Torrella, va desenvolupar anteriorment sobre el mateix àmbit i que, en certa manera, funciona com a precedent del present volum.

Així doncs, per a què serveixi d'excepció, l'elecció d'aquesta edició recau en el contingut per sobre del valor temporal o d'antiguitat, aspecte més valorat en el camp del col·leccionisme.

La premissa capdal que sustenta l'elecció de recuperar aquest llibre, es troba principalment en que es consolida com l'estudi més complet del cine amateur a Espanya, i a la vegada, es converteix en el punt de partida per qualsevol estudiós que vulgui tractar el terreny del cine amateur a l'Estat espanyol.

Des de ja fa uns anys, amb la implantació del vídeo digital, són molts els dubtes que el terme 'cine amateur' planteja, sobretot en l'aspecte de definició conceptual, si tenim en compte altres

models relativament propers, com el cinema independent o l'*underground*. Sovint es confonen les fronteres que els divideixen, ja que lingüísticament podríem dir que tot és cinema i, a la vegada, sorgeixen obres que es situen molt properes al llindar que les separa. Aquest és un aspecte que encara falta molt per treballar-hi, sobretot tenint en compte que ja hi ha opinions que apunten cap a la mort i desaparició del cine amateur.

Un altre factor que ha impulsat aquest caos conceptual ha estat la sociabilització de les cameres domèstiques i sistemes d'edició, ja que en augmentar les possibilitats de creació alguns subgèneres com les *home movies* passen per un bon període de producció, almenys en quan a quantitat, i sovint és difícil dissecar el valor històric de les imatges amb el valor artístic, sobretot respecte l'ambigua i poc aclaridora definició de l'artístic. Així doncs una *home movie* de bon nivell, es pot considerar cinema amateur? (plantegem-ho per exemple respecte *Un instante en la vida ajena* de López Linares i Rioyo). Són molts els dubtes que planteja aquest tipus de cine, i per aquest motiu és important recuperar aquest llibre, en ell es troba la nomenclatura del cineasta amateur, el palmarès que s'avalua en el certàmens amateurs, la història, alguns trets definitoris per l'autor...

Un aspecte que sempre m'ha causat curiositat d'aquest llibre es quan es refereix a Charles Pathé com el pare del cine amateur, deixant de banda els germans Lumière, ja que el cine amateur neix en el moment en que qualsevol pot tenir una càmera de cine a casa; en canvi els germans de Lió

van aparèixer en el cinema professional. A la vegada aquest aspecte es contradiu ja que els Lumière iniciaren la seva trajectòria gravant la família, els carrers, els treballadors, etc... (tot i que també és veritat que ja introduïen certs elements dramàtics).

En definitiva, aquest complet i rigorós estudi, ens condueix des del niu del cine amateur espanyol, al carrer Paradís número 10 de Barcelona, seu del Centre Excursionista de Catalunya, fins un repàs dels autors de l'any 1964, ja que Torrella deixa clar que el llibre queda obert, que la història continua i que després del 1965 han desfilat molts cineastes amateurs, que en comptades excepcions han trobat un reconeixement i el més important, no han estat compilats amb els més primitius d'aquesta modalitat. I com algun cop ha assenyalat el cineasta i cinèfil Jordi Tomàs: "La qüestió del relleu generacional ha estat molt important en l'evolució del cine amateur".

Entremig d'aquests dos punts, Torrella parla d'una pila de films i d'autors, del festival de la UNICA, dels certàmens locals (vertaders llocs itinerants d'exhibició pels cineastes amateurs), de l'estructura dramàtica, dels gèneres més sovintejats, d'un cert *star system* en determinats autors, etc...

Amb els anys, sort en tenim del cine amateur, d'aquella mirada solitària i atenta, que amb una dosis de passió i llibertat creativa, molt admirable, ens ha deixat constància de llocs i moments històrics que mai ens hagués ofert el cine professional de l'època. La història de l'amateur continua? ■

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

miscel·lània de l'Associació CINEMA·RESCAT

ACTES REALITZATS

Foto: Rianjif



Miquel Iglesias i Pere Cornellas

Gener:

El 25 de gener es va presentar a l'Auditori del Casal Pere Quart a Sabadell el número 18 de la revista. La presentació fou a càrrec de l'escriptor sabadellenc, especialitzat en cinema, Pere Cornellas. L'acte va comptar amb el suport del Consorci de Normalització Lingüística de la

ciutat. Cornellas va parlar de l'evolució de la revista, de la que en diferenciava diverses etapes, destacant-ne la consolidació i solidesa pel que fa tant a continguts com a disseny. Al final de l'acte, l'artista Mireia Feliu va lliurar l'obra que fa de portada d'aquest número a l'entitat CINEMA·RESCAT.

Febrer:

El 18 de febrer va tenir lloc l'assemblea general de socis de CINEMA·RESCAT. Aquest any, amb motiu d'haver-se de nomenar dos nous socis d'honor, es va demanar a Katy Carreras, regidora del districte de Sarrià – Sant Gervasi, permís per celebrar aquest acte a la Sala de Plens de l'Ajuntament. Després de l'assemblea de CINEMA·RESCAT, es va celebrar la constituent de la nova entitat

Associació Festival Memorimage. Acabades ambdues assemblees, la presidenta M. Encarnació Soler va nomenar socis d'honor a Jordi Feliu i Nicolau que ha estat vicepresident de l'entitat fins el 2005 i a títol pòstum a Oriol Bassa i Bernadó, recollint el pin d'Or de Sant Nitrat la seva esposa Pilar Fuster, que agrai la concessió d'aquesta distinció. Acabat l'acte, es va celebrar, com és habitual, el dinar de germanor.



La Sala de Plens de l'Ajuntament de Sarrià

Foto: Jose Queraltó

Febrer:

A l'Espai Pere Pruna, el dia 24 de febrer la nostra entitat va fer una presentació pública de la seva tasca i objectius. Es va fer especial èmfasi en la necessitat de salvaguardar les imatges que formen part del

nostre patrimoni històric. Es projectaren a continuació films inèdits de Sarrià – Sant Gervasi, que foren molt de grat del públic, amb imatges antigues dels anys 29 als 60, constatant-se l'evolució i transformació del barri. Van agradar molt especialment

les d'una rua de carnaval de l'any 1929 en la que hi sortia una carrossa amb la petxina, símbol de la vila de Sarrià, amb una jove que resultà ser una cosina (actualment nonagenària) del soci Jose Queraltó.



Abril:

Del 8 al 30 d'abril d'enguany, es va celebrar la primera edició del Festimatg, Festival de la Imatge a la vila de Calella. El Festimatg neix de la necessitat d'aglutinar en un mateix festival la XXXIII Trobada Internacional de Cinema 9,5, el XII Certamen de Curtmetratges 'Trofeu Torretes' que organitza Foto-

Film Calella i el XXX 'Trofeu Torretes' de Fotografia en un sol festival. CINEMA·RESCAT va organitzar dues sessions de cinema: *Cinema Retrospectiu* que va fer una repàs a una mostra dels films recuperats al Maresme i *Sessió galfa*, amb films d'autors pioners de la cinematografia catalana de la Filmoteca de Catalunya, acompanyada amb música en directe.

Maig:

A la vila d'Altafulla, el 19 de maig, es va presentar el 'Memorial Miquel Porter' que té per objectiu que les persones que recuperen films arreu

de Catalunya puguin intercanviar llurs experiències, així com ajudar-se mútuament en la identificació d'aquests. Vegeu més informació de l'acte a la pàgina 37.

Foto d'esquerra a dreta: Pedro Nogales. M. Encarnació Soler i el regidor de Cultura de l'Ajuntament d'Altafulla, Josep M. Jané



Foto: Rianjif



Fotografia amb els premiats

Juny:

Com cada any, el 15 de juny, a la seu de la SGAE de Barcelona, va tenir lloc el lliurament de premis Sant Nitrat. L'acte presentà com a novetat el Premi d'Investigació Cinematogràfica Sant Nitrat. També fou presentat el nou festival 'Memorimage'. De tot l'acte i dels guardonats, trobareu més àmplia informació a la pàgina 37.



Roc Sala al piano i Gener Salicrú al clarinet

Fotos: J.M. Contel

Foto: Rianjif



Mauricio Villavecchia improvisant al piano

Juny:

A l'Espai Pere Pruna, el 22 de juny, dins el cicle 'Gent de Cinema al barri' va tenir lloc una sessió excepcional dedicada a la cineasta amateur Madronita Andreu. L'acte constà d'una primera part amb una entrevista en directe del periodista Ruiz de

Villalobos a Mauricio Villavecchia, nét de l'homenatjada i una segona part en la que per primera vegada es veieren imatges d'un film inèdit *Torres y casas* que Mauricio acompanyà, improvisant en directe al piano. (Vegi's Diàleg pàgina 20)

ACTES PREVISTOS



Setembre:
Es presentarà aquest número 19 a l'Institut Francès de Barcelona, ja que el dossier, que la revista presenta com a novetat, està dedicat íntegrament al cineasta francès Jean Vigo. Com sempre, rebreu informació del dia i hora, així com la invitació per a aquest acte.

Octubre:
Commemoració del centenari del naixement del cineasta amateur mataroní Enric Fité i Sala, amb la presentació d'un film inèdit restaurat *Noces al Montseny* i la publicació de la seva filmografia revisada i actualitzada, que tindrà lloc en el marc de

la Mostra de Cinema de Mataró. CINEMA·RESCAT també presentarà una sessió dedicada a aquest cineasta, amb la col·laboració de la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya a la Sala d'Actes de l'entitat. (Vegi's pàgina 39)



Enric Fité i Sala

Foto cedida per Benet Fité

Novembre:

memorimage

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

A la ciutat de Reus, del 17 al 25 del proper mes de novembre, tindrà lloc la primera edició del Festival Memorimage, mostrant **films d'avui amb imatges d'ahir**—temàtica del Festival— que, a tenor de les inscripcions que s'estan rebent, des de diferents països d'Europa, augura una molt interessant programació. Tanmateix, una sèrie d'actes i espectacles paral·lels configuraran, junt als films en competició, el conjunt del programa [es recomana visitar, a partir de setembre, www.memorimagefestival.com en la qual s'hi podrà obtenir informació de tots els aspectes relatius al Festival]. És, en tot cas, una cita a la qual ens agradaria coincidir amb tots els amants d'aquest tipus de cinema. Lògicament, els socis i sòcies de CINEMA·RESCAT rebran informació personal i ofertes especials de participació.

La portada de la revista que teniu a les mans, reproduïx la creació gràfica de l'internacionalment reconegut artista sabadellenc Agustí Puig, que ens l'ha obsequiat —tot un luxe— per a la realització del cartell oficial del Festival.

D'entre els actes complementaris previstos, volem ressaltar, per la seva importància, l'exposició *De les ombres al film* de la col·lecció de Josep M. Queraltó que s'instal·larà a la Sala Fortuny del Centre de Lectura de Reus i que es podrà visitar des del dia 17 de novembre (data d'inauguració del Festival) fins

el 2 de desembre. És un autèntic honor poder acollir i mostrar aquesta exposició que ha estat vista per molts públics del país i que fou exhibida en els prestigiosos festivals cinematogràfics de Sitges i Sant Sebastià, per exemple, però fins ara inèdita en l'àmbit de les comarques de Tarragona.



Josep M. Queraltó amb una de les peces de la col·lecció que es podran veure a l'exposició



Desembre:

El proper personatge que es presentarà a 'Gent de Cinema al Barri' serà el cineasta, dibuixant i caricaturista Salvador Mestres i

Palmeta (1908-1973). L'acte tindrà lloc el 21 de desembre, a les 20 hores, a l'Espai Cultural Pere Pruna, de Barcelona. A més de la projecció d'alguns films que es dona-

ven per desapareguts, està previst que també es faci una exposició de dibuixos de l'artista.

números publicats revista *cinema* rescat



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)
Artifugios 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



Número 18 (2005)
Cent anys de
Solitud

➡ **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	17	18
<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"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Novetats editorials remarcables

Cuenca, Josep Maria. *Alguna cosa més que un escenari: sobre Casona i Les (1928-31) i el rodatge de La Dama del Alba de Rovira-Beleta als Pallars Sobirà (1965).* Tremp: Gasineu Edicions, 2006

Interessant recerca que reconstrueix el rodatge de la pel·lícula dirigida per Francesc Rovira-Beleta, *La Dama del Alba* rodada a la comarca del Pallars l'any 1965, des d'un punt de vista de l'element humà, a través de testimonis orals. Inclou bibliografia.

Ayala, Francisco. *Indagación del cinema.* Madrid: Visor Libros: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006. Facsímil de: CIAP: Mundo Latino, 1929

García Montero, Luis. *Francisco Ayala y el cine.* Madrid: Visor Libros: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006

Amb motiu del centenari de Francisco Ayala s'ha publicat el facsímil de l'edició de l'any 1929 del clàssic títol d'una de les primeres obres literàries i de pensament publicades a Espanya, acompanya aquest facsímil amb el mateix format un estudi sobre la relació de Francisco Ayala i el món literari de la seva època amb el cinema.

Manresa, Laia. *Joaquín Jordà: la mirada lliure.* Barcelona: Filmoteca de Catalunya: Pòrtic, 2006

Minguet Batllori, Joan M. *Nunes: el cineasta intrèpid.* Barcelona: Filmoteca de Catalunya: Pòrtic, 2006

Segon i tercer lliurament de la col·lecció 'Cineastes' editada per la Filmoteca de Catalunya, dedicats a dos cineastes representatius de diferents estils i amb punts de coincidència. És interessant destacar la col·laboració directa del biografat amb

els autors dels llibres. 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.

Marsh, Steven. *Popular Spanish Film under Franco: Comedy and the Weakening of the State.* New York: Palgrave Macmillan, 2005

Estudi del professor de la University of South Carolina sobre el cinema de l'etapa feixista de l'Estat espanyol. Explora el cinema còmic del període més repressiu del franquisme, fins els anys 60. Inclou la filmografia dels films estudiats, així com una extensa bibliografia seleccionada.

Impressionisme et naissance du cinématographe. Sylvie Ramond, director. Lyon: Fage: Musée des Beaux-Arts, 2005

Aquesta acurada publicació editada en ocasió de l'exposició celebrada al Musée des Beaux-Arts de Lyon, aprofundeix sobre les influències recíproques dels artistes impressionistes i el naixement del cinema, tant des de la tria de les matèries com en els efectes lluminosos, les recerques tècniques, etc. i les compara documentalment. Inclou una interessant cronologia comparativa.

Sánchez, Bernardo. *Rafael Azcona: hablar el guión.* Madrid: Càtedra, 2006.

Investigació sobre la trajectòria creativa de Rafael Azcona per un bon coneixedor del guionista i la seva obra on exposa com ell el veu i el llegeix.

A més d'una bibliografia molt acurada inclou també una filmo-bibliografia i testimonis que per si sol ja és una important obra de referència sobre el guionista.



La Universitat de Barcelona ret homenatge en memòria a Miquel Porter i Moix, soci d'honor de la nostra institució

El propassat mes d'abril, el Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona va organitzar un homenatge en memòria del doctor Miquel Porter, professor d'història del cinema en aquest departament universitari durant trenta-quatre anys, mort a Altafulla (Tarragona) el 18 de novembre de 2004. L'homenatge consta de dues facetes: una exposició sobre la seva vida i obra, inaugurada als locals de la Facultat a Pedralbes el dia 19 d'abril sota el títol genèric "Tot recordant Miquel Porter i Moix, un home polifacètic", i un acte acadèmic a l'Aula Magna de

la Universitat Central celebrat el dia 24 del mateix mes.

La Universitat ha volgut d'aquesta manera expressar el seu reconeixement públic vers un dels seus professors més emblemàtics i més influents en la cultura catalana de les darreres dècades, un home que va conjuminar la docència i la investigació amb la difusió popular dels seus coneixements i l'acció política. Si aquestes celebracions no van coincidir amb l'aniversari de la seva mort, no deixa de ser prou significativa la coincidència de dates amb el 75è aniversari de la proclamació de la República (ell fou republicà i mili-

tant antifranquista, per la qual cosa va ser detingut en sis ocasions) i amb la festivitat de Sant Jordi (doncs havia estat llibreter de tota la vida i enamorat de les celebracions festives de Catalunya).

L'Exposició - que tot just acaba de tancar les seves portes en aquests dies que la Facultat deixa la seu de Pedralbes i s'està traslladant al nou edifici del carrer Montalegre - consta de deu grans panells amb textos escrits i abundant material gràfic, els títols dels quals fan referència a les facetes més destacades de la seva vida: Planeta Porter, Català de soca-rel, Bogeria pels lli-

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**

Fotos: Josep Lluís Falco



La Dra. Palmira González i el Dr. Gaspar Coll



bres, El teatre viu, Cantant i home de música, També una trajectòria sindical, El nét del drapaire, Descobridor i constructor d'història, El 'forista' omnipresent i La república de la llibertat. A més, hi figuren dos cartells d'entrada (un de presentació de l'exposició i un altre amb un ampli recull de dades biogràfiques), cinc vitrines amb publicacions, fotografies i objectes significatius, i un monitor on apareixen imatges de reportatges filmats i fragments de pel·lícules.

A l'acte d'inauguració, presidit per l'Excm. Rector, Sr.Màrius Rubiralta, es va fer palès l'apreci de la societat catalana vers aquest mestre de la cultura cinematogràfica i home de poble, Miquel Porter. Hi eren presents, a més de familiars i companys, fotògrafs i personatges del món del cinema, investigadors i conservadors del

patrimoni fílmic, deixebles i alumnes, gent del poble, amics, grans i joves, molts d'ells procedents d'altres comarques i poblacions, perquè s'havia corregut la veu que en Miquel rebia un homenatge a la seva segona casa, la universitat; l'espai de l'exposició es trobava ple i la universitat semblava acollir una variada reunió d'amics que se saludaven i s'explicaven records de l'amic comú. És per això que els parlaments del Rector i d'altres que presidien l'acte se centraren sobretot en l'evocació d'un Miquel que havia estat un professor proper als alumnes, lluitador per un coneixement lliure i obert, alhora ple d'humor i d'humilitat i compromès amb la societat.

Les relacions professionals i humanes de Miquel Porter amb la universitat foren objecte de trac-

tament específic a l'acte que se celebrà a l'Aula Magna el 24 d'abril, presidit pel doctor Gaspar Coll. Companys de docència, deixebles i amics van tenir l'oportunitat de subratllar els diferents aspectes de la seva vida com a professor i alumne. Per acabar en destacarem només dues aportacions, una d'un company d'estudis i de tota la seva vida professional i una altra d'un dels seus fills. El primer, el doctor Ricard Salvat, va explicar al públic que omplia la sala com l'accés de Miquel a la docència universitària (crídat pel fundador del Departament i un dels participants en aquesta taula rodona, el doctor Santiago Alcolea) significà la implantació a Catalunya d'uns estudis d'història de l'art oberts a la contemporaneïtat, especialment al món de l'espectacle audiovisual, de les arts escèniques i de la música; recordà també el doctor Salvat que allò que llavors va significar una lluita per l'acceptació de les arts de l'espectacle com expressió artística de ple dret, encara avui ho continua sent en bona mesura. El segon, Martí Porter Huerre, va desmuntar els comentaris que sovint es fan sobre el seu pare atribuint-li una facilitat peculiar per sortir airós en situacions complicades i un innat esperit optimista, i explicà que el Miquel era, abans que res, un lluitador i un treballador infatigable, que enfrontava las situacions difícils per sentit del deure i de congruència amb els principis ètics i que el seu optimisme no era gens primari, sinó fruit d'una lluita constant contra les experiències que el podien inclinar a una visió amarga de la vida.

Esperem i desitgem que aviat surti publicat el catàleg de l'exposició i que aquesta faci l'itinerari per altres universitats catalanes previst per al curs vinent. Un testimoni com aquest, d'una vida tan rica, tan plena i tan "nostra", cal que arribi el més lluny possible en la consciència del nostre poble. ■

FERNANDO MURGA

Avui en dia Internet fa que la informació circuli més popularment arreu del món a manera d'una nova 'il·lustració'. Ara es pot trobar més fàcilment informació sobre pel·lícules o directors poc coneguts. Això que sembla un avantatge també té un inconvenient. Ja no es va tant a les biblioteques a cercar o a llegir llibres. Podem passar per alt un munt de petites informacions que, encara que essent nul·les per als postres propòsits, ens ajuden a entendre millor tot el què envolta el cinema. La lectura de llibres, sigui en el format que sigui (electrònic o de paper), crec que és imprescindible per al bon desenvolupament cultural. Sempre és bo saber qui va escriure això o allò per a poder valorar-lo i tenir la nostra pròpia opinió, i adonar-nos que 'això i allò' ja es va dir i que va ser tal persona.

Internet també ens pot apropar pel·lícules rares o que ni tan sols se sabia que existien. Per als amants del cinema mut una pàgina que cal visitar és www.silentera.com, on hi trobarem abundosa informació per als que vulguin començar o completar la seva col·lecció de cinema sense paraules d'arreu del món. Per als que els agradi el cinema històric, una bona font és Internacional Historic Film, www.ihffilm.com, on hi trobarem imatges de propaganda de molts conflictes, des del nazisme al comunisme, passant per la Guerra Civil Espanyola. Es pot trobar *Fury over Spain (Un pueblo en armas) (1936)*, documental antifeixista de propaganda en USA i Regne Unit.

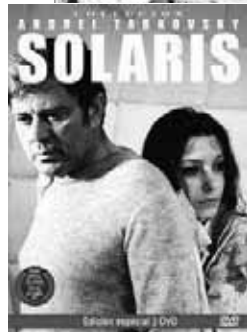
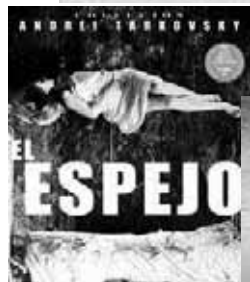
Novetats al mercat

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

Al FNAC la col·lecció complerta de Jean Vigo: *Zéro en conduite*, *À propos de Nice, Paris* i *L'Atalante*. Inclou les diverses versions de *L'Atalante*, com es va restaurar i més extres.

CAMEO: Edita en una caixa tres pel·lícules de Leni Riefentahl: *El triunfo de la libertad (1935)*, *Un día de libertad, nuestras fuerzas armadas (1935)* i *Olympia (1936)*. Restaurades i amb varis extres. Finalment, s'editen del director rus Andrei Tarkovsky per Track Media: *Andrei Rubley (1964)*, *Solaris (1972)*, *El espejo (1979)* en edicions remasteritzades i abundants extres.

Sherlock Home vides acaba de presentar *La pasión de Juana de Arco (1928)*, de Carl T. Dreyer, una pel·lícula polèmica a la seva època i que es creia destruïda fins que es va trobar una còpia en una institució mental d'Oslo el 1985.





memorimage

festival europeu de cinema i TV

FILMS D'AVUI AMB IMATGES D'AHIR

nou. diferent. únic *una experiència*

reus, del 17 al 25 de novembre

Organitzat per

CINEMA RESCAT

ASSOCIACIÓ CATALANA PER A LA RECERCA I
RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI CINEMATOGRÀFIC

Conjuntament amb:



AJUNTAMENT DE REUS
ÀREA DE CULTURA



CENTRE DE LA IMATGE
MAN JOLIESUS
REUS



UNIVERSITAT
ROVIRA I VIRGILI



ICARIA
YELMO CINEPLEX

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

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

15 sales en V.O.S.

Memorial Miquel Porter

Foto: Juan G. Alvarez



Panoràmica de la sala durant la presentació

El prop passat 19 de maig, a la vila d'Altafulla, a la Pallissa de l'Era del Senyor, edificació restaurada per al servei de la ciutat i que fou estrenada amb motiu d'aquest esdeveniment, es va presentar el 'Memorial Miquel Porter'.

L'acte, que comptà amb la presència de Martí Porter i esposa, regidors de l'Ajuntament, socis de Cinema-Rescat i ciutadans d'Altafulla, fou presentat pel regidor de cultura de l'Ajuntament de la vila, senyor Josep Jané que

expressà la seva satisfacció pel fet que la ciutat acollís unes jornades dedicades a la memòria de Miquel Porter, que visqué els seus darrers dies a Altafulla. A continuació, la senyora Maria Porter va prendre la paraula per agrair que s'hagués pensat en aquest indret per celebrar-hi unes jornades dedicades a la memòria i la tasca del seu germà. Tot seguit, la presidenta de Cinema-Rescat, M. Encarnació Soler, després d'agrair a l'Ajuntament de la vila i a la

família Porter el seu suport a la proposta de celebració del Memorial que porta el seu nom, va fer una exposició dels objectius principals del què haurien de ser aquestes jornades, que tenen per objectiu que persones i entitats que, seguint l'exemple de Miquel, prossegueixen la tasca de recuperar materials cinematogràfics, puguin intercanviar tot tipus d'informació de les troballes de films que es vagin fent arreu, realitzant un enllaç eficaç entre la informació que es pot transmetre a través de la comunicació virtual i l'afectiva que assoleix el contacte humà i proper. Després, va ser presentades en primícia, unes filmacions inèdites de la vila d'Altafulla de l'any 1947, cedides pel senyor Josep Vallbé, rodades pel seu pare, que emocionaren al públic, seguit de *Gent i Paisatge de Catalunya*, cedides per gentilesa de la Filmoteca de Catalunya, imatges que mai s'havien vist a la vila. ■

Premis Sant Nitrat 2006

El dijous 15 de juny, a la seu de la Societat General d'Autors i Editors de Barcelona, va tenir lloc els VII Cinema-Rescat Trofeu Sant Nitrat, i el I Premi Sant Nitrat d'Investigació Cinematogràfica. Aquest any, es presentaren a l'acte varies novetats: una caràtula del premis realitzada per Jordi Matas, de Televisió de Calella, i una nova versió de la llegenda de Sant Nitrat, de Joan Francesc de Lasa. La presentació de l'acte fou a càrrec d'Enric Illana, professor de cant.

El director del Festival Europeu de cinema i televisió 'Memorimage', Anton Giménez, presentà el nou festival de cinema, explicant els objectius principals que són la mostra de films que puguin ser subscrits amb el lema films d'avui amb imatges d'ahir. Aquest festi-

val donarà relleu als premis que fins el 2005 concedia Cinema-Rescat al Film amb millor utilització d'imatges d'arxiu.

El I Premi Sant Nitrat d'Investigació Cinematogràfica fou concedit al treball *Aportacions inèdites a la filmografia sobre la Guerra Civil Espanyola*. Dos documentals anarquistes produïts a Barcelona de Pau Martínez Muñoz, lliurat per la doctora Palmira González, sòcia de Cinema-Rescat i presidenta del jurat i un accèssit a *Nemesio Sobrevila, un cineasta olvidado* d'Izascun Indakotxea, lliurat per David Cárceles d'Image Film.

El Premi Sant Nitrat fou atorgat al Departament de Documentació de Televisió de Catalunya per la tasca de recerca d'imatges inèdites, buscades arreu del món, que



Els trofeus dels Premis Sant Nitrat

ha portat a temes la Televisió de Catalunya, essent una important contribució a la recuperació del patrimoni cinematogràfic del nostre país realitzada per un soci de la nostra entitat. Va ser projectat un muntatge realitzat per TV3

Fotos: Josep M. Contel



David Cárceles d'Image Film lliurant l'acèdit a Izascun Indakotxea



Foto record amb els premiats



Pau Martínez i la Dra. Palmira González



Anton Giménez presentant el Festival Memorimage



Roc Sala al piano i Gener Salicrú al clarinet



Artur Peix amb M. Encarnació Soler



Aurora Moreno lliurant el premi a Imma Panyella de TV3

que mostrava una selecció de les millors imatges obtingudes durant la trajectòria de l'equip. El premi va ser lliurat per la senyora Aurora Moreno, en representació de l'ICIC i recollit per Imma Panyella, en nom de tot l'equip de documentació de TV3, que va anunciar 'l'adveniment' d'un nou membre al santoral cinematogràfic: Sant Digitaliò, nascut amb la nova era digital.

El Gran premi Trofeu Sant Nitrat fou concedit a Artur Peix i Garcia, per la seva contribució a la difusió del cinema amateur català, per conservar i preservar en el si de la Secció de Cinema i Vídeo del Centre Excursionista de Catalunya, durant més de trenta anys d'activitat ininterrompuda. Es va projectar un muntatge que li havien preparat els seus companys en el què es repassava la seva trajectòria com a cineasta i com a puntal de la secció de cinema i vídeo del CEC. Va lliurar-li el



La Presidenta de Cinema-Rescat acomiadant l'acte

trofeu la presidenta de l'entitat, M. Encarnació Soler, agraint molt emocionat la distinció. A continuació, els músics Roc Sala al piano i Gener Salicrú al clarinet, van interpretar l'adagi del concert de clarinet en La M. de W. A. Mozart.

Va cloure l'acte la senyora Soler, agraint una vegada més a la SGAE i a les institucions i entitats que donen suport a l'acte la seva col·laboració. ■

Centenari d'Enric Fité i Sala (1906-2006)

Foto cedida per Benet Fité



Enric Fité (darrera Felip Sagués)

Enguany, se celebra el centenari del naixement del cineasta amateur mataroní Enric Fité i Sala (Mataró 1906-1982), que assolí un gran nivell de prestigi amb el seu film *Porta closa*.

Enric Fité, a qui unia una gran amistat amb el poeta mataroní Josep Punsola i Vallespi (Mataró 1913-1949), envoltat d'un grup d'amics i amigues que es batejaren amb el nom de CIDASS FILMS (Companyia Il·limitada d'Artistes Sense Sou), crearen a la ciutat un cinema no professional, ben

allunyat del que ofería el comercial, mitjançant el qual expressaren les seves vivències i anhels. Aquest grup, que es trobà en el bell mig de la seva estrenada joventut immersos en una guerra, alguns d'ells retornats de l'exili, saberen refer amb enteresa la seva vida: Lluís Terricabres 'Terri', Josep Punsola, Manola Punsola, germana del poeta i protagonista de molts dels seus films, Vicenç Arís, Josep Renui, Enric Banet... formaren un equip unit i eficaç.

Enric Fité, gran afeccionat a la fotografia, va saber captar també amb la càmera de filmar l'expressivitat humana, el paisatge, l'entorn quotidià... A més de la seva coneguda filmografia amb obres de ficció com *Porta closa* (1947), *Retorno* (1951), *Tares eternes* (1948), *Fantasia tràgica* (1950),... Fité rodà un gran nombre de films documentals que assoliren igual-

ment reconeixement i múltiples premis. També en va fer per encàrrec d'entitats, com el del *Centenario de la Caja de Ahorros Layetana* (1963/4), o *Misionera desde la patria*, del que no se'n tenia notícia. Entre les filmacions de caire més familiar i íntim destaca *Noces al Montseny* (1946), reportatge del casament del poeta Josep Punsola amb la seva muller Arcàdia.

Cinema·Rescat va proposar el febrer passat a l'Ajuntament de Mataró i a la Filmoteca de Catalunya la restauració d'aquest film i l'edició d'un llibre que reculli de manera més ampliada la seva biografia i filmografia, que consta de més de 45 títols. El film, una vegada restaurat, serà presentat a la Mostra de Cinema de Mataró el proper mes d'octubre, en la que es dedicarà a Fité una sessió retrospectiva. ■

Universitat Catalana d'Estiu 2006

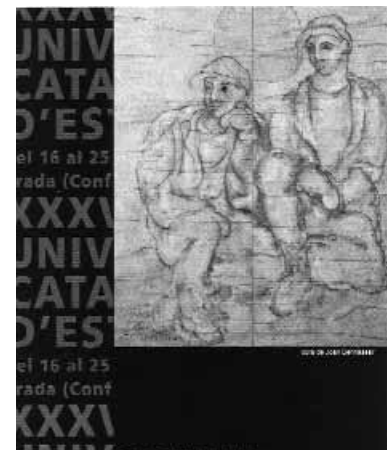
Del 16 al 25 d'agost d'enguany, tindrà lloc la XXXVIII Universitat Catalana d'Estiu, a Prada de Conflent.

El 14 d'abril del 1931, amb la proclamació de la II República, s'obria una porta a una prometedora transformació social que canviaria les relacions entre els homes i les dones, atorgant-les uns drets que sempre les havia estat negats, oferint atenció a la infància, amb una renovació pedagògica en el si de les escoles públiques, capdavantera arreu; servant per al conjunt de la població l'extensió sanitària, creant un marc obert a un nou sentit social de llibertat. Amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, amb la insurrecció feixista del 18 de juliol del 1936, es frustraren i tallaren d'arrel vides i esperances, transformacions i canvis, deixant palès, el 1939, quin hauria de ser el nou model de societat que imperaria durant

llargues dècades. El cinema a Catalunya es convertí en una eina poderosa de diversió i d'instrucció durant l'etapa republicana, just quan el cinema sonor estava a les beceroles, mentre que a la guerra civil fou portadora d'un missatge primer esperançat i després punyent i desesperat de la República que maldava per resistir davant l'avanç del feixisme.

L'Àrea de Cinema de la UCE no pot romandre aliena a la commemoració del 75è aniversari de la Proclamació de la II República, com tampoc al record de la data de l'esclat de la Guerra civil, fa 70 anys, i oferirà un repàs al cinema que a Catalunya es va fer durant aquesta etapa que anà de la victòria a la derrota.

Un altre curs anirà dedicat al cinema d'animació a Catalunya, des dels orígens fins als creadors que avui estan portant a la pantalla les propostes més agosarades, amb



l'historiador Jordi Artigas i el realitzador Àngel Garcia, així com un curs dedicat específicament a entendre el llenguatge cinematogràfic, de la mà del realitzador català Lluís Quílez, de l'ESCAC, un dels joves valors sorgits de les noves escoles de cinematografia que avui estan portant les seves produccions audiovisuals als festivals més prestigiosos. ■

Una nova adquisició de l'Arxiu Nacional d'Andorra

Foto: Arxiu Nacional d'Andorra



Imatges del film *Andorra ou es hommes d'Arain*

El fons fílmic de l'Arxiu Nacional d'Andorra ha rebut una còpia de la pel·lícula *Andorra ou les hommes d'Airain*. Es tracta d'un film de 96 minuts dirigit pel cineasta francès Émile Couzinet l'any 1942 i basat en un drama familiar que va escriure la poeta establerta a Andorra Isabelle Sandy vint anys abans. La història gira al voltant de la família Xiriball, on queda plasmada amb prou veracitat la vida quotidiana de l'Andorra d'aquell temps. Tots els exteriors es van rodar al Principat, i destaquen particularment els plans amb vistes generals de pobles i boscos, façanes de cases pairals importants com casa Rossell o casa d'Areny-Plandolit, i plans de bona part del patrimoni romànic del país. Els interiors es van filmar a França, a Royan, i els actors són també francesos. Com a principals intèrprets hi figuren Jany Holt, Jean Chevrier i Albert Rieux, entre d'altres.

A l'Arxiu ja hi havia dues còpies d'aquesta pel·lícula, però o bé estava incompleta o bé la qualitat de la imatge no era la més idònia ja que eren enregistraments directes des de la televisió. Fa pocs

mesos, el col·leccionista Miquel Sànchez Baños va localitzar a França dues bobines de 16 mm i positiu, que va comprar i que posteriorment va dipositar a l'Arxiu. Tot i que en les dues bobines hi ha nombrosos empalmaments, l'estat general que presenten és força bo, cosa que ha permès poder-ne fer còpies en DVCam (per a la conservació) i en DVD (per a la consulta), en una qualitat prou acceptable.

D'aquesta pel·lícula, però, l'Arxiu no en té els drets d'explotació, que fa uns anys van ser comprats a la productora de Couzinet, Burgus Films, per un empresari francès anomenat René Chateau.

L'estrena d'*Andorra ou les hommes d'Airain* va ser tot un èxit a França, segons demostren els retalls dels diaris de l'època. I les vicissituds del rodatge (fet en els moments més crítics que França va passar durant la Segona Guerra Mundial) es van plasmar al llibre *Guerra, terra i estrelles, Andorra 1940-1944*, que Jean-Claude Chevalier va escriure fa cinc anys. ■

El Museu del Cinema obté el Premi Nacional de Patrimoni Cultural 2006



El propassat mes de juny, la Generalitat de Catalunya va anunciar que concedia el Premi Nacional de Patrimoni Cultural al Museu del Cinema "com una cul-

minació d'una recuperació del patrimoni cinematogràfic, que va iniciar Tomàs Mallol amb la seva col·lecció particular i a la que el Museu dona una extraordinària vitalitat posant-la a l'abast de tots els ciutadans".

Els Premis Nacionals de Cultural van ser instituïts pel Govern l'any 1982 i es concedeixen anualment

a persones o entitats per les aportacions o activitats més rellevants en cadascun dels respectius àmbits culturals.

El Premis Nacionals de Cultura 2006 es lliuraran a l'Auditori-Palau de Congressos de Girona el diumenge 22 d'octubre.



dossier Jean Vigo

L'any passat se celebrà el centenari del naixement de Jean Vigo. Arreu, dins el món del cinema, s'hi van organitzar homenatges, projeccions especials, conferències, taules rodones i un llarg etcètera a l'entorn de l'obra i la vida –curta– d'aquest singular personatge francès, de pare català, tocat per una tramuntana cinematogràfica tan intensa que, malgrat la seva curta trajectòria com a autor cinematogràfic, ha transcendit a través del pas de temps.

La nostra revista, uns mesos més tard, vol retre un particular i modest homenatge amb la publicació d'aquest dossier en l'any, però, que coincideix en el que la institució que porta el seu nom -Institut Jean Vigo- ha canviat de seu –a la mateixa ciutat de Perpinyà– i rang, passant a denominar-se i ser la *Filmoteca euro-regional Institut Jean Vigo*.

Llarga vida!...

Vigencia de Jean Vigo (apuntes sobre una deuda pendiente)



La historia, esa gran ingrata

Resulta curioso constatar la suerte tan dispar que tuvieron dos maestros del cine francés que compartieron nombre de pila. Jean Vigo y Jean Renoir son hoy día autores sumamente apreciados por la crítica, y ambos fueron reivindicados por la Nueva Ola Francesa, la de los críticos-cineastas que como Truffaut supieron ver en la escasa y hasta reconcentrada obra de Vigo algo más que la muestra de un cierto cine social. Mientras Vigo luchaba por sacar adelante su *Zéro de conduite* (*Cero en conducta*, 1933) Renoir estrenaba con éxito *La Chienne* (*La Golfa*, 1931), *Boudu sauvé des eaux* (*Boudu salvado de las aguas*, 1932) y *Toni* (1934), consolidando poco a poco una fama de cineasta social que le llevaría a gozar del apoyo del Frente Popular, la coalición de izquierdas salida de las elecciones legislativas francesas de 1936.

Mientras Renoir ganaba apoyos, Vigo sufría los recortes y mutilaciones de los distribuidores en *L'Atalante* (1933-1934), película en la que casi ningún contemporáneo de Vigo apreció nada digno de elogio. Por el contrario, Renoir se consolidaba como el mejor cineasta de su tiempo, estrechaba sus lazos con la política, se deshacía de la alargada sombra de su padre pintor y consolidaba un estilo alabado por todos, casi sin excepción. Vigo moría sin haber visto muestras de estima por su obra, sin apoyos ni retrospectivas, y viendo cómo su amada *L'Atalante* se convertía en *La Chaland qui passe*, una (per)versión recortada con veinte minutos menos de metraje. Como dijo él mismo en 1929, "el cine se rige por la ley de los feriantes".

A propósito de lo real

Ya sea por influencia directa de Boris Kaufman, su inseparable operador de cámara (y, recordemos, hermano de Dziga Vertov), o bien por su interés en las películas de la vanguardia rusa, Vigo creía firmemente en poder retratar lo real que habitaba tras los objetos y los paisajes. Su primer proyecto, el cortometraje *À propos de Nice* (*A propósito de Niza*, 1930), nos adentra en el mundo de las sinfonías urbanas, creaciones de vanguardia que, como en el caso del film de Vigo, nos obligan a reflexionar sobre el papel/poder que la ciudad moderna tiene/ejerce sobre el individuo.

Niza, al contrario que Berlín o París, no era una gran urbe, pero en su condición de ciudad de recreo para burgueses a la búsqueda de diversión y clima agradable, encerraba todas las grandes contradicciones que Vigo apreciaba en la vida moderna. Esa evasión despreocupada del Paseo de los Ingleses contrasta con la visión de una Niza proletaria habitada por los desheredados. Gentes corrientes que no asisten al casino, que no pasean con parasoles y no gozan de Niza como diversión sino que, más bien, la sufren como urbe. Contradicción de una modernidad que se acercaba a su fin —la guerra se acercaba— o bien retrato de lo que esa misma modernidad nos había dejado como herencia, lo cierto es que Vigo siempre tuvo claro que para filmar las cosas tal y como eran —esa vieja aspiración del documentalismo a lo Grierson— había que dotar a éstas de cierta dosis de poesía y recurrir al mundo de lo grotesco y a la sátira como método.

El carnaval de Niza le prestó a Vigo material de primera para su inquieta cámara: la visión del disfraz, de la máscara, la subversión de un orden burgués grotesco y abocado sin remedio a la muerte, materializada ésta en ese ángel del cementerio —se diría el *ángel de la Historia* de Walter Benjamin— filmado en el crepúsculo del día. La filmación de Nice le revela ciertamente la cara oculta de una ciudad, aunque sus dardos se dirigen hacia un estilo de vida moderno (turistas, casinos, juego, descanso, ocio) que odia y rechaza. La ciudad como parque de atracciones, la cultura del ocio como la forma burguesa preferida para olvidar los verdaderos problemas de la sociedad.

Vigo quería dedicar su película a la muerte. Tras una ciudad de jugadores, buscavidas y burgueses desocupados, podía verse el latido de la muerte. Y es por ello que Vigo sitúa su cámara en el cementerio,

que aparece al final de la cinta. Mucho de lo que proyectó para *À propos de Nice* no pudo finalmente registrarse con la cámara. Vigo opinaba que la cámara tenía que dirigirse hacia algo que debía ser reconocido como documento, por ello quería introducirla en lugares prohibidos, como el Casino de Niza, situarla bajo una silla, filmar a croupiers y jugadores. Como diría él mismo, "se necesita un tema que coma carne".

En la mente de Vigo, como en la de muchos otros cineastas visionarios, late ya la idea del *cine-verité*, aunque la tecnología de por aquel entonces no le ayudase demasiado. Georges Sadoul lo constata así: "El desarrollo de un auténtico cine-ojo depende de la invención de una cámara tan ligera, móvil y sensible como el propio ojo humano".

La escuela como cárcel (las cicatrices de los inocentes)

La primera escena de *Cero en conducta* nos muestra a dos niños que se reencuentran tras las vacaciones de verano. Los niños, que se juntan dentro de un compartimiento de tren, deciden divertirse enseñando al otro los trucos aprendidos durante el periodo estival. Ya sea con objetos extraños, plumas de ave o trompetas minúsculas, o bien imitando a sus mayores, con sendos puros humeantes, los niños desarrollan una comicidad basada en el cuerpo, en los gestos y movimientos que nos remiten directamente al cine mudo. La celeberrima escena de los críos en el combate de almohadas, glosada en innumerables ocasiones, es una escena sobre los cuerpos, sobre su indudable atractivo como elemento fílmico, cuya puesta en escena nos recuerda las enormes capacidades de ese dispositivo, el cinematográfico, que Vigo utiliza como elemento prospectivo en *À propos de Nice*. Del Carnaval de la ciudad marítima hemos pasado a una procesión infantil que, en su esfuerzo por emular la fuerza grotesca –y goyesca– de los gestos adultos, empieza con una crucifixión en toda regla, la del vigilante jefe del colegio y enemigo íntimo de los niños.

En cualquier caso *Cero en conducta* fue reivindicada muchos años después de su realización por su potencial revolucionario –ahí está la reescritura de Lindsay Anderson, *If*, para atestiguarlo– y por su particular atmósfera, en la que directores como Truffaut o Louis Malle creyeron ver reflejada parte de su infancia. Muchas de las soluciones que Vigo adoptó para *Cero en conducta* fueron posteriormente reutilizadas. No lo decimos por la revisión más próxima que conocemos, *Los chicos del coro*, intento de recrear el ambiente de una escuela-internado rural destinada a los hijos de la pequeña burguesía pero que ni cita a Vigo ni lo tiene como referente, sino más bien por lo que desprenden películas como *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959), *La piel dura*,



À propos de Nice



L'Atalante



Zéro de conduite

Adiós Muchachos (*Au revoir les enfants*, 1987) y la propia *If*. En *Los cuatrocientos golpes* el paseo/huida de los niños por la ciudad recuerda al de los alumnos de *Cero en conducta*, también en cuanto a planificación y montaje se refiere. Los planos generales nos sitúan en un escenario urbano entendido como reto, como mundo por descubrir, extremo que Lindsay Anderson retorció y transmutó hasta convertir esa exploración urbana más allá de los muros del colegio en una auténtica escuela de perversión. La libertad está en las calles, en violar las reglas establecidas, y el dolor habita en la condición de emigrantes interiores que tienen unos niños enfrentados y sometidos por un sistema de enseñanza que les premia con un cero en conducta. Esa condición de emigrante es la que vemos y sentimos en *Adiós, Muchachos*. Los protagonistas ven una película en la que Chaplin es emigrante. Bajo la bufonada y la sonrisa del maestro del mudo vemos su condición de desplazado. Es en aquel momento cuando la pantalla les devuelve a los niños su imagen, el reflejo de lo que son.

Con todo, las recreaciones y citas de Truffaut y Malle tienden a lo memorialístico como prueba el tono nostálgico que recorre sus obras sobre la infancia y la escuela. Lo decía François Truffaut en 1970: "Todos los films sobre escolares son films de época, nos reenvían a nuestros pantalones cortos, a la escuela, las pizarras, las vacaciones, a nuestros inicios en la vida".

El potencial revolucionario de *Cero en conducta*, con la triunfal rebelión sobre los adultos opresores, transita hacia los fotogramas de *Los cuatrocientos golpes*. A partir de ahí las rebeliones, de existir, se hacen interiores, más personales, aunque es un director inglés, Lindsay Anderson, quien sabe ver lo mejor y más polémico de *Cero en conducta*, situando los términos del conflicto en clave adolescente y subcultural. Malcolm McDowell empuña un arma de fuego, en su día los niños imaginados y dirigidos por Vigo sólo lanzaban objetos cotidianos desde lo alto del colegio.

El realismo poético en sus límites

En *L'Atalante* la ciudad es un espacio de descubrimiento para su protagonista, una Dita Parlo que huye de su particular encierro fluvial al encuentro de lo novedoso e incierto, de los placeres ofrecidos por la gran urbe al habitante de provincias. Si los burgueses aburridos de *A propósito de Niza* mataban el tiempo paseando sin rumbo fijo —el montaje de Vigo acentúa esta desorientación del paseante— y los niños de *Cero en conducta* reciclaban su apática existencia empuñando armas tan mortales como libros, la joven Juliette, protagonista femenina de *L'Atalante*, empieza a experimentar el hastío de una vida matrimonial recién estrenada. Fascinada por la historia del marino Jules, que exhibe en su cuerpo tatuado el peso de una vida de aventuras, Juliette decide experimen-



Zéro de conduite

tar la fuerza de la gran ciudad por ella misma. Así es como Vigo recicla dos de sus grandes obsesiones, la ciudad y el cuerpo.

En Vigo el cuerpo, como la ciudad, constituye un elemento central. El cuerpo como fuerza de trabajo o como centro de placer, el cuerpo desnudo al sol, el cuerpo que salta, disfruta o se marchita; los trucos de cámara de Vigo —sus famosas ralentizaciones— tienen como principal objetivo atrapar, en todos sus detalles, el movimiento corporal. Lo hacía en *À propos de Nice* y en *Taris*, y lo repite con éxito en *Zéro de conduite*. Cuerpos deseantes los de Juliette y su marido Jean, cargados de una sexualidad latente, cuerpo excesivo y desbordante el del marino Jules, cuerpo atlético el del nadador Taris, y visiones dispares de los cuerpos que habitan Niza.

Vigencia de Vigo

Jean Vigo murió sin haber formulado una teoría sistemática sobre su práctica cinematográfica, y dejando pocos escritos que nos permitan indagar en sus ideas, que se dirían tan fragmentarias y apresuradas como sus películas, si bien podemos encontrar entre sus contados y casi nunca bien del todo ponderados textos (y a veces realmente "entre líneas") auténticas perlas del pensamiento fílmico, destellos geniales, lúcidos, visionarios, premoniciones incluso de todo aquello que, en un futuro que él nunca llegaría a conocer, sería irrenunciable punto de partida de posteriores estéticas, actitudes y tendencias.

"Dirigirse hacia el cine social", señalaba ya con profética convicción Vigo en 1929, "significaría prescindir de saber si el cine tiene que ser *a priori* mudo, sonoro como un cántaro hueco, hablado al 100 por 100 como nuestros rehabilitados de guerra, en relieve, en color, en olor, en etc". Cualquiera que se enfrente hoy por hoy a todo ese cúmulo de tensiones y vaivenes en el que se desenvuelve y retuerce asustado el cine más actual (el que va del cine digital al auge indiscriminado del nuevo documentalismo, pasando, claro está, por el rodillo hollywoodiense de los blockbusters), reconocerá sin duda la absoluta vigencia de sus palabras. ■

Una associació original única a França: la Filmoteca euro-regional Institut Jean Vigo



Què és la filmoteca euro-regional Institut Jean Vigo?

Es tracta d'una associació creada per un grup d'amics moguts pel desig de compartir amb el públic una passió comuna: el cinema.

El cinema és primer de tot una festa, com ho demostren les dues activitats més conegudes de l'Institut: les Amis du cinéma i Confrontation. Però el cinema també és una manera original d'expressar-se i un mirall de la seva època.

Tothom coneix o al menys ha sentit parlar dels Amis du cinéma, cineclub fundat l'any 1962, el qual proposa des d'aquest any i sense interrupcions - en el decurs de vetllades i caps de setmana temàtics -, pel·lícules clàssiques i d'altres més recents però poc exhibides en els circuits comercials i a vegades inèdites al nostre Departament. Encara avui el projecte ideat per Marcel Oms i alguns amics perdura en els objectius de l'associació: el de proposar un enfocament crític de la imatge per tal d'estudiar-ne tots els aspectes i de resituar el film dins l'època que l'ha vist néixer.

Confrontation va ser creat el 1965 sobre les mateixes bases. El títol «Festival de critique historique du film» anuncia la seva voluntat de relacionar Història i cinema. Durant una setmana es projecten unes cinquanta obres de totes províncies i èpoques agrupades al voltant d'un tema, un període històric, un gènere cinematogràfic o presentacions cinematogràfiques d'un país. L'any 2001 es va proposar «Ecran Japon», el 2002 «Les Maîtres du monde», el 2003 «Le Monde rural au cinéma» el 2004 «L'Hispanité», el 2005 «De la Chine... au cinéma» i el 2006 «Avoir 20

ans»...D'aquesta «confrontació» sovint sorgeix un enfocament original respecte a la història de les societats humanes i la del cinema. És també un moment privilegiat i un temps fort de la temporada, on la qualitat i el rigor de la reflexió no exclouen els esdeveniments festius lligats al tema (espectacle musical, coreografia,...)

Finalment l'any 1982 es creà un Colloque destinat a aprofundir col·lectivament les relacions entre Història i cinema així com permetre el debat entre historiadors, historiadors del cinema i el públic. En aquests tres dies de comunicacions i projeccions es mostren quines són les representacions que la producció cinematogràfica ofereix al voltant d'un tema, molt sovint un període històric. Aquest col·loqui obert al públic, únic en el seu estil, ha acollit els millors especialistes.

La revista *Les Cahiers de la cinémathèque* editada des del 1971 agrupa i aprofundeix els fruits d'aquestes reflexions. Fins avui s'han publicat 60 números. La línia de publicacions s'ha enriquit el 1986 amb un butlletí de recerca en història del cinema, *Archives*. S'han editat 82 números, cadascú dels quals ofereixen una aportació erudita en història del cinema. El 1986 també ha vist el naixement d'una *Collection Institut Jean Vigo*. S'han publicat 8 números al voltant d'un director, actor o tema. L'últim està dedicat a «Fellini, narrador i humorista 1939-1942».

Paradoxalment, aquest sector de publicacions de l'Institut, ara per ara poc conegut a Perpinyà i comarca, és no obstant el millor ambaixador de l'Institut a França i al món.

Des dels inicis, es busquen i conserven cartells, pressbooks, fotografies, llibres i revistes amb l'objectiu

Fotos: Janfran



Jacques Verdier, arxiver de la cinemateca, cercant una pel·lícula dins la nevera

d'illustrar les nostres publicacions i els programes de les sessions, com també figurar a les exposicions organitzades per l'Institut. Una pacient i minuciosa feina de digitalització i catalogació informàtica de dades s'ha iniciat el 1990 i permet l'accés d'aquestes col·leccions als investigadors i al públic en general. La Médiathèque & Patrimoine, una part més de l'Institut, posa a la disposició dels historiadors del cinema el seu preuat i únic patrimoni i al 2003 li han atorgat la distinció de «col·lecció d'interès nacional».

Finalment, la línia de Formació, creada al 1994, organitza accions d'educació a la imatge, iniciacions a la lectura de la imatge, anàlisi fílmica, iniciació al muntatge de films i anàlisi de guions destinats a alumnes i professors, estudiants universitaris i monitors de lleure. L'Institut també participa com a coordinador o associat, en les accions nacionals Ecole et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens au cinéma i Un été au ciné / Cinéville.

Aquestes dues línies de les activitats – el Patrimoni i la Formació – s'han desenvolupat de forma important aquests últims anys gràcies al Centre regional



Una de les moltes carpetes de fotografies de pel·lícules del fons de l'Institut



L'Institut disposa d'un impressionant fons de cartells de pel·lícules de tots els temps

d'educació artística i de formació al cinema, a l'audiovisual i al multimèdia, donat que nosaltres som un dels coordinadors en la regió del Languedoc-Roussillon. En el marc del Centre regional, l'Institut Jean Vigo organitza formació per a direcció de mestres i de caps de mediateca, cursos pels escolars de batxillerat, estudiants i professionals, tallers en temps escolar i fora del temps escolar, així com exposicions i altres accions per revaloritzar el seu ric patrimoni de films i no-films. A més, mentre dura el festival Confrontation, l'Institut rep centenars d'estudiants de batxillerat per les trobades ciné-jeunes.

Així, al costat de les dues línies d'acció originals i més espectaculars Amis du cinéma i Confrontation, les activitats permanents de l'Institut proposen una multiplicitat de mitjans per respondre a la curiositat, o aprofundir en els coneixements sobre el cinema.

Tanmateix totes aquestes activitats no podrien desenvolupar-se sense l'ajut de les col·lectivitats territorials, en primera línia de la qual es troba la Ciutat de Perpinyà, així com el Consell General dels Pirineus Orientals, el Consell Regional Languedoc-Roussillon – Septimània, i el DRAC Languedoc -Roussillon.

Des del 25 de juny 2005, l'Institut Jean Vigo té el nou títol de Cinémathèque Euro régionale – Institut Jean Vigo i s'ha instal·lat en els nous locals que l'ajuntament de Perpinyà ha posat a la seva disposició, en «l'Arsenal - Espai de les cultures populars». ■

Maurice Jaubert i la música de *L'Atalante*



Maurice Jaubert

Les persones que vam tenir la sort de ser a Sevilla el 10 de novembre de 1986 al Teatre Álvarez Quintero amb motiu de les Primeres Trobades Internacionals de Música de Cinema, vam poder assistir a un esdeveniment únic. El mestre Georges Delerue, el que millor coneixia la música de Maurice Jaubert, segons repetia la seva filla Françoise Jaubert, emocionada per aquell homenatge que es feia al seu pare, va tocar al davant de l'Orquestra Simfònica de Madrid una sèrie de músiques cinematogràfiques del seu pare, les més famoses, entre elles una sùite de *Le jour se lève*, el popular vals gris d'*Un carnet de bal* i alguns extractes de *Le quai des brumes*, però les dues partitures que es van emportar més aclamacions van ser la suite restaurada del film d'Alberto Cavalcanti, rodada entre 1928 i 1931, *Le Petit Chaperon Rouge*, (*La Caputxeta Vermella*) i, per descomptat, una sèrie de temes de *L'Atalante*, de l'any 1934, l'obra mestra del traspasat director Jean Vigo, recollits en una suite en quatre moviments: a) Tempo di marche/Scene b) Mouvement de Fox/ Tempo di Blues c) Vals lente d) Tempo di Blues/Finale.

Confesso que fins aleshores no havia escoltat mai aquesta banda sonora perquè tampoc havia tingut l'oportunitat de veure la pel·lícula. I si parlem ja d'aconseguir un disc amb la música enregistrada, la cosa agafava dimensions surrealistes, sobretot tenint en compte l'escassa tradició que hi hagut a Espanya d'e-

ditar enregistraments discogràfics de bandes sonores. Si no arribaven les últimes, les més famoses, les dels últims Óscars...com podia estar a l'abast una banda sonora d'un músic francès, mort molt jove en el camp de batalla, amb una obra considerada com clàssica...però que també va col·laborar en el cinema, potser atret per aquell mitjà desconegut i fascinant, potser atret per la possibilitat dels rendiments econòmics que aquella experiència li podia reportar? El cas es que no hi havia enregistraments de Maurice Jaubert, ni com a músic de cinema ni com a músic contemporani autor de peces de cambra, si exceptuem el disc EMI francès amb les quatre pel·lícules de François Truffaut, fetes amb músiques clàssiques seves. A més, les possibilitats d'aconseguir el LP francès dels anys 50 "Présence de la Musique Contemporaine: 25 ans de Musique de Cinéma" (Vega C30 A98) amb músiques de Georges Auric, Maurice Le Roux, Joseph Kosma, Henri Sauguet, Darius Milhaud, Maurice Jarre i Maurice Jaubert amb temes de *Quatorze Juillet*, *Le Quai des Brumes* i *L'Atalante* amb orquestra sota la direcció de Serge Baudo era impensable, ja que el disc era una *rara avis* pels col·leccionistes, cotitzat a preus astronòmics.

Aquest preàmbul ha servit només per constatar l'emoció, la tendresa i la nostàlgia amb que els convidats francesos com el també compositor Pierre Jansen –el músic de les obres mestres de Claude Chabrol com *Les biches*, *Que la bête meure*, *Le bouche* i un llarg etcètera– i el director Henri Colpi –autor d'*Une aussi longue absence*, Palma d'Or al Festival de Cannes *ex-aequo* amb *Viridiana*– van sentir en escoltar aquella proposta musical. Sentir la música de *L'Atalante* era per a ells com si els catalans sentíssim les músiques més encastades en la nostra memòria o el nostre cor, com "L'emigrant", "L'Empordà", "Muntanyes regalades", "En Patufet", "El Cant dels Ocells" o "El noi de la mare", aquelles coses que hem sentit de petits i han quedat arrelades al nostre subconscient i a la memòria popular d'un país.

I que té, doncs, la música de *L'Atalante* per provocar aquesta catarsi col·lectiva? Pot ser símbol de moltes coses, entre elles de l'amor al cinema, de la rebel·lia juvenil, de la infantesa perduda, o de la rabiosa avantguarda i - perquè no?- de la tradició popular, però sí és cert que és la partitura cinematogràfica més coneguda d'aquest músic francès, desaparegut en combat al 1940, feliç hereu del "Grup dels Sis" i de les arrels musicals més senzilles de la societat. El seu secret i la seva comunicació amb els públics és el

que té la pel·lícula, que ens presenta a personatges molt quotidians dominats per les grans passions del melodrama, cosa que provoca una identificació immediata amb el públic espectador. El seu argument es també senzill i tòpic, una història d'amor, més gran que la vida: una parella que es casa, que es separa perquè ella, avorrida de la seva vida quotidiana, es sent temptada pels encants de la gran ciutat però que finalment torna amb el marit.

Els temes musicals per descriure i ambientar tot això són una marxa de tipus popular en els títols de crèdit; una melodia amorosa o sentimental, sòbria i simple, reforçada musicalment per veus corals amb textos de Charles Goldblatt; el vals de *L'Atalante*, que es el tema central del film, sentit en tota la seva majestuositat quan la barca surt del moll del Sena; una cançó recitatiu del "chansonnier" del ball del poble,



Maurice Jaubert als Camps Elisis

amb evidents influències de Kurt Weill; un curiós tema per descriure la protagonista a la ciutat, estrident i excitant, de melodia directa; i motius secundaris com una java, de gust tan francès, que ballen els clients de la sala de ball. Arribats a aquest punt, m'agradaria destacar la gran intuïció musical del mestre francès en la escena en que els dos protagonistes es troben sols, es busquen, es necessiten i no es troben. Sabem que el protagonista estima la Juliette, perquè el Père Jules té en un disc el tema de la ciutat - el motiu de la seva separació -, que aviat s'ajunta amb una versió del tema d'amor principal que hem escoltat a la escena del casament. Aleshores veiem la Juliette, també sola pels molls, observant una barca, cosa que crea la necessitat immediata d'introduir musicalment el vals de *L'Atalante*, de la barca del seu marit, com a símbol seu. Aquest es només un exemple de tots els que podríem exposar que ens demostren la intuïció cinematogràfica de Maurice Jaubert i del poder de la música per relacionar sentiments. Anem, doncs, a exposar breument totes les intervencions musicals del film:

1) Títols de crèdit: formats per dos motius, una marxa de tipus popular amb orquestració encara més propera a la composició d'una banda de música de barri, i un segon motiu format per la línia melòdica amorosa o sentimental que anirem sentint al llarg del film. Els dos motius venen reforçats per una formació coral, encara més localista i casolana.

2) Escena del casament que obra el film: acompanyada musicalment per un "acordió musette" que interpreta els dos motius abans escoltats.

3) La parella de casats passegen pels carrers del poble en direcció a la barca anomenada *L'Atalante*, acompanyats per un motiu melòdic molt sobri interpretat per elements de la secció de fusta de l'orquestra, entre les que destaca el timbre d'una tenora, encara que podria tractar-se d'algun element de tímbrica semblant que l'estat una mica precari de la banda musical original impedeix reconèixer amb exactitud.

4) *L'Atalante* es posa en marxa pel riu, i el ritme del seu motor, recolzat per una discreta rítmica musical, emmarca en primer lloc la melodia sòbria i serena que hem escoltat anteriorment i en segon lloc el tema central del film, desenvolupat aquí pràcticament en tota la seva extensió.

5) En ple viatge, en Père Jules canta uns compassos acompanyant-se a l'acordió que ràpidament canvia a una interpretació vocal del tema sentimental a càrrec dels dos protagonistes.

6) Quan Juliette surt a l'exterior, la música assenyala aquesta sensació de llibertat i d'espai obert. Un element de percussió, que podria ser un xilofon, intervé en el bloc musical abans de mostrar-nos al protagonista pujant les escales del dic, i convertint-se per tant, i sorpresivament, en música descriptiva. L'acordió inicia uns típics aires de vals diferents al tema principal.

7) Un fragment al piano dels temes principals mostra la senzilla alegria dels protagonistes quan visiten el ball del poble.

8) Un "chansonnier" anima la sala de ball amb una cançó-recitatiu molt representativa del repertori francès de l'època però amb records evidents de Kurt Weill.

9) En el ball un piano mecànic toca una java portuària que ballen els clients.

10) La protagonista és a la ciutat i un tema a càrrec de la trompeta, trombó i percussió fabrica una atmosfera excitant, per gens íntima.

11) El tema interior en un tempo molt lent, el trobem ara acompanyant a la Juliette, principalment per un clarinet a la primera part i per un trombó a la segona, fins que arriba a l'estació per agafar el bitllet de tornada. Es podria interpretar com un símbol de la solitud.

12) La java del ball acompanya la protagonista mentre va pels carrers buscant feina.

13) El tema central de *L'Atalante* tocat per l'acordió en off, utilitzat com gag en els moments en que en Père Jules "punxa" el disc amb el seu dit.

14) Quan Père Jules posa en marxa el fonògraf, se sent la melodia de la ciutat interpretada per una trompeta amb sordina. Aquesta música que podríem dir-ne diegètica o directa (sentida per la gramola) s'uneix amb una versió del tema principal amb una instrumentació que potencia el seu caràcter oníric i fantasmal mentre el protagonista masculí es capbussa en el riu.

15) El disc que posa Père Jules té un sentit clarament evocador i sentimental sobre el protagonista perquè amb ell recorda a la seva dona Juliette que l'ha deixat. En contraposició veiem la Juliette en els molls observant una barca i en aquest precís moment apareix el tema de *L'Atalante*, ja que ella també pensa en ell i està enamorada. Quan cada un d'ells es fica al llit, la música desenvolupa aquest tema sentimental central, paradoxalment sostingut per una

secció rítmica que li resta molt del seu contingut romàntic, arribant fins i tot en la seva conclusió final a un clímax d'estridència i de distorsió musical recolzat per una instrumentació molt del gust de Maurice Jaubert i per extensió de la música de avantguarda francesa de l'època.

16) Mentre Père Jules passeja per la ciutat, el bloc musical que l'acompanya està orquestrat amb instruments de percussió que adornen la subtil melodia que interpreta un clarinet i que ja hem escoltat abans, després de l'escena del casament.

17) Juliette posa una moneda per escoltar un disc que és la cançó popular en forma de marxa que Père Jules toca i canta a dalt de *L'Atalante* al principi del film, per passar després en el moment en que la troba al tema central amb acompanyament coral.

18) En el moment de l'abraçada final, una veu femenina que es va perdent fins que apareix la paraula "Fin", xiuxiueja la melodia central d'amor del film.

Com podem veure doncs una partitura que jo definiria sobretot com a intel·ligent, en el sentit que sempre que sona és per un motiu determinat, motius que serveixen per evocar, recordar, descriure sentiments o elements de fascinació. Una partitura històrica, intocable e inqüestionable, per l'home francès culte arrelada a la memòria popular. ■



Partitura de *L'Atalante*

Entrevista a Luce Vigo

"Vigo és la vida"

Vaig conèixer a Luce Vigo en el 2004, quan es celebrava a Perpinyà el festival Confrontation que organitza l'Institut Jean Vigo. Després d'aquella trobada varem coincidir plegats en un homenatge al seu pare, Jean Vigo, en el marc del Festival Internacional de Cineclubs de Reggio Calabria, i posteriorment a La Garriga i Barcelona, on també varem recordar aquest 100 anys del naixement del mestre francès amb arrels catalanes. Aquesta entrevista va tenir lloc el 23 d'abril 2006.

Ser la filla de Jean Vigo no ha de ser cosa fàcil. El centenari ha estat un moment molt especial per a tu.

Molt intens, de moltes trobades. És un fet que m'acosta al Vigo cineasta. He avançat molt en aquest sentit i he pogut copsar una nova "bande à Vigo" una nova esperança per la consecució d'un cinema independent, lluita que va mantenir sempre Jean Vigo. Cinema de l'esperança, sempre utòpic.

Efectivament, Vigo, home del seu temps, reivindica un "cinema social", un punt de vista que reclama la posició de l'individu dins la societat que li ha tocat de viure. L'ambient anarquista, tant per part del pare, Eugène Almerèyda, com de la mare, Émilie Cléro és present d'una manera vital.

En Vigo, va ser natural aquesta deriva cap a un cinema preocupat per la temàtica social. S'havia banyat en aquesta atmosfera anarquista, on es vivia sempre al marge. El seu pare, Eugène Bonaventure, conegut com Almerèyda, és encara avui un personatge misteriós. És d'ell del qui va agafar en bona part el seu "punt de vista" sobre el món i la societat. Encara que no sigui el mateix que el d'Almerèyda, aspectes com el de la fraternitat, tenen una presència molt forta en els films de Vigo.

Jean Vigo es mou en la seva infantesa en aquesta atmosfera anarquista. Amb una pare i una mare militants. Però Vigo



Luce Vigo, Roc Villas i Julio Lamaña

no milita dins l'anarquisme. On és aquesta presència anarquista en els films de Vigo?

Vigo escriu els seus pamflets en la pantalla del seu cinema i en ells apareix una reivindicació de l'anarquia. Militava d'una altra manera i combatia per rehabilitar la memòria del seu pare (mort en presó en estranyes circumstàncies). Malgrat això, sí va pertànyer, per exemple, a l'Associació d'escriptors i artistes revolucionaris. El més curiós és que a la seva època, les esquerres no van reaccionar davant dels films de Jean Vigo. No van saber llegir aquesta sensibilitat anarquista. Tanmateix, tampoc va ser reconegut pels surrealistes, malgrat una bona relació amb Buñuel. Vigo, a causa de la seva malaltia, va ser un escriptor d'urgència, amb pressa per descobrir i per crear. Un home que es posicionava dins la seva societat, però que vomitava el

que havia hagut de suportar, per exemple, durant el silenci a Millau, una asfíxia que devia superar.

Em pregunto per una estètica anarquista en els films de Vigo.

Estava tan dins seu que no estava en absolut teoritzat; venia del seu esperit. Ho havia mamat des de petit. No hi havia res meditat, sinó que era vital. Per exemple, el contacte amb les presons on va estar tancat el meu pare ha donat en la seva filmografia la utilització d'espais tancats. L'anarquisme i la preocupació per l'individu és present als films de Vigo: el "Père Jules" (Michel Simon) de *L'Atalante* és un alter ego d'Almerèyda; Dita Parlo en *L'Atalante*, presenta una dona alliberada, molt moderna per la seva època; a *Zéro de conduite* els nens viuen tancats en el seu

uniforme, en la seva escola i només quan perden aquest uniforme en la teulada del centre, aconseguen l'alliberament. A *L'Atalante* la seqüència on un lladregot fa de les seves, tot l'espai està limitat per unes reixes. L'actor que fa de lladre era un veritable anarquista.

És evident aquesta vessant social-anarquista en els films de Vigo, però existeix una característica molt especial que funciona per contrast. Realitat, sí, però també poesia, irrealitat, màgia, elements de la posada en escena que l'acosten a un realisme màgic.

Aquests elements de fantasia t'allunyen de la realitat per més tard tornar-te a ella més sensible. Vigo era un cineasta de la quotidianitat, i per tant de la realitat, una realitat que com dèiem, ve de dins, de la infantesa. Però Vigo enfronta el cinema des del plaer, el plaer de fer cinema, de per fi poder disposar d'una càmera. I no estava sol. Dins la seva "bande à Vigo" les idees anaven i venien i existia certament un plaer en el fet de fer cinema. Dins d'aquest procés de creació d'un estil, les dificultats obliguen la imaginació a posar-se a treballar. És com quan a *À propos de Nice* no van aconseguir els permisos per poder filmar en el Casino, i varen introduir en el film la seqüència de l'animació amb ninots. La força del desig de crear, de fer cinema tenia molt a veure amb la seva joventut i ganes de descobrir.

El mite Jean Vigo. Sempre m'ha fet una mica de ràbia que comparin a Vigo amb altres poetes com Rimbaud, Celine...

Mort jove. És l'única explicació, que no ajuda gens a comprendre la seva obra. És cert que la seva malaltia podria haver influït en el procés de creació dels seus films. Però Vigo és la vida. Malgrat saber que no li convenia, que li aconsellaven anar més lentament,

era més important el cinema. Vigo no havia arribat a la maduresa, i a més cal recordar que tota la banda era un grup de joves que es revoltaven junts i que tenen l'edat de la revolta, de l'anarquia, de la utopia. La ràbia està present en la seva filmografia, on la violència de la revolta és present, malgrat que es pugui adreçar a la persona errònia.

Personalment, crec que Jean Vigo, representa el cinèfil total: realitzador, coneixedor de la història del cinema, compromès amb el seu temps, i a més funda un cineclub a Niça al 1930.

Sí, compromès també amb els cineclubs. Si no té feina, decideix focalitzar el seu interès treballant en una associació. Gràcies a Germaine Dulac, que serà molt important en els seus inicis com a realitzador, se li permet aquesta nova manera de descobrir nous films i de transmetre'ls. Era una altra manera de fer pel·lícules. Va ser curiós que, després de la Segona Guerra Mundial, els cineclubs francesos van ser els llocs on es va descobrir a Jean Vigo.

Vas participar en la segona restauració de *L'Atalante*. Quines són les teves impressions?

No es podrà saber mai si el resultat final és allò que Vigo volia. Vigo va veure un muntatge final, però els directors de sala a París tenien aleshores molt poder i podien decidir sobre el muntatge final d'una pel·lícula. I la van massacrar. Henry Langlois tenia el material i els descartes i ja als anys 50 va voler fer una restauració. La primera restauració va integrar alguns elements descartats que no funcionaven. Era massa bonic. En el 2000 Gaumont va refer el so i va ser el moment d'intervenir per dir el que no funcionava. Va ser quan es van incorporar els títols de crèdit originals. La còpia de referència va ser la trobada a Londres i que tenia com a títol *L'Atalante* i

no *Le Chaland qui passe*, títol que va tenir la còpia que es va estrenar. Personalment vaig estar en contra de la inserció de sons d'ambient que no eren a l'original. Per exemple quan hi havia una porta que es tancava, introduïen el so de la porta, inclús quan en l'original aquest so no existia. Per qüestió de confort per l'espectador, segons el restaurador.

Personalment tinc una relació molt especial amb la pel·lícula com a material. El film és un material que es resisteix, que lluita, que està viu. Sembla que vulgui reaccionar contra el que nosaltres pretenem que faci.

Jean Vigo no va veure mai la nova versió de *L'Atalante*. El film es va estrenar al maig del 1934 i ell va morir a l'octubre. La malaltia el tenia agafat. Tal i com ell mateix va dir, el dolor que sentia era com el d'una mongeta verda quan li arrenquen el fil.

La censura en *L'Atalante*, però també les dificultats en el rodatge d'*À propos de Nice*, la prohibició de l'exhibició de *Zéro de conduite...* quin va ser el pes de la censura en la filmografia de Jean Vigo?

Jean Vigo feia les seves pel·lícules sense estar influenciat per la censura. La dificultat excitava la seva imaginació. No existia en ell l'autocensura, que és la pitjor censura. Hi havia "divertimento", plaer de la inventivitat. En *Zéro de conduite* es va donar un cas extraordinari, ja que no era normal prohibir un film. Vigo tenia una personalitat molt forta, gairebé infantil. Es sortia pràcticament sempre amb la seva.

Luce Vigo manté aquesta personalitat forta, jovial, d'empenta, que li permet continuar construint aquesta "bande à Vigo" per tots els llocs on continua impressionant l'obra del mestre Jean Vigo. ■

JOAN FRANCESC ESCRIBUOLA
"JANFRAN"

Inauguració de la Cinemateca Euro-Regional Institute Jean Vigo, de Perpinyà

Fotos: Janfran



L'alcalde de Perpinyà, Joan-Pau Alduy, talla les cintes inaugurals acompanyat de José Baldizzone, president de l'Institut Jean Vigo i de Nicole Sabiols, consellera regional

La setmana del 14 al 21 de gener va ser una gran festa a Perpinyà: l'Institut de cinema que porta el nom del cineasta francès d'origen català, Jean Vigo, s'ha reconvertit en una cinemateca euro-regional amb projecció transfronterera, i, per a celebrar-ho, va programar un seguit d'actes festius que van convertir durant una setmana la vila de Perpinyà en la capital més cinèfila d'Europa.

Els actes van començar amb la inauguració el dissabte dia catorze de gener a les sis de la tarda, amb la tallada de les cintes d'honor, quadribarrada i tricolor, per part de les autoritats, encapçalades pel batlle de Perpinyà i senador dels Pirineus Orientals, Joan Pau Alduy, i pel president de l'Institut Jean Vigo, José Baldizzone, acompanyats dels representants del Consell General dels Pirineus Orientals i de la Generalitat de Catalunya. A més, van comptar amb una invitada d'honor, la filla del cineasta Jean Vigo, Luce Vigo, que es va desplaçar expressament de París per assistir a l'acte. Tot seguit, els invitats van visitar les instal·lacions de

la nova cinemateca instal·lada dins l'Arsenal, una antiga caserna militar, a prop del Palau dels Reis de Mallorca, que ha estat traspassat recentment a la ciutat i destinada a diferents entitats culturals.

Com a sessió inaugural de la Cinemateca es va preparar una vetllada molt especial amb dos films restaurats per l'Institut Jean Vigo i un llargmetratge català. Primer es va projectar el documental *Quan Perpinyà era una illa*, de vint minuts de durada, fet amb imatges rodades pel cineasta amateur perpinyanès Lluís Llech entre el 1948 i el 1952. Són imatges de la vida social de la vila, on hi veiem costums i tradicions que ja són història. Aquestes imatges han estat muntades de nou pel cineasta Joan Lluís Coste i per la muntadora Catherine Delmas. El músic rossellonès Pascal Comalade ha compost una banda sonora per acompanyar la projecció. El resultat és un viu documental de l'època amb un muntatge de ritme trepidant i amb una narració, escrita per Claude Delmas, plena de vivacitat, tocs d'humor i ironia, resultant ser un fresc molt

viu de la vida rossellonesa de l'època. Un altre film, documental i també restaurat per la Cinemateca Jean Vigo, intitulat *L'èxode d'un Poble* el va succeir, film rodat el febrer del 1939 per Lluís Llech i Lluís Isambert. És un interessant documental de la retirada dels republicans espanyols cap als Pirineus Orientals, amb imatges inèdites de l'arribada de militars i civils als camps de refugiats. Són imatges d'un gran valor històric i alta qualitat de narració visual; sorprèn la gran complicitat de la càmera amb el dolor d'aquella gent, ens mostra una gran quantitat de plànols subjectius i emfàtics de la desfeta. El film, essent mut en origen, es va presentar amb un acompanyament musical interpretat en directe a l'acordió pel músic Virgile Goller. El rapsode Rolland Payrot va posar veu a un text del malaguanyat Marcel Oms (fundador de l'Institut Jean Vigo) que va aconseguir emocionar el públic que omplia la sala per les sentides paraules dedicades als republicans i que, juntament amb la duresa de les imatges, fotografades en un magnífic blanc i negre, van deixar l'auditori en el més profund dels silencis.

I, per tancar la primera sessió, la nova Cinemateca Euro-Regional, com a mostra de bon veïnatge, va escollir un llargmetratge català, *Gràcies per la Propina*, de Francesc Bellmunt, basada en la novel·la homònima de Ferran Torrent, va ser la preferida. El film que va plaure molt al públic, parlada en un català de València, farcit d'acudits erudits, va servir per fer pujar el to moral de la gent.

L'endemà diumenge, la festa va prendre forma d'esdeveniment musical de la mà de Production Campler amb un sextet de vent



L'Arsenal, una vella caserna, és la nova seu de l'Institut Jean Vigo

que va evocar la història de la música al cinema amb partitures d'Ennio Morricone, Nino Rota, Vladimir Cosma, Michel Legrand, Claude Bolding... Després, la Cinémathèque de Toulouse va oferir-nos el film *Le secret Magnifique*, de Douglas Sirk, USA (1953) amb Rock Hudson i Jane Wyman.

El dilluns, la festa va continuar, amb la projecció oferta per les Archives Françaises du Film amb la pel·lícula *Etude sur Paris* d'André Sauvage, França (1928), film documental sota forma poemes visuals de la capital de l'Hexàgon, en cinc parts: París-port, Nord-Sud, la ronda, les illes de París i la torre de Saint Jacques fins a la muntanya Sainte Geneviève. La pel·lícula ens mostra l'esperit més avantguardista dels anys vint. Les imatges, mudes en origen van ser acompanyades a l'acordió pel músic Virgile

Goller. El cinema Rive-Gauche de Perpinyà, dedicat a l'art i assaig, també va voler col·laborar en el festeig presentant-nos en avant première i amb la presència del realitzador, *Cache-cache* de Yves Caumon, França (2005), amb Bernard Blancan, Lucia Sánchez et Antoine Chappey. El dimarts, a la sala Jean Vigo de l'Arsenal, la Cinémathèque Municipale du Luxembourg va exhibir *Lola Montes* de Max Ophuls, França (1955), amb Martine Carol i Peter Ustinov.

Diversos foren els esdeveniments fins completar tota una setmana dedicada a festejar la nova Cinemateca. Cal esmentar la pel·lícula que va portar la Cinémathèque Québécoise, *Le fleuve aux grandes eaux*, film d'animació de Frédéric Back, Canadà, amb guió de Frédéric Back i Hubert Tison, text de Jean Salvy i Pierre Tugeon. És un cant



La Cinemateca comptarà amb una sala equipada amb projectors de cinema i video

d'amor al majestuós riu Saint-Laurent, però també a tots el rius del món i per extensió a la natura i a totes les formes de vida. Dirigit pel cineasta de *L'homme qui plantait des arbres*, guardonat al festival d'animació d'Annecy el 1993. La Filmoteca de Catalunya no hi podia faltar i va oferir al públic el llargmetratge *Los Tarantos*, de Francesc Rovira Beleta, reconegut clàssic amb Carmen Amaya i Antonio Gades.

Al Cinema Castillet es va poder visitar una interessant exposició durant tots aquells dies, intitolada 'Els cinemes de Perpinyà', dedicada a la història dels cines de la vila, realitzada pels arxius històrics de l'Ajuntament i comissariada per Michelle Ros, directora del Centre de Documentació de Perpinyà.

La chute de la Maison Usher, de Jean Epstein, France (1928), va ser la pel·lícula oferta per La Cinémathèque Royale de Belgique, protagonitzada per Marguerite Gance i Jean Debucourt, tot un clàssic del cinema silent universal. Dins els espectacles paral·lels al cinema, cal destacar l'original obra multidisciplinària de dansa i teatre que la Compagnie Taffanel va realitzar, intitolada *Plan-sequence, prise magique*, evocant-nos el moviment cinètic amb un ull màgic que tot ho veu a través del moviment cinemecànic de la dansa.

Més espectacles de música, dansa, mim i sobretot, cinema; ofert per totes les cinemateques i associacions culturals que van respondre a la invitació de l'Institut Jean Vigo van acabar de completar la setmana de festa inaugural de la nova Cinemateca Euro-Regional Institut Jean Vigo, que va cloure el dissabte 21 de gener, amb una gran soirée musicale a la sala polivalent de l'Arsenal. Un aperitiu de cloenda, ofert per la vila, amb el deliciós muscat de Ribesaltes, va tancar els set dies d'esdeveniments cinètics a la fidelíssima vila de Perpinyà. ■

FILMOGRAFIA DE JEAN VIGO

À PROPOS DE NICE (França, 1930)

Realització: Jean Vigo i Boris Kaufman.

Guió: Jean Vigo.

Càmera: Boris Kaufman.

Muntatge: Jean Vigo.

Producció: Jean Vigo.

35 mm, B/N, muda.

Durada: 23 min.

La passejada aèria sobre la ciutat de Nice amb la que s'inicia la primera obra de Jean Vigo pot fer pensar a l'espectador que es trobarà amb un simple documental històric i monumental sobre la ciutat. Aquest va ser el punt de partença, però la mirada crítica de Vigo i la càmera escrutadora de Boris Kaufman aviat modificaren la seva idea inicial per a convertir les "vistes" del casino, del cementiri, dels grans hotels, del carnaval i de la gent de la ciutat en un del documents més crítics, i a la vegada poètics, de tota la història del cinema. La societat burgesa de l'època, ja en absoluta decadència, obtingué amb un muntatge contundent, un dels retrats més demolidors que se l'ha fet mai.

TARIS OU LA NATATION (França, 1931)

Realització: Jean Vigo.

Assistent de realització: Ary Sadoul.

Operador: G. Lafont et Lucas.

Muntatge: Jean Vigo.

Producció: Le Journal Vivant, GFFA (Gaumont-Franco-Film-Aubert).

Director artístic: Constantin Morskoï.

35 mm, B/N.

Durada: 9 min.

Documental encarregat per Constantin Morskoï, director artístic i tècnic del "Journal Vivant" de la G.F.F.A, per a una sèrie de curts sobre diversos temes d'actualitat: art, literatura, ciència... A Vigo se li va assignar la realització del documental que portava com a epígraf "Sports". Tenia llibertat absoluta per a escollir el tema i el personatge a tractar i l'elecció va recaure en el campió de natació Jean Taris que en aquell moment era una figura de primera fila a França. Vigo va aprofitar la posada en escena de la lliçó magistral de Taris sobre els diferents estils i tècniques de la seva disciplina per a avançar en la pròpia experi-

mentació formal. El ralenti o l'ús dramàtic de la llum de les escenes subaquàtiques acabaran trobant la seva màxima expressió a *L'Atalante*.

ZÉRO DE CONDUITE (França, 1933)

Guió i realització: Jean Vigo.

Assistents de direcció: Albert Riera, Henri Storck, Pierre Merle, S.P.C. Reyné, Bocquet.

Fotografia: Boris Kaufman.

Assistent d'operador: Louis Berger.

Música: Maurice Jaubert.

Cançons: Charles Goldblatt.

Muntatge: Jean Vigo.

Producció: Jacques Louis-Nounez.

Distribució: GFFA.

Intèrprets: Jean Dasté (le surveillant Huguët), Robert Le Flon (le surveillant Pête-sec), Du Vernon (le surveillant général Bec-de-Gaz), Delphin (principal du Collège), Léon Larive (professeur), madame ëmile (la mère Haricot), Louis de Gonzague-Frick (le préfet), Rafa (Rafaël), Diligent (un pompier), Louis Lefevbre (Caussat), Gilbert Pruchon (Colin), Coco Goldstein (Bruel), Gérard de Bédarieux (Tabard), Louis Berger (le correspondant), Henri storck (le curé), Félix Labisse, Georges Patin (pompiers), Michelle Fagard (la petite fille).

35 mm, B/N.

Durada: 43 min.

La primera pel·lícula de ficció de Jean Vigo va ser prohibida per la censura des del moment de la seva estrena. El film, que narra diferents episodis de la vida d'uns nens en un internat francès, no és altra cosa que un veritable cant a la llibertat, una àcida crítica contra les institucions i un acte pur de rebel·lia vers les autoritats. L'aparent innocència de traslladar els records d'infantesa del director a la pantalla no van poder amagar a ulls delsensors el seu caràcter obertament anarquista. La força visual de la pel·lícula se sustenta de manera categòrica en un delicat equilibri entre realisme i poesia. *Zéro de conduite* és un film que emana de dins però que mira amb ulls ben oberts cap enfora. Un homenatge a Chaplin i la magnífica partitura de Maurice Jaubert, acaben d'arrodonir aquest film d'indiscutible bellesa.

L'ATALANTE (França 1933-34)

Realització: Jean Vigo

Adaptació i diàlegs: Jean Vigo, Albert Riera a partir d'un guió de Jean Guinée (Roger de Guichen).

Fotografia: Boris Kaufman.

Decorats i maquetes: Francis Jourdain (estudi GFFA).

Assistents de decoració: Max Douy, S.P.C. Marcel Royné, Lucien Baujard (Radio-Cinéma).

Música: Maurice Jaubert.

Cançó: Charles Goldblatt

Assistents de realització: Albert Riéra, Pierre Merle.

Assistents d'operador: Louis Berger, Jean-Paul Alphen.

Muntatge: Louis Chavance.

Producció: Gaumont-Franco-Film-Aubert (GFFA), Jacques Louis-Nounez.

Distribució: GFFA.

Intèrprets: Michel Simon (le père Jules), Dita Parlo (Juliette), Jean Dasté (Jean), Gilles Margaritis (le camelot), Louis Lefevbre (le gosse), Fanny Clar (la mère de Juliette), Raphaël Diligent (Raspoutine).

35 mm, B/N.

Durada (versió restaurada 2001): 85 min

Jean Vigo arriba a la culminació formal del seu cinema amb *L'Atalante*. El fet que sigui el seu primer llargmetratge i la seva darrera pel·lícula deixa les portes obertes a l'especulació sobre quina hauria estat l'evolució estilística del director. Malgrat això, si ens atenim a l'obra que ens ha arribat, aquesta fabulosa història d'amor entre Jean (Jean Dasté) i Juliette (Dita Parlo) a bord d'una gran barcaça que solca les ribes franceses, va ser la millor excusa que Vigo podia trobar per a plasmar en imatges tot el seu imaginari visual. El viatge físic i vital d'aquesta jove parella, acompanyats sempre per l'inefable Père Jules -un impagable Michel Simon- sembla moure's en moltes o pels camins del somni. De nou les fronteres entre el realisme i l'esteticisme més purs estan diluïdes. La pel·lícula que patí multitud de mutilacions al llarg del temps no va acabar de perdre mai el seu encanteri primigeni.



À propos de Nice



Zéro de conduite



L'Atalante

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

625/60

625/50

**PORTEU-ME
A VIDEOLAB**

Audio 1.2 STEREO MONO EMTA
Audio 3.4 STEREO MONO DATA
Audio CH 1 2 3 4 5

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.

