

Any 2004. Programa especial. Suplement dels números 10 i 11

10 maig – 6 juny

# Filmoteca

de Catalunya



## El patrimoni cinematogràfic<sup>1</sup>

### Filmoteca de Catalunya

#### ► Patrimoni

Segons el diccionari, el patrimoni és tot allò que es traspasa en herència.

Els primers films es traspassen a la Filmoteca de Catalunya en qualitat de dipòsit: 127 títols de films espanyols i 345 títols estrangers, així com 66 títols de la productora "IFI", comprats per Filmoteca Espanyola i també dipositats (BOE 11 i 12 d'octubre, núm. 243 i 244).

Immediatament s'hi incorporen diferents fonts, entre què cal destacar especialment el traspàs de l'Institut del Teatre l'any 1984, amb més de 900 títols, el de CO.CI.CA. (Col·lecció Cinematogràfica Catalana) el 1985 i el de la col·lecció personal de Miquel Porter i Moix, ell mateix relacionat estretament amb l'arribada dels altres dos.

El creixement de la col·lecció va evidenciar la necessitat de dotar-se de noves instal·lacions pensades especialment per a la conservació de films. L'any 1991 s'inaugura un nou arxiu als baixos de l'edifici "La Campana", a la Gran Via de les Corts Catalanes, amb neveres de conservació amb control de temperatura i humitat, i sistemes de renovació d'aire controlat. Amb el pas dels anys els nous suports han facilitat un accés més fàcil als films tot garantint-ne la conservació. Des dels 538 títols inicials traspassats l'any 1983, actualment el fons de l'arxiu consta de més de 20.000 títols, que corresponen a prop de 35.000 documents.

Les prioritats de la recuperació van adreçades en primer lloc a l'apartat del cinema català en els seus vessants més representatius de ficció comercial, documental i amateur. Paral·lelament s'ha creat una col·lecció que supera el nostre àmbit purament territorial: es tracta de la col·lecció de cinema primitiu, amb un fons de 1.395 documents i on es disposa de còpies originals datades entre el 1896 i mitjan anys 10, i es repassa el naixement del nou art: Pathé, Star Films, Gaumont, Urban, Lumière... Sense allunyar-nos dels inicis del cinema, el projecte amb més rellevància és la recuperació de l'obra del tècnic i cineasta Segundo de Chomon. El patrimoni es percep com a missatger de la cultura, i és per això que des de la Filmoteca de Catalunya hi ha una línia de recuperació, preservació i restauració, per tal de fer que aquest patrimoni sigui al més semblant possible a com era originàriament. La projecció en una sala de cinema és el veritable objectiu d'a-

quest art. Però, simultàniament, avui dia l'explosió de l'audiovisual i les indústries anomenades culturals requereix cada vegada més imatges, que, per tant, han de ser emmagatzemades i indexades per respondre a les exigències d'aquest mercat. Podria ser que el cinema fos engolit o diluït per l'huracà audiovisual que hi ha en el nostre món actual. Una vegada acceptat aquest risc, és important mantenir una exigència: s'ha de pensar què és pròpiament el fet cinematogràfic i transmetre aquesta "experiència" a les generacions següents, i això té un doble vessant: arxivar per a la salvaguarda i comprendre per explicar millor aquest món i nosaltres mateixos. És en aquest complex joc entre l'obra com a totalitat simbòlica i el conjunt dels seus components arxivables, que pren sentit aquest singular treball patrimonial que els arxius filmics reclamem.



A través de la ciudad d'Enrique Gómez

#### ► Primer programa: Documental

1.- RIÑA EN UN CAFÉ, Fructuós Gelabert (fals 1897), 1952, 1 minut. La pel·lícula original, i perduda, va ser el motiu d'un remake fet pel mateix autor i promogut per l'historiador Joan Francesc de Lasa l'any 1952. És considerada com la primera pel·lícula de ficció de l'Estat espanyol, i es tracta, doncs, d'un **fals patrimoni** que alhora ha esdevingut patrimoni real pel valor que nosaltres mateixos li hem donat. Còpia procedent d'un treball de preservació de l'any 1996 que partia d'una còpia original en 35 mm.

2.- MIRAVET, Joaquim Mir, 1930, 11 minuts. Les relacions entre el cinema i la pintura. Joaquim Mir. El cinema com a **patrimoni etnogràfic**. Còpia recuperada per Pedro Nogales de la Universitat Rovira i Virgili, i preservada gràcies a la col·laboració del Museu d'Història de Catalunya i el Museu del Montsià, en el marc d'una exposició sobre les Terres de l'Ebre. Còpia en 35 mm del negatiu de preservació, també en 35 mm, de

la còpia original en 16 mm.

3.- MEMMORTIGO, Delmir de Caralt, 1934, 14 minuts. Delmir de Caralt és un dels representants més destacats del primer moviment del **cinema amateur** a Catalunya, i també cal esmentar els seus vincles amb l'excursionisme, i molt especialment amb el Centre Excursionista de Catalunya. A la biblioteca especialitzada en cinema de Delmir de Caralt, avui dia gestionada per la Filmoteca, hi havia la part més important de la seva obra cinematogràfica, que a partir de l'any 1992 va quedar dipositada a l'Arxiu. Còpia de projecció del dipòsit original de la Biblioteca Delmir de Caralt en 16 mm.

4.- NOTICIARI FOX MOVIE TONE, FRAGMENT I NOTÍCIES, 1935, 11 minuts. Fragments del noticiari original, que recull les dues crisis de govern amb les declaracions fetes a peu de carrer, gràcies a les noves tecnologies del sistema sonor, com ara el micròfon. Document amb unes declaracions de Lerroux com a **patrimoni històric**. Còpia de projecció en 35 mm partint del negatiu de preservació de l'any 2003, extret de l'original de l'època de la Col·lecció Pere Tresserra Pujol.

5.- CATALUNYA MÀRTIR, Laya Films, 1938, 25 minuts. Documental de Laya Films, productora de la Generalitat Republicana durant la guerra civil, per denunciar els bombardeigs que patia la població civil a Catalunya. Les imatges dels morts són **patrimoni de la nostra memòria**. Còpia de projecció en 35 mm partint del negatiu de preservació d'una còpia original conservada per Joan Tarradellas durant la dictadura i recuperada amb l'arribada de la democràcia.

6.- A TRAVÉS DE LA CIUDAD, Enrique Gómez, 1943, 11 minuts. Un recorregut per la Barcelona de la postguerra en què destaca un excel·lent muntatge. **Patrimoni documental creatiu**. Còpia de projecció en 35 mm partint del negatiu de preservació de 1999, extret del negatiu original en 35 mm de la col·lecció Pere Tresserra Pujol.

7.- RAIMON 1965, Carles Duran, 1965, 10 minuts. Tres cançons de Raimon il·lustrades amb diferents imatges que, a causa de la censura, no es van arribar a estrenar mai. **Patrimoni social**. Negatiu original d'imatge en 35 mm, so en descomposició i preservat en format digital. Còpia de projecció en 35 mm partint del negatiu original, i patrocinada per la filla de l'autor, Elisabet Duran, per poder-la exhibir al Festival de Gijón del 2003.

8.- ANUNCIS, 3 minuts. **Patrimoni publicitari**, l'assignatura pendent. Còpies de projecció en 35 mm.

Total: 85 minuts

### ► Patrimoni

El concepte d'arxiu cinematogràfic té una llarga història al nostre país. De fet, l'arxiu filmic del Swedish Film Institute és un dels més antics del món, i té els orígens a l'Svenska Filmsamfundet, una institució fundada el 1933. La col·lecció de l'associació va retornar al Swedish Film Institute el 1964.

Per assegurar que aquest patrimoni nacional serà assequible per a les generacions futures, tots els productors que reben suport financer del Swedish Film Institutet estan obligats per contracte a dipositar material de preservació a l'arxiu (una còpia mestra intermèdia positiva o una positiva de baix contrast més el negatiu original al cap d'un any de la realització del film). Això assegura almenys tots els nous llargmetratges i una part substancial dels nous curts. Els productors també estan obligats a dipositar manuscrits, guions de diàlegs, cartells i altres materials auxiliars. Per virtut dels dipòsits voluntaris, l'arxiu cinematogràfic és proveït amb una o dues còpies de projecció de cada film quan expiren els drets dels distribuïdors, i això també proporciona al Swedish els films estrangers estrenats a Suècia. L'arxiu rep, a més, donacions de col·leccions senceres de companyies, directors i col·leccionistes privats.

Totes les pel·lícules sueques produïdes durant l'època del nitrats (1897-1953) que han sobreviscut fins ara (aproximadament un 75%) han estat restaurades i copiades en una pel·lícula de seguretat. Però hi ha, això no obstant, un gran nombre de curts, documentals i noticiaris d'aquest període que només existeixen en nitrats, i aquesta és una de les principals prioritats de restauració de l'arxiu.

Una segona prioritat són els films rodats entre 1952 i 1979 en pel·lícula d'acetat acolorit, que s'ha demostrat que és d'una qualitat inferior. Des de 1996 la nostra institució ha rebut del govern fons especials perquè es pugui assegurar la preservació del material per a tots aquests films i generar noves còpies de films que només estan disponibles en còpies descolorides. La tercera prioritat és, naturalment, la restauració i la preservació dels films redescoberts que abans es pensava que havien desaparegut.

En els nostres magatzems tenim 21.000 còpies de projecció i 17.000 elements de referència de més de 21.000 films de tota mena: ficció, documentals, curts, dibuixos animats, noticiaris, etc. Aquestes xifres inclouen films fets professionalment i produïts o projectats a Suècia, i films fets arran d'una estrena teatral. El 2003 el Swedish Film Institute, gràcies a nous fons provinents del govern, va crear un nou arxiu per a la preservació de llarga durada de films d'encàrrec, educatius i d'aficionats de mida petita; films que havien estat fins i tot emmagatzemats en unes condicions inadequades en companyies, museus o cases particulars.



La Flauta màgica d'Ingmar Bergman

### ► Films

#### EL VENJADOR (Mauritz Stiller, 1915)

Mauritz Stiller era un prometedor actor i director de teatre quan el van contractar l'Svenska Biografteatern i el llegendari productor Charles Magnusson el 1912, l'any que la direcció cinematogràfica professional va començar realment a Suècia. Durant els anys següents, Stiller va fer alguns dels films més famosos del que es va anomenar "l'edat d'or del cinema suec".

Després se'n va anar a Alemanya i finalment a Hollywood. El 1924 havia dirigit 45 films, dels quals només en romanen tretze avui dia, en versions més o menys completes.

HÄMNAREN explica la història d'un jove estudiant que se separa d'una noia jueva amb qui havia tingut una relació. El seu nen el cria el cosí de la noia, un prestador que més tard troba maneres de venjar la injustícia infligida a la seva família. Stiller va néixer a Hèlsinki, de pares jueus russos, i en realitat HÄMNAREN és l'únic film del director que se situa en un àmbit jueu. El film es va rodar l'abril de 1915 i és el film supervivent més antic de Stiller, i l'únic film que queda d'aquell primer període, abans de l'espai de sis mesos en què va retornar, l'any 1916. HÄMNAREN deu tenir, en efecte, un sentit arcaic; el film és tens i d'atmosfera dramàtica, i hi ha unes quantes seqüències molt evocadores, rodades en exteriors.

De HÄMNAREN, es va pensar molt temps que es trobava entre els films perduts per sempre, però el 2001 se'n va trobar una còpia en nitrats virats amb intertítols alemanys a l'Stiftung Deutsches Kinemathek de Berlín o, més ben dit, en els seus magatzems de nitrats de Coblença. Partint d'aquesta còpia, l'arxiu cinematogràfic del Swedish Film Institute en va treure un negatiu duplicat en blanc i negre, on els intertítols suecs estaven inserits, i més tard, el 2003, se'n va treure una nova còpia virada-Desmet. Còpies de la versió alemanya, que difereixen bastant significativament en els títols, es van fer també partint del negatiu duplicat, abans de la inserció dels títols suecs. La còpia original en nitrats es guarda a les noves instal·lacions d'emmagatzemament de nitrats del Swedish Film Institute.

#### LA NOIA DELS JACINTS (Hasse Ekman, 1950)

Hasse Ekman era escriptor, actor i director teatral, i va fer més de 40 films entre 1940 i 1964. En els seus primers deu anys com a director cinematogràfic, va rodar drames psicològics molt refinats i comèdies elegants de ritme sorprenent, sovint experimentant amb elaborades estructures narratives. S'ha parlat molt de la pretesa rivalitat entre Ekman i el jove Ingmar Bergman, però cadascun dels dos respectava i admirava profundament l'altre, i les seves dues carreres van prosperar a Terraproduktion en els últims quaranta, sota l'astuta mirada del famós productor independent Lorens Marmstedt.

FLICKA OCH HYACINTER es va rodar a la fi del 1949 i es va estrenar el març del 1950. En el film un escriptor intenta esbrinar la veritat sobre la seva enigmàtica veïna fent preguntes a la gent que alguna vegada la van conèixer. L'estructura, igual que la de CITIZEN KANE, està hàbilment realitzada (Ekman també en va escriure el guió), i el misteri només es resol al moment final del film sense que l'investigador hagi pogut esbrinar-lo.

Considerat durant molt de temps com un film clàssic suec, FLICKA OCH HYACINTER també atrau ara l'atenció internacional. El 1999 el film es va projectar al festival cinematogràfic de Telluride, i entre la impressionada audiència hi havia directors com ara Abbas Kiarostami i Clint Eastwood. L'abril del 2004 FLICKA OCH HYACINTER es va projectar durant una conferència sobre el canó a l'Österreichisches Filmmuseum de Viena, com a exemple de treballs del cinema mundial injustament oblidats.

Als magatzems de l'arxiu cinematogràfic del Swedish Film Institute, hi ha una còpia mestra positiva treta del negatiu de nitrats original, des del qual també es van treure les còpies de projecció dels nostres magatzems. El 1990 es va treure un negatiu duplicat de la còpia mestra.

#### LA FLAUTA MÀGICA (Ingmar Bergman, 1975)

Inicialment Bergman volia rodar TROLLFLÖJTEN al Drottningholm Court Theatre, fora d'Estocolm, en un teatre del segle divuit amb tota la maquinària original encara operativa. Això no obstant es va considerar que el teatre era massa fràgil per acomodar-hi una producció televisiva de gran pressupost, i per això tot el teatre, fins al més petit detall, es va reconstruir als sòlids escenaris del Swedish Film Institute. La preproducció va començar el 1973, i les gravacions i el ro-

datge es van iniciar el març de 1974. Es va emetre a la televisió sueca el Dia de Cap d'Any del 1975, i l'octubre del mateix any es va estrenar en sales. La TROLLFLÖJTEN de Bergman accentuava la lleugeresa, l'alegria i les qualitats fantàstiques de l'òpera de Mozart, i ell declarava que mai ningú, ni abans ni després, no havia viscut dirigint una experiència tan agradable i tranquil·la.

El film es va rodar en 16 mm, i el negatiu original es va inflar fins a 35 mm CRI-negatiu, a partir del qual es van fer còpies amb banda sonora de so òptic monofònic. El film es va restaurar a l'arxiu del Swedish Film Institute el 1999, i es van generar un nou positiu intermedi de 35 mm i una nova còpia de projecció de 35 mm partint del negatiu original de 16 mm. Quan el film es va projectar primer per televisió va ser emès simultàniament a la ràdio nacional en estèreo. Partint d'una cinta perforada de 16 mm, a Sveriges Television es va crear un nou negatiu sonor en estèreo per a la versió restaurada.



### ► Patrimoni

Els principals àmbits en què el nostre arxiu concentra les seves activitats són els següents:

#### 1.- La restauració

L'Arxiu Cinematogràfic Grec va començar a restaurar films el 1980, però durant aquest primer període no teníem uns laboratoris propis. Actualment al nostre Arxiu s'ha creat el Departament de Restauració, que treballa d'acord amb les recomanacions de les comissions tècniques de la FIAF. L'Arxiu Cinematogràfic Grec atorga més importància a la restauració de la nostra producció nacional. Cada any restaurem un o dos films de ficció i uns 10.000 metres de temàtica variada, com ara documentals, noticiaris, etc. Tot depèn del pressupost anual.

#### 2.- Els laboratoris

El nostre Arxiu té el seu propi laboratori per a la restauració de films. Els treballs que es fan allà són tots per preparar el film per a la duplicació. Fins fa poc, hi havia un munt de laboratoris al nostre país i, en aquest aspecte, no teníem problemes tècnics. Però aquests últims anys molts dels laboratoris han tancat a causa de la crisi del sector, perquè les antigues màquines que positivaven imatge rere imatge i en tots els formats ja no es fan servir. Pel que fa als treballs de restauració al nostre país, això ens causarà un problema en el futur.

#### 3.- La recerca

Tan bé com podem, i d'acord amb les possibilitats del nostre Arxiu, així com les dels laboratoris privats que col·laboren amb nosaltres, intentem instruir el nostre personal, de primer en l'ús de les noves tecnologies i els mètodes de restauració proporcionats per les grans organitzacions internacionals i, en segon lloc, instruïm les mateixes persones en el maneig de les antigues màquines de positivar, perquè creiem que aquest és l'únic camí, actualment, per a la reproducció del material destruït o danyat.

#### 4.- La política / l'administració de les col·leccions

A causa de la necessitat de reunir i preservar el material cinematogràfic a Grècia, es demanava un arxiu cinematogràfic, una cosa com ara el que ja existia en altres països. A causa d'això, el 1963 es va fundar l'Arxiu Cinematogràfic de Grècia per reial ordre (105/1963). En general, l'Arxiu pretén fer conèixer la història del cinema de Grècia i de l'estranger a un públic al més ampli possible. Més específicament, intenta reunir no tan sols films, sinó també cartells, fotogrames ampliats, guions, material de publicitat, fotografies i càmeres.

#### 5.- La cooperació amb altres arxius

Naturalment nosaltres col·laborem amb altres arxius tant com podem, especialment en projectes de restauració com ara "Lumière", "El nitrats no pot esperar" i d'altres.

### ► Films

#### EL BATALLÓ DESCALÇ (Gregg Tallas, 1953)

Gregg Tallas, un ciutadà dels Estats Units d'origen grec, culte i de sòlida formació teatral, va començar



El batalló descalç de Gregg Tallas

treballant als American Studios com a muntador de films com ara MARIE ANTOINETTE, DR JEKYLL AND MR HYDE, GONE WITH THE WIND, etc. Després dels seus estudis a l'America Laboratory Theatre de Bolil-savski, a l'Art Theatre de Moscou de Stanislavski, al Teatre de Gessner a Berlín, a La Barraca de García Lorca a Espanya, la Comédie Française, el Teatre Nacional de Praga i el Komisariavski Theatre de Londres, Tallas va organitzar el Toy Theatre in America, especialitzat en les tragèdies de Sòfocles i Shakespeare, i el va convertir en el famós Vanguard Theatre. I abans del seu treball als estudis M.G.M. va col·laborar amb Joseph von Sternberg en produccions independents. Excepte els dos actors professionals, Maria Costi i Nikos Fermas, tots els altres intèrprets eren afeccionats que Tallas va dirigir amb habilitat i entusiasme, produint un conjunt tan homogeni i autèntic que les escenes documentals incloses en el film semblen continuacions del film i les escenes del film, continuacions de la realitat documental. Tallas va produir un encantador film neorealista evitant els paranys melodramàtics que hi havia en cada escena i presentant l'atmosfera de Tessalònica patint un hivern dur i sense esperança. El seu film s'ha convertit en un documental del terrorisme nazi i també en un testimoni de valor incalculable. El BATALLÓ DESCALÇ es basa en un esdeveniment real que va emocionar el director i li va permetre rodar aquest film. El muntatge i el ritme del film justifiquen les paraules de René Clair que van situar Tallas entre els grans muntadors de la cinematografia internacional. I l'èxit que Tallas va aconseguir esdevé encara més impressionant quan sabem que el film es va rodar sense mitjans tècnics. El director de la fotografia, Michalis Gaziadis, amb càmeres de l'any 1942 i sis projectors, va dur a terme la magistral fotografia del film, que es troba entre els principals èxits neorealistes cinematogràfics.

### CANÇÓ DE COMIAT (Filopimin Finos, 1939)

Filopimin Finos (1908-1977) és considerat com el pare de la moderna indústria cinematogràfica grega. Finos va estudiar dret i ciències polítiques a la universitat d'Atenes però es va enamorar del cinema i es va dedicar al negoci cinematogràfic. També va ser un càmera expert que es va adonar aviat de la necessitat de professionalització del cinema que tenia la novella indústria cinematogràfica grega. El 1939 va obrir un petit estudi a la casa de camp del seu pare, fora d'Atenes, i va dirigir el seu primer –i únic– film, CANÇÓ DE COMIAT.

Durant l'ocupació alemanya va ser un actiu membre de la resistència grega. Ell i el seu pare van ser detinguts pels alemanys. El seu pare va ser executat i Filopimin va complir una llarga pena de presó. Poc després de la segona guerra mundial, Finos va obrir a Atenes el primer laboratori cinematogràfic completament equipat i va construir el primer estudi cinematogràfic grec amb tres pistes de so als afores de la capital grega. Hi va instal·lar l'equipament més modern i va llogar càmeres, tècnics, directors, guionistes i actors professionals. Així va dur a terme la fundació de la indústria cinematogràfica grega de postguerra. Els estudis Finos havien de ser el camp d'entrenament per a tota una nova generació de tècnics i càmeres grecs.

A Filopimin Finos li agradava fer films grecs de qualitat augmentant el nivell estàndard del públic grec i produint films dignes per mostrar Grècia a l'estranger. El seu film del 1951 NEKRI POLITIA (CIUTAT MORTA), dirigit pel jove realitzador Frixos Eliadis, va ser el primer film grec que es va mostrar al festival cinematogràfic de Cannes, el 1952. També va presentar una jove actriu grega, Irene Papas, al públic internacional. Al llarg de les tres dècades se-

güents, Finos va produir més de 200 films, incloent-hi molts dels films grecs més importants, dirigits pels principals talents del país. Finos també es va implicar en coproduccions amb Anglaterra, Itàlia i altres països.

CANÇÓ DE COMIAT va ser el primer film sonor sincronitzat completament gravat en un estudi grec (en realitat, la casa de camp transformada del pare de Finos) per tècnics grecs i el primer i l'únic film que va ser completament dirigit pel productor Finos. Escrit per Dimitris Bogris, un dramaturg molt conegut, proporciona moltes oportunitats de fer ressaltar les facilitats de gravació del so. Les cançons tenen un paper clau en la trama. (Una exactriu d'Atenes s'enamora d'un pobre pescador durant les seves vacances a l'illa d'Hydra. El separa de la seva promesa i se l'emporta a Atenes, on ell es converteix en un cantant famós. I el dia del seu debut a la ràdio, ell sucumbeix a la nostàlgia de la vida senzilla i retorna a la seva estimada illa i al seu primer amor). Les cançons que canta l'actor Lambros Konstandaras, que fa de melodiós pescador, les va doblar el famós cantant grec Petros Epitropakis.

Durant molt de temps es va creure que els negatius del film s'havien perdut després de la detenció de Finos i la destrucció del seu estudi per part dels alemanys durant la segona guerra mundial. L'Arxiu Cinematogràfic Grec, després d'anys de recerca, en va localitzar a Egipte una còpia parcial, que es va completar amb un negatiu incomplet que miraculosament va aparèixer en un magatzem. Havent estat emmagatzemat en males condicions, estava molt rebregat i amb les perforacions trencades. El film va ser curosament restaurat el 1994. Va haver de ser netejat i reparat imatge rere imatge.



### La política del patrimoni

Fins ara les subvencions anuals dels poders públics (la Confederació, el cantó de Vaud i la ciutat de Lausana) s'han assignat exclusivament per al funcionament i el condicionament tècnic de la institució. La Cinemateca no disposa pràcticament de fons propis per a l'enriquiment de les col·leccions filmiques i encara menys per a la seva conservació adequada, que implicaria fer còpies de salvaguarda. Tots els mitjans econòmics per a aquestes operacions indispensables provenen de fons exteriors, subsidis especials o donacions.

El 1971, mitjançant una ajuda federal de 25.000 francs, Freddy Buache i Hans-Peter Manz van llançar un pla de recerca d'antics films suïssos en l'àmbit nacional. D'entre els centenars de bobines recollides en graners, garatges o dipòsits diversos, n'hi havia que necessitaven mesures d'urgència. El 1973 el laboratori Cinegram va obrir un primer crèdit per a fer còpies, seguit el 1974 d'una subvenció especial del cantó de Vaud de 40.000 francs. La primera iniciativa governamental en aquest sentit data del desembre de 1975, quan, per decisió del Consell Federal, el Departament Federal de l'Interior (DFI), llavors dirigit per Hans Hürlimann, descompta 600.000 francs de l'emissió d'un ecu per al salvament de films antics, prioritàriament suïssos. Disset anys després, el juliol de 1992, el DFI (sota la direcció de Flavio Cotti) atorga a la Cinemateca una nova quantitat, provinent del benefici d'encunyament dels ecus commemoratius, que és la primera part d'una contribució única de 6.200.000 francs, destinada globalment a la conservació del patrimoni cultural audiovisual des de l'any 1992 fins al 1995. A partir de llavors, es gira full. Per al cinema, és un primer pas cap a la salvaguarda regular i sistemàtica de l'"Helvètica", el patrimoni filmic de nacionalitat suïssa o que tracta temes suïssos.

Al llarg dels tres anys següents, un grup de treball reunit a l'entorn de Jean-Frédéric Jauslin (director de la Biblioteca Nacional) administra el repartiment del fons entre les institucions concernides. L'1 de desembre de 1995, els treballs d'aquest grup desemboquen en la fundació de Memoriav, l'"Associació per a la salvaguarda de la memòria audiovisual suïssa", creada per pal·liar l'absència d'una política patrimonial federal coherent i conseqüent. Memoriav agrupa les principals institucions que s'ocupen de l'arxivament audiovisual: la Cinemateca, la Fonoteca Nacional (Lugano), la Socie-

tat Suïssa de Ràdio i Televisió (SSR, Berna), els Arxius Federals (Berna), la Biblioteca Nacional (Berna) i l'Oficina Federal de la Comunicació (OFCOM, Bienne). La Cinemateca, com a membre fundador, es beneficia així d'una part de les "mesures d'urgència" destinades al material audiovisual en perill. Una de les primeres iniciatives interinstitucionals en el marc de Memoriav, duta a terme conjuntament amb els Arxius Federals, consisteix a traslladar a pel·lícula de seguretat els 23.000 metres de nitrat de l'antic "Ciné-Journal Suisse" sonor, els noticiaris setmanals dels quals la Confederació havia confiat el dipòsit i la gestió a la Cinemateca el 1975. Les quantitats a disposició de la Cinemateca des de 1996 (una mitjana de 200.000 francs l'any) permeten salvar d'un a tres llargmetratges i uns quants curts per exercici. Una selecció d'aquests treballs, a manera de balanç provisional, és ara accessible per al gran públic en el DVD "Hi havia una vegada... Suïssa", que va aparèixer l'hivern de 2002. Però aquests mitjans són molt insuficients per tractar el conjunt dels "Helvètica", encara en suport nitrat i estimats el gener de 2003 en 350.000 metres de pel·lícula (cosa que implica una aportació de 8,7 milions de francs). Tenint en compte la inestabilitat i l'envelliment accelerat del nitrat, la Cinemateca haurà de procedir, a curt termini, a difícils tries de conseqüències en les seves col·leccions.



Romeu i Julieta a l'aldea de Valerien Schmidely i Hans Trommer

### Films

#### FELICITAT I TRAGÈDIA DE LES DONES (Eduard Tissé supervisat per S. M. Eisenstein, 1929)

La productora Praesens de Zuric havia començat el rodatge d'un ambiciós film sobre l'avortament en una època en què la realitat (2 milions d'europées avortaven clandestinament cada any) era silenciada (pels governs i l'Església). L'envergadura que prenia el film i el pas d'Eisenstein-Tissé-Alexandrov per Suïssa van propiciar que el projecte passés a les seves mans. Contràriament a l'argücia publicitària del productor i segons les recerques dels historiadors, el responsable no en va ser Eisenstein sinó Tissé. El film consta de dues parts; la primera, narrativa i la segona, documental. El resultat és una fita per al seu temps, innovador per l'aliança de didactisme i estètica, i amb una aparença propera al cinema mut soviètic i alemany; preferència de rostres anònims però fortament tipificats, predomini de primers plans significants, com ara rostres i inserts de mans, de peus, d'objectes... i un muntatge repetitiu amb efectes de contrapunt i contrastos socials. Una obra contradictòria, tan apassionant per a l'historiador i el cinèfil com frustrant per a l'ideòleg (el film és tan valent per allò que diu com poruc per allò que calla). Això no obstant, es va convertir en "el film més prohibit del món".

#### CARTES D'AMOR MANIPULADES (Leopold Lindtberg, 1940)

Inspirada en un relat de Gottfried Keller, aquesta història d'amor té una qualitat quasi inexistent en el cinema suís: l'encant, que va "emocionar i sorprendre" Max Ophüls. L'obra més acabada del realitzador, junt amb LA DARRERA OPORTUNITAT (que l'any passat va ser un dels grans descobriments de l'homenatge barceloní a la Cinematheque Suisse).

#### ROMEU I JULIETA A L'ALDEA (Hans Trommer –dir. art.- i Valerien Schmidely –real. tecn.-, 1941)

Inspirat en un relat de Gottfried Keller, el film va ser

dirigit a quatre mans i ben rebut per la crítica de l'època i posterior, però fredament acollit pel públic. "El més bell, el més veritable de tots els films suïssos, l'abast del qual no va ser comprès ahir i que roman un far avui i per demà" (Freddy Buache). "El film esdevé en la Suïssa alemanya l'*Hernani* cinematogràfic dels anys 40, representant la batalla de l'Art contra el Comerç" (Hervé Dumont). "La més remarcable actriu que mai heu vist en un film suís" (Hans Laemmel).

## MoMA

### ► Patrimoni

#### MoMA – Film & media

Fundada el 1935 amb el nom de Film Library, aquesta col·lecció del departament conté actualment més de 19.000 films i quatre milions de fotografies. És la col·lecció de cinematografia internacional més important dels Estats Units, i té material de tots els períodes i gèneres. Entre el material que posseeix hi ha els negatius originals de les companyies Biograph i Edison, i la col·lecció més gran del món de pel·lícules de D. W. Griffith. La col·lecció cinematogràfica està arxivada al Celeste Bartos Film Preservation Center del museu, <bartos/index.html>, unes instal·lacions que es van inaugurar el juny del 1996. La col·lecció de vídeos del departament, que es va iniciar el 1970, inclou uns 1.000 treballs datats des del 1960 fins el moment actual on hi ha des de peces educatives i documentals ja emesos fins a obres de videoartistes.



*The Bowery* de Raoul Walsh

### ► Films

#### LA TARGETA GROGA (Raoul Walsh, 1931)

El 1970 la Twentieth Century-Fox va donar una còpia de THE YELLOW TICKET en 35 mm i suport nitrat al Departament del Film del Museu d'Art Modern. Aquesta còpia en nitrat es va utilitzar aquell mateix any com a base per fer-ne una còpia mestra de seguretat de gra fi, juntament amb una còpia de 16 mm per ser visionada. Aquest treball de preservació mai no es va considerar satisfactori, i el 1990 es van fer un nou negatiu de seguretat i un negatiu amb banda de polièster de 35 mm. Aquest treball es va considerar millor que l'anterior preservació perquè s'hi havia rebaixat el nivell de sorolls de la banda sonora. Això no obstant, continuava havent-hi un lleuger soroll a la banda, perquè el material de base inicial ja tenia aquestes imperfeccions a la banda sonora. En el futur es pretén aconseguir reduir més soroll amb la intenció d'eliminar tots els defectes que encara queden a la banda sonora.

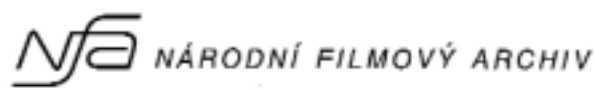
#### EL BOWERY (Raoul Walsh, 1933)

El 1977 va arribar al Museu una còpia en 35 mm i suport nitrat provinent d'un donant anònim. Partint d'aquesta còpia en nitrat de 35 mm, el 1986 se'n va fer un fals negatiu juntament amb una banda negativa gravada per segona vegada. El 1986 se'n va fer una còpia per visionar en 35 mm i suport acetat.

#### EL ZOO DE BUDAPEST (Rowland V. Lee, 1933)

La Twentieth Century-Fox va donar al Museu l'any 1970 una còpia d'EL ZOO DE BUDAPEST de 35 mm i en suport nitrat formant part d'un gran obsequi de materials filmics originals. Aquesta còpia original del 1933 (35 mm) estava filmada en pel·lícula Sonochrome, un tipus de pel·lícula utilitzat per gravar so als films sense alterar la banda. El 1970 es van fer nous negatius d'imatge i so en 35 mm, però es va considerar que tenien poca qualitat. El 1990, partint del nitrat original,

es va fer un nou fals negatiu juntament amb una nova banda negativa i una banda magnètica d'1/4". Partint d'aquest material remasteritzat, es va fer una còpia de 35 mm per visionar que mostra el color blau fosc original tenyint les escenes nocturnes.



### ► Patrimoni

Podem rastrear les activitats de restauració de l'Arxiu Cinematogràfic Nacional de Praga, del qual aquest any se celebra el 60è. aniversari (va ser fundat el 1943), fins als anys 50. Aquesta fase inicial del treball de restauració tenia més aviat un caràcter experimental i intuïtiu (comparar diversos materials d'un film, reemplaçar parts danyades, etc). El treball de restauració es desenvolupava sobretot per mitjà de mètodes aplicats. Des del moment de la seva concepció, l'arxiu cinematogràfic de Praga ha format part del grup dels arxius més extensos pel que fa al volum dels materials arxivats. Entre les dues guerres ja hi va haver un ampli grup de propietaris de cinemes que van continuar projectant pel·lícules mudes fins i tot després que les "parlades" vagin començar a dominar l'escena, i els primers col·leccionistes van aparèixer entre aquests propietaris de cinemes. Després de la segona guerra mundial, aquests prescients particulars van donar els films a l'Arxiu Cinematogràfic. Alguns ho van fer amb la intenció de preservar el patrimoni filmic del país; d'altres simplement van acatar la llei que el 1945 va nacionalitzar totes les empreses cinematogràfiques. Es tractava de films de nitrat i, per tant, en les seves preservació i transferència a un material de seguretat, les condicions econòmiques s'havien de tenir en compte. La duplicació, la triplicació... dels materials filmics va portar després a la necessitat de reduir-ne el nombre tot mantenint el principi que no s'ha de perdre res del patrimoni cultural.

Durant els anys 60, el treball sistemàtic de restauració dut a terme a l'Arxiu Cinematogràfic es va basar a intentar resoldre qüestions bàsiques de la restauració dels films i a establir mètodes i procediments específics de treball. Això va dur a l'establiment de determinats principis generals, però al mateix temps a tenir en compte que cada procés de restauració d'un film específic és una activitat única i que té uns problemes i unes solucions específics. Les preguntes i els problemes bàsics van ser analitzats pels conservadors txecs d'acord amb els principis teòrics i les seves normes pràctiques tractant els aspectes globals i filosòfics del treball de restauració i qüestions del camp específic de les arts (les belles arts, l'arquitectura, etc). I finalment, però no per això menys important, l'Arxiu Cinematogràfic Nacional va comparar curiosament aquest tipus d'arxiu amb arxius cinematogràfics estrangers en diversos seminaris i festivals dedicats a aquests assumptes, i també amb treballs específics de restauració duts a terme per aquests arxius.

L'Arxiu Cinematogràfic Nacional dona prioritat als films txecs en la tasca de restauració. Un d'aquests primers amplis projectes va ser el treball en el film històric i èpic SVATY VÁCLAV (SANT VENCESLAU, 1929). Aquest projecte de restauració va ser extremament difícil perquè hi havia una gran quantitat de material filmic positiu i negatiu que estava incomplet i fragmentat. El director del film, Jan Stanislav Kolár, també va prendre part en la reconstrucció en els últims 60 i els primers 70. Altres films txecs que van tenir un paper significatiu en el context de la història de la cinematografia txeca són EROTIKON (dirigit per Gustav Machaty, 1928), CIKÁNI (GITANOS, dirigit per Karel Anton, 1921, una part del qual, el pròleg, es va rodar a Venècia, Itàlia), SACHTA POHRBENYCH IDEÍ (EL POU DELS IDEALS PERDUTS, dirigit per Rudolf Myzet i Antonín Ludvík Havel, 1922) i UCITEL ORIENTALNICH JAZYKŮ (EL PROFESSOR DE LENGÜES ORIENTALS, dirigit per Jan Stanislav Kolár, 1918).

L'Arxiu Cinematogràfic Nacional també té cura de col·leccions de films estrangers i fins i tot ha dut a terme treballs de restauració. Els films següents es troben entre els que han experimentat una extensa restauració: ELS TRES MOSQUETERS (França, 1921, dirigit per Henri Diamant-Berger), MONTECRISTO (França, 1928, dirigit per Henri Fescourt), les sèries SET PECATS CAPITALS (1918-1919), els films alemanys DER SCHATZ (dirigit per Georg Wilhelm Pabst, 1923) i DIE SPINNEN (DER GOLDENE SEE,

DAS BRILLANTENSCHIFF, dirigit per Fritz Lang, 1919), UN DRAMMA IN WAGON-LIT (Itàlia, 1918, dirigit per Riccardo Tolentino), SANGRE Y ARENA (Espanya, 1916, dirigit per Vicente Blasco Ibáñez), STARK LOVE (EUA, 1927, dirigit per Karl Brown), JANKO MUZYKANT (Polònia, 1930, dirigit per Ryszard Ordynski), WIATR OD MORZA (Polònia, 1930, dirigit per Kazimierz Czyski), PLENNIKI MORJA (Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques, 1928, dirigit per Michail Verner), KASTANKA (Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques, 1926, dirigit per Olga Preobrazenskaja), WHOOPÉE! (EUA, 1930, dirigit per Thornton Freeland) i més d'un centenar de *slapstick comedies* americanes del període 1912-1920.

Hem col·laborat sovint amb arxius estrangers en activitats de restauració tant de films txecs com estrangers, especialment pel que fa a la restauració tècnica ja que l'Arxiu Cinematogràfic Nacional no té un laboratori propi. En aquest àmbit hem rebut una col·laboració excel·lent de la Cinemateca Reial de Bèlgica, que és a Brussel·les i sota la direcció de Noël Desmet.

L'Arxiu Cinematogràfic Nacional ha col·laborat amb arxius estrangers, també en aquestes reconstruccions: BEN HUR (EUA, 1927, dirigit per Fred Niblo), METROPOLIS (Alemanya, 1926, dirigit per Fritz Lang), SUNRISE (EUA, 1926, dirigit per Friedrich W. Murnau), SUMURUN (Alemanya, 1920, dirigit per Ernst Lubitsch), CASANOVA (França, 1926, dirigit per Alexandre Volkov) i LES CARNETS DU MAJOR THOMPSON (França, 1955, dirigit per Preston Sturges).



*Pere el negre* de Milos Forman

### ► Films

#### DIAMANTS DE LA NIT (Jan Nemec, 1964)

Inspirat en la narració curta *La foscor no projecta ombra* del llibre d'Arnost Lustig *Diamants de la nit*, el sorprenent debut de Nemec trenca constantment la narrativa convencional per revelar les al·lucinacions, els somieigs i els malsons de dos nois jueus que intenten escapar-se de la "marxa de la mort" durant els últims dies de la guerra. Era l'època de la segona guerra mundial. Dos nois van saltar d'un tren en marxa que transportava jueus. No tenien nom. Els anomenarem Primer i Segon. El seu vol va tenir èxit, tot i que els soldats els van disparar. Van fugir cap a un bosc. Estaven totalment exhausts i queien de cansament, però van seguir avençant.

#### PERE EL NEGRE (Milos Forman, 1963)

Comèdia. Forman va fer el seu primer llargmetratge basant-se en una història de Jaroslav Papousek del mateix títol. La història està situada abans de l'any 1947 però, mantenint-ne l'entorn social, Forman la transporta a la dècada dels seixanta. Les escenes i els diàlegs observen curiosament les banalitats i les frivolitats de la vida, cosa que té l'efecte final de prestar al film una gran qualitat.

#### UN VAS ÉS MASSA (Bretislav Pojar, 1953)

Un curt de propaganda antialcohòlica.

#### UN LLOC AL SOL (Frantisek Vystrcil, 1959)

Dibuixos animats. Un film que, utilitzant el màxim nombre possible de generalitzacions, fa una enginyosa paròdia de l'enveja i la cobdícia humanes centrant-se en dos éssers que lluiten pel seu lloc al sol on hi ha espai suficient per a tothom.

#### LA MÀ (Jiri Trnka, 1965)

Titelles. Una al·legoria sobre el poder i l'opressió. L'arlequí de terrissa viu tranquil fins el dia que una mà li exigeix que sigui el model per fer còpies d'ell mateix... Al començament ell s'hi resisteix, però la mà és més forta. Farà el seu retrat, i la figura de ceràmica ho pagarà amb la llibertat i finalment fins i tot amb la vida.