

Any 2004. Programa especial. Suplement dels números 13 i 14

28 juny - 12 juliol

# Filmoteca

de Catalunya



## El patrimoni cinematogràfic<sup>3</sup>



[M] [M] [M]

### ► Patrimoni

• *Les col·leccions:* Els Archives françaises du film (AFF) conserven, restauren i valoren el patrimoni cinematogràfic confiat a l'Estat, que consisteix en 80.000 títols de films (i això vol dir un milió de bobines) de tota mena de gèneres i produïts entre 1895 i 2003. A això, cal afegir-hi l'enriquiment de les col·leccions, que és una de les seves missions fonamentals i contribueix a l'accés als films. S'ha dut a terme una política voluntarista per donar suport als autors i productors independents: els dipòsits recents fan referència a les produccions de Louis Malle, Straub i Huillet, Jean Pierre Mocky, Yannick Bellon, Gérard Blain, José Bénazéraf, Agnès Varda, Lionel Souzake i la col·lecció de les Editions René Chateau. L'augment anual és d'uns 2.000 títols, entre llargmetratges i curtmetratges, i això inclou els films recents dipositats en l'acompliment del dipòsit legal, dipòsits voluntaris i donacions o adquisicions pel que fa als films antics. Les col·leccions de films restaurats corresponen a més de 10.000 films, un 25 % dels quals són llargmetratges, un 70 %, curtmetratges i un 5%, films publicitaris, proves d'actors i tràilers.

• *La política convencional:* Quan es va llançar, el 1991, el pla de salvaguarda i restauració dels films antics comprenia dos aspectes. El primer feia referència a l'inventari, la restauració i la conservació. El segon, a la valoració. Els AFF, lògicament i amb responsabilitat, van privilegiar el que era urgent. Des del 1992, s'han signat 227 acords generals i 409 acords particulars referents a 1340 films entre el CNC i els dipositaris. Fan referència a la conservació dels films, la seva utilització, el procediment de restauració, si és que n'hi ha d'haver, i les modalitats d'accés. També s'hi ha establert l'estabilitat dels dipòsits per poder oferir un servei de consulta i accés als investigadors, i la valoració de les col·leccions en determinats llocs i manifestacions culturals a què l'Estat aporta suport econòmic.

• *Restaurar:* El treball de restauració varia segons la naturalesa dels elements, l'origen del film, el procés que es durà a terme, les informacions històriques i la implicació o no dels autors en la resurrecció d'una obra. És important, prèviament, reunir la documentació tècnica que hi ha sobre la "vida" dels films, analitzar cada element pel que fa al seu contingut, els plans i la lon-

gitud amb relació al negatiu original per tal d'establir "l'arbre genealògic" i intentar constituir un procés de restauració coherent. En efecte, és fonamental familiaritzar-s'hi, fins i tot abans de l'inici dels treballs, i comprendre la història tècnica, estètica i fins i tot comercial referent a la difusió del film. Per a un llargmetratge documental mut del 1913, LA VIE DES JUIFS EN PALESTINE, es van haver de reconstruir i inserir uns 300 intertítols en francès, anglès i hebreu, partint d'un negatiu que tenia la mateixa quantitat de petits rotlles numerats. Per a un altre, LE MIRACLE DES LOUPS (Raymond Bernard, 1924), abans d'escollir el procés de restauració es va dur a terme una anàlisi pla rere pla del negatiu original, d'una còpia tintada i d'un contratipus en nitrat de l'època, així com d'altres diversos elements intermediaris i còpies procedents de tiratges posteriors. El material digitalitzat (en resolució 2K i per immersió, havent-s'hi corregit la pols, les ratllades, la inestabilitat i el bombament) estava finalment constituït per un autèntic mosaic d'elements antics i moderns, tintats i en blanc i negre, i en diversos suports: nitrat, acetat i polièster. El negatiu original no tenia intertítols. Per tant, es va decidir restaurar-los digitalment i recrear el tipus de lletra específic. Finalment es va fer un important treball de muntatge de negatiu abans del tiratge de la primera còpia del film restaurat, respectant al més fidelment possible els matisos dels tintatges del 1924. Pel que fa als films moderns, especialment els dels anys 70, el treball de restauració pot ser molt diferent d'una obra a una altra, segons els elements d'origen. En el

cas de QUELQUE PART QUELQU'UN (Yannick Bellon, 1972) o LE BLUES ENTRE LES DENTS (Robert Manthoullis, 1973), PLACE DE LA REPUBLIQUE (Louis Malle, 1973) o L'INDE FANTÔME (Louis Malle, 1969), les còpies i els elements de tiratge de l'època havien virat cap al magenta, i aquests films ja no es difonien. Rodats en super 16 reversible i per tant sense negatiu, necessitaven una restauració a partir dels elements positius d'origen. Després de l'inflament a 35 mm per obtenir un nou internegatiu i un etalonatge apropiat, els films nous apareixen amb tota la seva modernitat formal i plàstica, gràcies a la implicació dels autors o els tècnics en el procés de la restauració. Altres obres, com és el cas de LA QUESTION (Laurent Heynemann, 1977), no es podien visionar: les còpies que en quedaven estaven virades i amb ratllades, talls i afegits. Desenes de còpies s'havien tirat directament del negatiu original sense la creació habitual d'un internegatiu de tiratge per a les còpies de projecció. Per a una nova estrena a les sales, es va emprendre un delicat treball de restauració: després del tractament de l'original (eliminació de ratlles, neteja del suport, reforçament dels empalmaments), es va escollir el procés tècnic: un etalonatge tenint en compte les correccions colorimètriques desitjades pel cineasta. Un interpositiu, i després un internegatiu de tiratge, es van tirar abans de la còpia zero, i a continuació es van fer altres retocs per possibilitar l'estrena del film en unes condicions òptimes i també la seva conservació a llarg termini.

• *La difusió cultural:* la valoració del patrimoni que duen



Fait-divers de Claude Autant-lara

a terme els Archives français du film del CNC és una de les missions dels AFF que formen part des de fa molts anys de la Federació Internacional d'Arxius de Films (FIAF), però també, des de la seva creació el 1993, de l'Associació de les Cinémathèques Europees (ACE). Les activitats de programació i valoració de les col·leccions es realitzen, en aquests circuits internacionals però també en la xarxa francesa, per mitjà d'intervencions en col·loquis, seminaris i conferències, i sobretot programacions (lliures, retrospectives, temàtiques...) a les institucions patrimonials com ara la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, l'Institut Lumière, les fil·moteques regionals i els festivals. Es duen a terme principalment en dos àmbits d'intervenció: sobre el conjunt dels films dipositats i com a resposta a les demandes provinents de persones privades, institucions i professionals (incloent-hi les cadenes de televisió) que desitgen tenir-ne informacions o localitzar un o diversos films i els seus propietaris, i sobre la col·lecció dels films salvaguardats o restaurats, que es demanen sia per a una programació cultural, sia pels seus propietaris, en el marc convencional establert per a noves difusions en sala, a la televisió (a Ciné Classics, France 3, ARTE, TV5...) o en vídeo o DVD (Studiocanal, Gaumont, Les Editions René Chateau, Doriane Films...). D'altra banda, els AFF du film garanteixen la consulta dels seus fons amb una mitjana de 800 films per a 125 investigadors i professionals del cinema. La tipologia del film consultat és molt particular i es correspon bé amb les col·leccions dels arxius, amb un 95% de ficció pel que fa als llargmetratges i un 75% de no ficció en el cas dels curtmetratges. L'any 2003 la tipologia dels films consultats s'ha referit als temes següents: films colonials, els serials francesos dels anys vint, Vichy i els films de propaganda, l'assumpte Dreyfus a la pantalla, la Nouvelle Vague i les seves continuacions, la imatge del poble a l'època del Front Popular, l'escola i l'educació, els rostres de París en els documents francesos dels anys 1919-1929 i la presentació dels zingars al cinema francès.

## ► Films

**FALBALAS (Jacques Becker, 1945)**

**FAIT-DIVERS (Claude Autant-Lara, 1923)**

**L'AUBERGE ROUGE (Claude Autant-Lara, 1951)**

**BUCKING BROADWAY (John Ford, 1917)**

**THE WIFE OF MONTE CRISTO (Edgar G. Ulmer, 1947)**



## ► Patrimoni

Els propòsits de l'Imperial War Museum's Film and Video Archive per a la preservació són els següents:

- L'IWMFVA s'assegurarà que les peces de la seva col·lecció estiguin correctament identificades i registrades.

- L'IWMFVA mantindrà els seus originals en les millors condicions possibles per augmentar-ne tant com es pugui l'esperança de vida.

- L'IWMFVA durà a terme continuats programes de revisió de les condicions del seu material.

- L'IWMFVA farà còpies mestres dels originals quan aquests es trobin en perill a causa de la descomposició, la falta d'ús o un ús excessiu.

- L'IWMFVA farà còpies de projecció del material cinematogràfic de la seva col·lecció en els casos en què la tecnologia permeti fer-ne còpies filmiques adequades; les còpies de projecció en formats electrònics només es faran en els casos en què la demanda ultrapassi la seva curta esperança de vida.



The Battle of the Somme de Geoffrey Malins i J. B. McDowell

## ► Film

### THE BATTLE OF THE SOMME (1916)

És el film clàssic sobre la Primera Guerra Mundial, en tots els sentits, i encara avui dia és molt utilitzat per a imatges de referència sobre el tema. Va establir l'estructura bàsica del film de "gran batalla" que va continuar en dues noves produccions més fins a la primavera del 1917. És el film oficial britànic de més impacte pel que fa a la percepció de la guerra, tant en la seva època, com des del punt de vista històric. És també l'únic film oficial sobre la guerra que exigeix de ple dret ser considerat com una gran obra d'art. L'inesperat i sense precedents èxit de públic d'aquest film va determinar que el cinema fos el principal element de la propaganda britànica per a la resta de la guerra.

**Notes sobre la preservació:** L'IWMFVA va assumir la cura del negatiu original del film el 1920, i el 1921 se'n va fer una còpia de preservació en nitrat. L'examen d'aquesta còpia positiva va revelar que el negatiu ja estava seriosament desgastat en aquella època, amb algunes seccions reemplaçades per fragments duplicats de qualitat inferior. L'any 1931 se'n va fer una nova còpia de preservació de seguretat, i aquesta és ara la còpia de referència del nostre arxiu cinematogràfic, ja que el negatiu original i tota la resta del material, excepte una bobina de la còpia de preservació del 1921, va quedar destruït a causa de la descomposició del nitrat a l'inici dels anys setanta. Aquesta còpia del 1931 és, en realitat, un muntatge del film de 1931 amb intertítols afegits (alguns títols s'hi van incorporar el 1962 i d'altres, el 1982, provinents de fonts diverses). Per bé que aquest material de seguretat primerenc sembla que és raonablement estable, la qualitat de la imatge és extremament variable: el desgast és molt evident en el negatiu original, i els fragments duplicats tenen una qualitat molt inferior (això es pot veure clarament en l'explosió de la mina on la major part del pla és un duplicat, però en uns pocs segons últims es torna al negatiu original); a més, el material cinematogràfic de què es podia disposar al 1931 no era un duplicat de gra fi (aquesta mena de materials encara no s'havien desenvolupat); per tant, la qualitat de la positivació i el processament no va ser perfecta, i en va resultar una imatge contrastada amb manca de detall en els tocs de llum i les ombres. Per bé que el film sobreviscut fins avui dia mostra moltes marques i imperfeccions, com a mínim ha sobreviscut complet... I s'ha de recordar que va ser rodat en unes condicions molt difícils i per uns càmeres que mai no van veure els copions; és per aquests motius que la qualitat de la imatge inevitablement ha de



ser inferior en comparació de la de les produccions d'estudi de la mateixa època.

## ► Patrimoni

Els documentals, els films de ficció i els documents audiovisuals conservats a l'Arxiu Audiovisual del Movimento Obrero i Democràtic amb seu a Roma són sobretot de temàtica històric-social, i estan relacionats amb tot el segle XX, especialment els anys del 1945 al 2000. Fan referència a tots els països del món, per bé que la major part són referents a Itàlia. És un patrimoni preciós que l'any 1983 va ser avaluat, amb motiu del reconeixement de la personalitat jurídica de la Fundació, en 7.500.000.000 lires (set milions i mig de lires). Nombrosos fons han arribat successivament a l'Archivio Audiovisivo provinents d'entitats i persones, i per mitjà de sistemes diferents: donacions, adquisicions, dipòsits... El patrimoni de l'Archivio està estructurat de la manera següent:

- **Filmoteca:** Unes 5.000 hores de pel·lícules.
- **Videoteca:** Unes 3.000 hores d'enregistraments en vídeo analògics i digitals.
- **Col·lecció de cintes:** 3.000 hores de cintes enregistrades en so directe.
- **Fototeca:** 200.000 fotografies de temàtica històric-social. La direcció és en col·laboració amb Fotoarchivi & Multimedia s.r.l.
- **Biblioteca:** 5.000 volums de revistes i literatura "mo-

notemàtica". Temes predominants: audiovisuals, cinema, informació, comunicació, problemes laborals, història contemporània.

- **Fons de materials de paper:** Material de treball (guions, escaletes, plans de producció i de muntatge). Propòsits / projectes / planificacions de films documentals i d'investigació no realitzats. Textos dels comentaris parlats dels films documentals. Miscel·lània: vistiplaus de censura.

- **Reedicions i restauracions:** La restauració dels films del propi patrimoni arxivístic és una de les activitats més rellevants de la Fundació, i serveix per tornar a posar en circulació obres del passat que mereixen ser conegudes per les noves generacions. Segons els recursos disponibles, les operacions de restauració dels films es poden fer sobre el suport original, del qual s'intenta recuperar, amb una cura filològica, la versió filmada per l'autor, o sobre el suport digital, on és possible corregir el desgast causat pel temps per mitjà de les noves tecnologies. És important subratllar que l'Archivio Audiovisivo promou sobretot la restauració dels films documentals, un gènere al qual, malauradament, les institucions de la cultura cinematogràfica no dediquen gaire atenció. Les restauracions de la Fundació són a càrrec de Guido Albonetti.



Giovanna de Gillo Pontecorvo

## ► Films

**ANALISI DEL LAVORO (Ansano Giannarelli, 1972; restaurat el 2002)**

Amb un llenguatge marcadament experimental i modern, el film explora el treball extremament especialitzat a l'interior d'una fàbrica de components electrònics.

**CONTRATTO (Ugo Gregoretti, 1970; restaurat el 2003)**

Els moments principals de la tardor calenta del 1969, quan la renovació del conveni dels treballadors del metall va representar un dels punts més àlgids de les lluites democràtiques del nostre país.

**DELTA PADANO (Florestano Vancini, 1951; restaurat el 1999)**

La jornada d'una família camperola, i alhora la de tot un país, que viu en una inacció forçada a causa de la impossibilitat d'explorar la pròpia terra, que seria fertíllima si se n'asseguessin els aiguamolls. Restaurat amb la contribució de la Cambra del Treball de Ferrara i els ajuntaments del delta del Po.

**GIOVANNA (Gillo Pontecorvo, 1955; restaurat el 2001)**

És la història d'una jove obrera del tèxtil que lluita amb els seus companys per la defensa del lloc de treball en una fàbrica toscana a l'inici dels anys cinquanta. Restauració, amb la col·laboració de Filitea-Cgil, a càrrec de Mario Musumeci.

**LA VERDADERA HISTORIA DE LA PRIMERA FUNDACIÓN DE BUENOS AIRES. (Fernando Birri, 1959; restaurat i subtítulat en italià el 2000)**

El film està completament rodat basant-se en un petit quadre de l'humorista Oski que il·lustra la història de la primera fundació de Buenos Aires i on hi ha representats uns 500 personatges.



Magyar Nemzeti Filmarchívum  
Hungarian National Film Archive

## ► Patrimoni

L'Institut Hongarès de les Ciències Cinematogràfiques es va fundar el 1957 i es fonamentava en gran part en un pla projectat per Béla Balázs el 1948. El 1985 va passar a denominar-se Institut del Film Hongarès. Des del juny del 2000 s'anomena Arxiu Cinematogràfic Nacional d'Hongria. Es considera com una "col·lecció nacional pública" des del 1991. Les funcions de l'Arxiu són les següents: el recull, l'adquisició, la preservació, la restauració, la projecció i l'emmagatzemament professional de films, documentals, noticiaris, dibuixos animats i films sobre els coneixements populars hongaresos, i de clàssics del cinema mundial. Actualment a l'Arxiu hi ha 82 empleats. Els propòsits dels seus treball i activitat es troben a l'Acta Fundacional (16 de maig de 2000). L'autoritat sobre el manteniment i la supervisió de la institució recau en el ministre del Patrimoni Cultural Nacional Hongarès.



Salm roig de Miklós Jancsó

## ► Films

### EN ALGUN LLOC D'EUROPA (Géza Radványi, 1947).

Hi ha una fita molt significativa que separa els dos períodes de l'art cinematogràfic hongarès: l'alliberament. Mai no hi ha hagut cap altre film hongarès, ni abans ni després, que hagi pogut escampar-se per tot el món amb una velocitat tan increïble ni que hagi aconseguit tanta apreciació pel nostre país, a causa del que tothom sabia: EN ALGUN LLOC D'EUROPA es va fer en algun lloc d'Hongria. En aquest cas, parlar d'un èxit mundial no és una immodèstia. El film es va estrenar a vint-i-nou països, l'UN el va acollir al seu si i va guanyar el primer premi al festival de Locarno. Es va doblar a quatre idiomes. Un equip cinematogràfic americà va anar a Roma per doblar-lo a l'anglès amb un cost de cinquanta mil dòlars, encara que el film no havia costat tant, ni de bon tros, en la seva filmació original. Una multitud de persones feien cua davant els cinemes de Broadway i els Camps Elisis. Va ser el film de més èxit a París l'any 1949, i van resultar inútils els intensos esforços de la premsa de dretes per desacreditar-lo dient, per exemple, que estava prohibit a Hongria i que s'havia fet sota el règim nazi: no van tenir gens d'èxit. Del film, se'n van escriure unes crítiques extraordinàries... *Le Monde*: "Un dels millors films fets després de la fi de la guerra." *Combat*: EN ALGUN LLOC D'EUROPA és una de les obres més meravelloses i punyents que s'han filmat mai, un document sorprenent d'un estil totalment nou." *France Soir*: EN ALGUN LLOC D'EUROPA és un fenomen completament únic; desperta la consciència humana del començament al final dels seus noranta minuts." *France Tireur*: "Aquest film hongarès representa el començament d'una nova era en la cinematografia." La preservació es va fer el 1990 partint del negatiu original en nitrat.

### EL TESTIMONI (Péter Bacsó, 1969)

Com que el film va ser prohibit, la data d'estrena real va ser el 7 de juny del 1979.

La cavalcada del fantasma socialista és una de les bromes cinematogràfiques més agosarades de la història de la cinematografia hongaresa, i probablement una de les raons de la prohibició del film. El nostre ingenu protagonista, Pelikán (Ferenc Kállai), l'encarregat de confiança i recentment nomenat director del parc d'atraccions, presenta l'actualitzada cavalcada del fantasma al

seu gran cap, el camarada Bástyá (Béla Both) que és una imitació del soviètic modelic. A l'època en què es va fer el film, els canonitzats i sagrats símbols i institucions que es mostraven a la cavalcada del fantasma eren encara molt coneguts i utilitzats.

Les còpies positives originals en Kodak Eastmancolor es van descolorir. La preservació es va fer el 1998 partint del negatiu original.

### SALM ROIG (Miklós Jancsó, 1971)

El film, que té una estructura com la d'una representació de la Passió, és un homenatge als moviments agraris socialistes de la fi del segle XIX, i al mateix temps proposa una crítica històrica i filosòfica de les idees socialistes. Una dansa estilitzada de coreografia col·lectiva descriu la lluita dels qui van respondre al terror amb la violència: la lluita entre els opressors i els oprimits. Els segadors fan vaga, i l'administrador incendia els sacs de blat per intimidar-los. Com a conseqüència d'això, ell és assassinat, els soldats que arriben són desarmats per noies despulades, les armes es cremen i l'església és incendiada, també. Els traïdors fan un nou jurament. Un d'ells mor sota el ganivet del músic. Però les unitats armades que arriben llavors vencen els segadors amb les armes de foc.

Les còpies positives originals en Kodak Eastmancolor estaven molt descolorides. La preservació es va fer el 1996 partint del negatiu original.



## ► Patrimoni

Durant molts anys, la Cinémathèque Française ha pogut dur a terme una política de restauració conforme a la naturalesa de les seves col·leccions: com que es componen principalment dels fons recollits per Henri Langlois, ha pogut mantenir-ne les característiques, degudes a la voluntat afermada de Langlois, i retre compte també dels atzars –sovint afortunats– que han contribuït a constituir-la. El gust d'Henri Langlois ignorava les fronteres geogràfiques i es burlava de les categories i els gèneres cinematogràfics. Es troba a l'origen d'una cinefília tan difosa i legítima que el nom mateix de Langlois només s'hi relaciona d'una manera llunyana. I aquest oblit progressiu és la seva principal victòria.



Carmen de Jacques Feyder

## ► Films

### CARMEN (Jacques Feyder, 1926)

Jacques Feyder s'ha imposat com un dels grans cineastes clàssics. Va saber adaptar amb elegància els temes més variats. En rodar –a Espanya– una adaptació de la *Carmen* de Mérimée, va evitar les facilitats d'un exotisme decoratiu, molt valorat a l'època: el seu film és sec i violent, i la passió n'exclou el sentiment.

### COEUR FIDÈLE (Jean Epstein, 1923)

L'obra de Jean Epstein suscita avui dia un interès que ultrapassa àmpliament l'àmbit de la cinefília. Es fa difícil imaginar que va ser un cineasta marginal, les investigacions formals del qual només van assolir, mentre ell vivia, uns modestos èxits comercials. A COEUR FIDÈLE, Epstein aconsegueix transcendir els tòpics del drama

populista. I utilitza invencions visuals d'una avantguarda aleshores en plena ebullició, sense gratuïtat ni manifestacions teòriques.

### GOYA (Luciano Emmer, 1950)

Luciano Emmer va ser un dels primers a intentar una aproximació cinematogràfica a la pintura. Amb l'ajuda del muntatge i el primer pla, va "donar moviment" a les obres que filmava. A GOYA, la seqüència de la càmera i els plans curts i contrastats accentuen encara més el dramatisme de l'argument.

### NARBONNE-RÉFUGIÉS ESPAGNOLS (1939)

Ho ignorem tot, de la procedència d'aquest material, trobat i salvaguardat en aquestes condicions. Plans muts, que són gairebé còpies de treball, mostren refugiats espanyols de la guerra civil embarcant cap a Mèxic. I el més important és que s'expressen sense comentaris.



## ► Patrimoni

La Library of Congress' Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division proporciona accés públic a la més gran col·lecció de pel·lícules de cinema i televisió americanes i estrangeres del món. Per mitjà de la Llei de l'Arxiu de la Ràdio i la Televisió Americanes del 1976 i la Llei de Preservació dels Films Nacionals del 1988, la Library és dipositària del mandat del Congrés per preservar els documents culturals de la història de la cinematografia i la televisió americanes, i també per dirigir el desenvolupament de les polítiques de preservació de les pel·lícules del país. La part principal de la col·lecció la componen el més d'un milió de pel·lícules de cinema i televisió dipositades amb motiu del registre de la propietat intel·lectual. Això no obstant, la Library va començar a col·leccionar pel·lícules el 1893 quan Thomas Edison i el seu brillant ajudant W. K. L. Dickson van dipositar per al registre de la propietat intel·lectual les filmacions fetes amb el Kinetograph d'Edison com si fossin fotografies. A la Llei de la Propietat Intel·lectual no hi va haver disposicions per a les pel·lícules fins el 1912, i per això els directors de cinema imprimien les pel·lícules en rotlles o tires de paper, i les enviaven a la Library of Congress, algunes fins i tot molt tard, l'any 1915. El 1912 la Llei de la Propietat Intel·lectual va establir que les pel·lícules eren un concepte específic, però la Library va preferir no emmagatzemar l'inflamable nitrat que s'utilitzava llavors per als films, retornava totes les obres als seus propietaris i es quedava només un material descriptiu imprès referent als films. Aquesta pràctica va canviar el 1942 quan, reconeixent la importància de les pel·lícules i la necessitat de preservar-les com un document històric, la Library va començar a demanar el retorn de treballs escollits i a buscar col·leccions regalades i donacions.

Entre les altres col·leccions especials conservades per la Library hi ha 24.000 kinescopis de la programació de la NBC des dels anys 40 fins als primers 70, la col·lecció PBS de 40.000 cintes i pel·lícules, i també les col·leccions específiques dels estudis cinematogràfics, com ara Warner Bros., Columbia, RKO i Paramount. Aquest departament manté en funcionament la Motion Picture and Television Reading Room per proporcionar serveis d'accés i informació a una comunitat internacional de professionals del cinema i la televisió, arxivers, estudiants i investigadors.

La Library també manté dos laboratoris de preservació de pel·lícules: el Recorded Sound and Video Laboratory de Washington DC i el Motion Picture Conservation Center de Dayton, Ohio. Des del 1970, aquests laboratoris han preservat uns 20.000 llargmetratges, programes de televisió i curtsmetratges, i han convertit la Library en la més gran institució pública de preservació de pel·lícules dels Estats Units.



All Quiet on the Western Front de Lewis Milestone

## ► Films

### THE ITALIAN (Reginald Barker, 1915)

Amb Thomas H. Ince com a productor, és una història que trenca el cor sobre un gondoler venecià l'emigració del qual als Estats Units el condueix al dolor i la desesperació. Aquest film pertany a la col·lecció de paper imprès de la Library of Congress. Abans que la Llei de la Propietat Intel·lectual dels Estats Units fos corregida per admetre obres en format pel·lícula, els productors emprenedors dipositaven còpies de 35 mm dels seus films impreses directament en paper fotogràfic de contacte; llavors es registraven com a fotografies. Les 3.300 impressions en paper de la Library es van convertir en films de 16 mm als anys 50, però THE ITALIAN és una transferència més recent de 35 mm.

### ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT (Lewis Milestone, 1930)

Aquest enèrgic clàssic antibel·licista va plantejar una inhabitual sèrie de problemes al Library of Congress Motion Picture Conservation Center. Mentre que la Library tenia una còpia del film gairebé completa a l'AFI/Universal Pictures Collection, la banda sonora presentava diversos reptes. Des de la seva projecció inicial l'any 1930, el film havia patit alteracions a causa de l'estrena a països estrangers i també de les reestrenes als Estats Units. En aquella època se li van afegir una banda sonora i altres efectes que havien canviat el to abans terrible del film i també havien apagat el so de les explosions de les bombes i els trets de l'artilleria. Treballant amb còpies de seguretat procedents de tot el món, els tècnics de la Library van restaurar meticulosament la banda sonora original. Ara, per primera vegada en setanta anys, el públic pot conèixer completament la força sonora i visual d'aquest film.

### THE EMPEROR JONES (Dudley Murphy, 1933)

És una adaptació polèmica de l'obra d'Eugene O'Neill, amb Paul Robeson en el paper del mossò de la Pullman que es converteix en el megalomaniac dictador d'una illa del Carib, en una còpia recentment restaurada pel Library of Congress Motion Picture Conservation Center amb fons de la National Film Preservation Foundation i el Pew Charitable Trusts. Robeson era un veritable home del Renaixement: actor talentós, cantant, atleta, erudit i activista polític. La seva interpretació de Brutus Jones a la producció de Broadway del 1925 va ser una revelació, i un d'entre una sèrie d'èxits artístics que el van llançar a la fama internacional. La versió cinematogràfica de THE EMPEROR JONES va permetre per primera vegada que un actor negre cobrés uns honoraris d'estrella en una gran pel·lícula americana –una cosa que no havia passat mai–, però l'estrena del film va tenir problemes des del començament. A l'època en què es va estrenar, al setembre del 1933, la distribuïdora

United Artists es va veure obligada a fer-hi nombrosos talls de censura, especialment per suprimir-hi epítets racistes i altres seqüències que es van considerar com potencialment ofensives. Com que aquestes supressions es van fer tan a prop de l'estrena del film, la seva restauració va ser molt complicada. El Conservation Center va treballar principalment amb la pel·lícula original i els negatius dels talls de la versió censurada de l'AFI/Universal Collection de la Library. Encara que més d'una tercera part del negatiu del film s'havia perdut a causa de la deterioració del nitrat, la banda sonora s'havia mantingut essencialment intacta, i també una part d'una seqüència tintada en una bobina. Treballant amb els arxius de tot el món –incloent-hi l'Arxíu Nacional del Canadà i el Museu d'Art Modern– el Conservation Center va ser capaç de reconstruir el metratge del film partint d'una gran varietat de fonts. La peça final del trencaclosques va anar a parar al seu lloc quan es va localitzar una versió de la banda sonora sense talls en una col·lecció de discos Vitaphone. Mentre la Library continua buscant millors fonts de material i altres escenes perdudes de THE EMPEROR JONES, aquesta còpia és de bon tros la versió més completa i de més alta qualitat existent, tant pel que fa a la imatge com al so. No hi ha cap dubte que una part del llenguatge i les actituds que hi ha a THE EMPEROR JONES és ofensiva per a la nostra sensibilitat moderna, però, això no obstant, el film ofereix una infreqüent possibilitat de ser testimoni de tot l'impacte físic de l'enèrgica actuació de Robeson, aquella mena d'innegable presència que va impulsar Eugene O'Neill a dedicar-li un volum de les seves obres amb aquestes paraules: "Amb agraïment per a Paul Robeson, en la interpretació de Brutus Jones del qual he trobat la més completa satisfacció que un autor pot tenir: la visió de la pròpia creació convertida en carn i ossos!"



## ► Patrimoni

La Fundación Cinemateca Argentina és l'única entitat dedicada al país a la conservació del patrimoni filmic argentí del món. Es va fundar l'any 1949 amb la proposta de difondre la cultura cinematogràfica universal, i el 1967 va adoptar la forma jurídica de fundació. Actualment la Cinemateca Argentina és una de les poques organitzacions no governamentals amb presència permanent a la nostra vida cultural. La Cinemateca va ser pionera a l'Amèrica Llatina, i la seva àmplia tasca abasta:

- **Pel·lícules:** Més de 10.000 títols reunits fins avui dia representen la història del cinema. La institució disposa d'un departament de vídeo professional i d'una vola refrigerada de seguretat per a la conservació de negatius.
- **Microfilms:** S'han microfilmats les crítiques periodístiques de les 24.500 pel·lícules estrenades a l'Argentina fins avui dia i notes periodístiques sobre 16.000 personalitats del cinema universal.
- **Dades:** S'ha constituït la més important base de dades de tota l'Amèrica Llatina referida als diversos aspectes de la tasca cinematogràfica. Inclou pel·lícules, cartells, bibliografies, fitxes tècniques, crítiques, comentaris, etc.
- **Biblioteca:** La Cinemateca posseeix una biblioteca pública i gratuïta al servei d'investigadors, periodistes, estudiants i públic en general.
- **Fotografies:** La col·lecció supera les 60.000 fotografies originals, actualment en un avençat procés de digitalització.
- **Exhibició:** Més de 1.800.000 espectadors han assistit al llarg de 40 anys als cicles que s'han dut a terme.
- **Cartells:** La Cinemateca posseeix una col·lecció formada per 11.000 cartells originals de promoció de pel·lícules nacionals i estrangeres.
- **Producció:** La Fundación ha produït, gràcies a aportacions privades, les pel·lícules següents: TURAY (1950), IMÁGENES DEL PASADO (1961), EL TANGO EN EL CINE (1978) i AQUEL CINE ARGENTINO (1984).
- **Edicions:** S'han editat 10 publicacions sobre la història

del cinema argentí, basades en investigacions puntuals.

- **CD ROMs:** A partir del 1995, l'entitat ha estat la primera cinemateca de l'àmbit mundial a realitzar un CD ROM sobre la cinematografia del seu país, El 1997 se n'ha presentat una versió ampliada i actualitzada. Aquests CDs neixen a partir de documentació i col·leccions pròpies, i cobreixen 2.000 pel·lícules, 3.500 fotografies i 1.000 biografies. Es tracta de la primera enciclopèdia electrònica del cinema argentí.

- **Laboratori:** S'ha creat un laboratori cinematogràfic per a la recuperació i la restauració de films en blanc i negre. I s'hi ha incorporat un equip especial que permet la còpia fins i tot quan estan danyades les perforacions del material original.

La Cinemateca Argentina ha dut a terme una significativa tasca. Però queda molt per fer. Una adequada disponibilitat dels fons permetrà fer anar endavant i sostenir l'activitat present i la futura. Al llarg de tots aquests anys, el suport governamental i el privat han permès concretar més d'un somni. Però encara són enormes les dificultats per preservar aquest abundant llegat de cultura, art i història viva. Assegurar la permanència i la continuïtat de la Cinemateca i el seu valuós patrimoni és una qüestió ineludible que no admet postergacions. El cinema no pot esperar, perquè, si no, seguirà la mateixa sort de tantes biblioteques i obres d'art perdudes i irrecuperables per a la nostra evolució cultural. El cinema necessita la Cinemateca, i la Cinemateca necessita la comprensió i l'aportació de tothom.

## ► Film

### EL ÚLTIMO MALÓN (Alcides Greca, 1917)

Reconstrucció històrica de l'alçament dels indis *mocovies* al Chaco de Santa Fe, filmada a San Javier el 1917 pel doctor Alcides Greca.

Aquesta pel·lícula documenta, al llarg d'una hora, l'atac de la incursió dels indis *mocovies* que es va patir el 1905 a San Javier. A la primera part, s'hi inclouen notes sobre la vida dels indis i l'entrevista al cacic que va encapçalçar la incursió i que el 1917 vivia prop d'aquesta localitat.

Després narra la preparació i el desenvolupament de l'atac, i el seu desenllaç.

Va ser filmada originàriament en 35 mm i virada a color en diversos tons. La reducció a 16 mm es va dur a terme a través d'un laboriós treball de laboratori, i per mitjà d'una màquina construïda pel senyor Fernando Vigevano, que en va realitzar la reconstrucció copiant fotografia rere fotografia. La còpia original en nitrat de 35 mm, deteriorada, que va servir com a base per a la restauració, es va aconseguir gràcies a una iniciativa del cineclub Rosario. La restauració la va realitzar la Fundación Cinemateca Argentina.

La visió d'EL ÚLTIMO MALÓN, el valor documental, històric i antropològic de la qual és singular, resulta una experiència cinematogràfica diferent, especialment per als argentins. El seu valor d'antecedent excedeix enormement totes les expressions actuals, tenint en compte la data de la seva filmació i els recursos tècnics i actors de més de 1.500 persones en escena.

Alcides Greca (San Javier, 13 de febrer de 1889 – Rosario, 16 d'abril de 1956)

És coneguda la significació del doctor Greca en l'àmbit de la cultura de la seva província, Santa Fe, i de tot el país, però, i precisament a causa d'aquest film, el seu nom està unit a la història de la cinematografia argentina. No hi ha indicis detallats del perquè de l'aproximació del doctor Greca al cinema. Tot just en una referència periodística s'indica que va fer estudis de cinematografia, però no s'hi diu on ni quan. Però, en canvi, ens sobren mostres de les seves multiplicitat, tenacitat i intel·ligència.

Era advocat i es va llicenciar a la Universidad Nacional de la Plata. Va ser diputat pel Partit Socialista en el període 1912-16, senador de 1920-23 i diputat nacional des del 1926 fins al 1930. També va ser escriptor i periodista des de molt jove, i va fundar precoçment a San Javier dos diaris: *El mocoví*, el 1908, i *La pura verdad*, el 1912. Va ser periodista del diari *La capital* de Rosario i també va fundar el diari *La palabra* (que després va ser *El litoral*). Com a escriptor va destacar amb *Cuentos de comité*, del 1931, *La torre de los ingleses*, del 1928, *Viento Norte*, del 1926, etc.