

Any 2004. Programa especial. Suplement del número 14

12 - 30 de juliol



L'eslògan de la campanya feta el 1997-1998 encara és vàlid

El patrimoni cinematogràfic⁴



► Patrimoni

La Filmoteca Vaticana recull sobretot el material filmat referent als pontífexs, l'activitat de la Santa Seu i l'Església Catòlica, i films que han estat considerats obres mestres de la història del cinema. INFERNO pertany al Fondo Joye, confiat a la Filmoteca Vaticana pels pares jesuïtes. Aquest fons, que es remunta als inicis del cinema, fou recollit pel jesuïta suís Joye i finalment anà a parar a diverses filmoteques.



Inferno de Giuseppe Berardi i Arturo Busnengo

► Film

INFERNO (Giuseppe Berardi i Arturo Busnengo, 1911)

Aquest film, que es considerava perdut i que ha estat restaurat digitalment per l'Istituto Luce als estudis de Cinecittà amb el patrocini de la Bayer, és un dels dos INFERNO estrenats el 1911. El primer pel que fa al rodatge va ser el de la potent Milano Films, que cap a la fi del 1909 va començar una producció cara (més de 100.000 lires) i llarga (1.400 m) que va ser decisiva en la introducció del llargmetratge com a format d'implantació nacional i després internacional. Gustavo Lombardo n'adquirí els drets mundials i preparà una llarga campanya publicitària. Tan llarga, que una petita productora, l'Helios Film de la petita ciutat de Velletri, se li anticipà rodant a finals del 1910 i estrenant el gener del 1911 la seva pròpia visió de l'infern del Dant amb un cost de 8.000 lires i una llargada de 400 m.

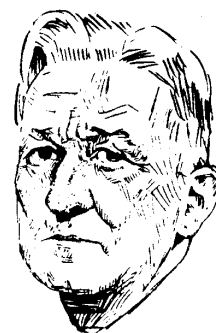


► Patrimoni

El Bundesarchiv-Filmarchiv és un departament del Bundesarchiv, l'arxiu de la República Federal d'Alemanya. Es va formar per mitjà de la fusió dels antics arxius cinematogràfics de la República Democràtica Alemanya i la República Federal d'Alemanya el 3 d'octubre del 1990, el dia de la reunificació alemanya. Està situat a diverses seus: a Berlín, a Fehrbelliner Platz, hi ha l'oficina principal, mentre que els departaments tècnics són a Coblència, a la vall del Rin, i també als afores de Berlín. El Bundesarchiv-Filmarchiv és un dels arxius cinematogràfics més grans del món i alhora el principal arxiu cinematogràfic alemany. En col·laboració amb d'altres filmoteques alemanyes treballa principalment en l'àmbit del recull, la preservació, la catalogació i la difusió del material cinematogràfic, mentre que altres tasques que hi estan relacionades, com ara el recull de material secundari, les publicacions i les exposicions tenen menys prioritat o són dutes a terme pels seus associats. Com que forma part de la FIAF (la Federació Internacional dels Arxius de Films), el Bundesarchiv-Filmarchiv pren part en la cooperació internacional i també pertany a l'ACE (l'Associació de les Filmoteques Europees).

L'Acta dels Arxius de l'Alemanya Federal constitueix la base legal del Bundesarchiv-Filmarchiv. Segons la llei referent als arxius, el Filmarchiv té dret a rebre qualsevol metratge cinematogràfic produït per l'administració en l'àmbit federal. A Alemanya no hi ha dipòsit legal per als films, però les produccions o coproduccions alemanyes subvencionades amb fons federals s'han de dipositar als arxius cinematogràfics. Per preservar el patrimoni cinematogràfic alemany de films de llargmetratge i d'altres tipus, que és la tasca principal del Bundesarchiv-Filmarchiv, l'arxiu, a més, col·lecciona qualsevol material alemany referent a les imatges en moviment que tingui un valor històric, artístic, tècnic o representatiu. Això implica recollir documentació filmogràfica i també col·leccionar una quantitat limitada de documents relacionats amb els films (com ara articles, retalls de premsa, cartells, fotografies, guions, informes de censura, etc). Els arxius en paper referents a la producció cinematogràfica alemanya, especialment la del Tercer Reich i la de les administracions de la República Federal d'Alemanya i la República Democràtica Alemanya, els guarden altres departaments del Bunde-

sarchiv d'acord amb el seu origen. El Bundesarchiv no es fa càrrec de les produccions televisives, perquè és habitual que les emissores de televisió creïn els seus propis arxius.



Retrat a la ploma de Hans Steinhoff (*Völkischer Beobachter*, 5 de març de 1941)

► Films

ANGST (Hans Steinhoff, 1928)

La restauració d'ANGST forma part d'un projecte actual que pretén restaurar i fer assequibles els films muts de Hans Steinhoff, un projecte emprès pel Bundesarchiv-Filmarchiv de Berlín amb el suport parcial de la Comissió d'Investigació de les Arts i les Humanitats del Regne Unit i la universitat de West of England de Bristol. Aquesta restauració es va basar en tres còpies pertanyents al Bundesarchiv-Filmarchiv (el núm. E-108786, amb una llargada de 1.879,4 metres i rètols en alemany), el Gosfilmfond de Moscou (Bundesarchiv, núm. SP 03376, amb una llargada de 2.216,5 metres i rètols russos) i el National Film and Television Archive London (el núm. 44472 AD, amb una llargada de 2.123 metres i rètols anglesos). Aquestes còpies es complementaven bé les unes amb les altres i van permetre la creació d'una versió restaurada que és només 40 metres més curta que la còpia de distribució alemanya del 1928 (i que probablement conté una seqüència d'onze metres tallada pel censor alemany). Encara que era almenys de cinc generacions respecte a l'original i una mica més curta que la "versió" russa, la còpia de l'NFTA era la més ben preservada i va servir de base per a la restauració. La molt deteriorada còpia alemanya contenia uns rètols excepcionalment ben conservats (probablement inserits des d'una altra còpia en una fase anterior de preservació). Atès que no sembla que hagi sobreviscut cap guió de rodatge ni cap fitxa de censura del film, alguns títols

es van haver de retraduir de l'anglès (tenint també en compte els títols russos). Com que cadascuna de les còpies utilitzades és d'un 20% o un 30% més curta que la còpia de distribució alemanya original, és difícil esbrinar l'extensió del film ja que la consideració específica de cada país influeix a l'hora de fer còpies per als mercats d'exportació. Totes dues, tant la còpia anglesa com la russa, contenen un nombre diferent de preses (la major part només identificables per mitjà d'equipament especialitzat). La passejada d'Inge Duhan per la muntanya amb el pintor, per exemple, és diferent en totes tres "versions". On és més llarga és en la còpia russa (gairebé o més de dues vegades la longitud que té en les còpies anglesa i alemanya, respectivament). Això es podria considerar com una indicació que els gustos i les preferències específics de cada país es tenien en compte a l'hora d'editar les còpies per als diferents mercats d'exportació. (Encara que la còpia russa està bastant fragmentada, hi ha indicacions que suggereixen que s'acabava amb la separació de Duhan i la seva dona, mentre que en les altres dues "versions" la parella es reconciliava.) Una comparació dels rètols de les còpies anglesa i alemanya suggereix en aquesta segona còpia un intent més deliberat d'infondre psicologia al melodrama. Per la seva banda, la còpia anglesa conté una breu (i única) aparició en forma de *cameo* de Steinhoff esperant a l'andana d'una estació l'arribada d'algú que ve amb el mateix tren en què Inge Duhan torna de les seves vacances a Cannes. (Com que aquesta mateixa part estava en bones condicions a la còpia alemanya, l'escena no es va incorporar a la versió restaurada.)

▶ NACHTGESTALTEN (Hans Steinhoff, 1928)

El film es va restaurar en els anys 2001-2002 dins el context d'un projecte d'anàlisi dels films de Hans Steinhoff que va gaudir del suport de la Comissió d'Investigació de les Arts i les Humanitats de Gran Bretanya, l'ajuda financera de la qual cal agrair profundament. El treball de restauració el va dur a terme el departament tècnic del Bundesarchiv-Filmarchiv i es va basar en dues còpies pertanyents al Bundesarchiv-Filmarchiv (el núm. 107505, amb rètols en alemany) i el British Film Institute de Londres (el núm. 41878, amb rètols en anglès). Entre les altres, la nova versió conté dues escenes breus que van ser eliminades pel censor de la versió alemanya (aparentment per raons religioses i morals).



▶ Patrimoni

Les col·leccions de la Cinémathèque de Toulouse han tingut sempre una vocació universal (tots els països i totes les èpoques), tant pel que fa als films com a d'altres materials (llibres, revistes, cartells, fotografies...), i avui dia s'hi continuen admetent totes les vies d'adquisició, sia per dipòsit, sia per donació, de qualsevol document de caràcter cinematogràfic. Això no obstant, aquesta política no exclou una manera de fer voluntarista que pretén buscar objectes que permetin enriquir la coherència de determinats fons (el cinema rus i soviètic, per exemple) o constituir-ne de nous partint d'una relació continuada amb productors i cineastes.

La construcció d'un nou centre de conservació ha permès resoldre l'assumpte de la salvaguarda duradora de les col·leccions de films i altres materials. El centre, que ha obert les portes a l'inici de l'any 2004, està dotat d'instal·lacions modernes (climatització, màquines...), permet nous mètodes de tractament físic i documental dels materials i pot acollir investigadors (professionals, ensenyants, estudiants...).

La política de restauració es du a terme essencialment en col·laboració amb els Archives Françaises du Film (C.N.C.) en el marc del pla de salvaguarda del patrimoni cinematogràfic del ministeri de Cultura. La restauració se centra en les còpies de nitrat dipositades a Bois d'Arcy i que han estat considerades rares, per no dir úniques. D'aquesta manera s'han tractat prop de 200 títols (llargmetratges i curtmetratges) des de fa més de 10 anys.



Darrers tocs de maquillatge: Mikhail Gelovani com a Stalin en *La caiguda de Berlín*

▶ Films

HIGH TREASON (Maurice Elvey, 1929)

HIGH TREASON és el primer film de la història del cinema que fonamenta la seva intriga sobre les possibilitats tecnològiques però també narratives de la televisió, la ubiqüitat de la qual permet muntatges paral·lels contundents. Mentre que les promeses de films sonoritzats desapareixen les unes després de les altres des de l'aparició del cronòfon Gaumont, la paraula "televisió" existeix des del 1900, i el 1926 l'escocès John Baird aconsegueix fer transmissions amb el seu "televisor". Anglaterra és llavors el país més avançat en aquest tipus d'investigacions, i és allà on es prepara HIGH TREASON. A més, l'escena final del film reprèn la paraula "televisor".

La guerra és negra i la pau, blanca. El videòfon és a tot arreu i els vehicles aeris han reemplaçat els cotxes. La moda marca faldilles curtes. Londres controla una part del món i Nova York, la resta, i els dos imperis del futur són a punt d'entrar en guerra. Ella és pacifista i ell, oficial... El seu idi·li podrà aguantar la tensió? Malgrat els atemptats fomentats per provocadors, l'heroisme dels pacifistes podrà impedir que passi el pitjor? L'any 1995, vaja, el futur, tal com l'imaginaven el 1928 els creadors anglesos de HIGH TREASON, evoca un altre futur, el d'un film molt famós i amb el qual compararan de seguida HIGH TREASON: METROPOLIS de Fritz Lang. "La direcció aprofita molt intel·ligentment l'ensenyament proporcionat per Fritz Lang", escriu un jove crític anomenat Marcel Carné. Alguns decorats s'entenen millor que els de METROPOLIS, però el director, Maurice Elvey, per bé que domina llavors al firmament del cinema anglès d'on el desallotjarà Alfred Hitchcock, no utilitza la llum com Lang. HIGH TREASON no és gens expressionista.

Anglaterra, receptora immediata de la producció americana, transforma de seguida les seves sales amb l'arribada del cinema sonor, però França va amb més retard. El 1929 molt pocs cinemes estan equipats per al sonor. Per això, a França, arran de la seva estrena el 12 de desembre de 1929, amb el títol POINT NE TUERAS, el film d'Elvey circula en dues versions. La versió muda i la versió sonora, avui dia desapareguda, la intriga de una qual, curiosament, se situava al 1950. POINT NE TUERAS va ser oblidada, i potser encara en seria si l'equip de la Cinémathèque de Toulouse no hagués trobat l'any 1960 una còpia en 35 mm de la versió muda del film a uns soterranis del carrer Récamière de París. Les set bobines de pel·lícula de nitrat descobertes van permetre la restauració duta a terme pel National Film Archive de Londres i són la matriu de la còpia que ara es presenta al públic.

LA CAIGUDA DE BERLÍN (Mikhail Txiaurelli, 1949)

Hi havia una vegada... El conte de fades s'obre amb la imatgeria de la felicitat comunista a l'època del pacte germanosoviètic... La invasió de les hordes nazis fa sobtar el conte de fades en l'horror del malson. Però llavors, a la base, després dels horrors de la guerra apareixen la resistència i la contraofensiva d'una URSS les diverses nacionalitats de la qual es fusionen en un heroisme antifeixista sense límits. El destí de la humanitat es tracta més amunt, en l'àmbit dels quaters generals. Berlín cau a les mans de l'Exèrcit Roig i s'esdevé l'assumpció d'Stalin, que, en baixar amb el seu bonic uniforme blanc de l'avió blanc que l'ha dut des de Moscou, rep l'homenatge d'un poble al seu déu.

Amb LA CAIGUDA DE BERLÍN no hi ha cap possibilitat de jugar al joc de la recerca de les veritats i les mentides històriques. Som més enllà, en l'àmbit de la creença absoluta i la llegenda daurada. I, per dur-ho a terme, Txiaurelli inventa un sorprenent còctel d'estils: l'ex-

pressionisme (les seqüències de Hitler), el realisme socialista acadèmic (la felicitat comunista, les seqüències de Stalin) i el film d'acció americana (les escenes de lluita), tot ben recobert de bona voluntat pedagògica (l'explicació per part dels quaters generals d'estratègies políticomilitars). Els colors del Sovcolor i la música de Sostakovic impedeixen definitivament qualsevol lectura realista. Ens trobem davant un gran film religiós.

El 1956 l'informe Khruscov va decretar la prohibició definitiva de projectar el film a totes les pantalles del món, i totes les còpies existents es van retirar de la circulació. El negatiu es va conservar, però ha calgut esperar trenta-cinc anys per poder fer sortir l'obra de Txiaurelli del gulag dels arxius soviètics, en una còpia restaurada pel Gosfilmofond de Moscou a petició de la Cinémathèque de Toulouse.



▶ Patrimoni

La Filmoteca de la UNAM és una institució encarregada de localitzar, identificar, classificar, restaurar, valorar, conservar i difondre pel·lícules, i en general tots els objectes i els documents relacionats amb la cinematografia, posant un èmfasi especial en la mexicana.

La Filmoteca de la UNAM, fundada el 1960, és avui l'arxiu filmic més gran de l'Amèrica Llatina. La seva rellevància ha propiciat que ocupi un lloc preferent en la Federació Internacional d'Arxius Filmics, que té afiliats 127 arxius filmics de tot el món. El director general de la Filmoteca de la UNAM que va ser elegit el 1999 per presidir aquesta institució va ser el primer hispanoparlant que ha assumit aquest càrrec, i el va ocupar fins el 2003.

El 1989 el patrimoni de la Filmoteca de la UNAM era de 9.888 títols; actualment n'hi ha més de 35.000, i només des de l'any 2000 fins ara hi han ingressat uns 7.000 títols. És a dir que s'ha més que triplicat, i hi han ingressat gairebé 6 títols al dia, incloent-hi els dies no feiners. Però no és tan sols la quantitat, el que compta, ja que la col·lecció inclou més de 3.000 negatius originals o duplicats negatius, els elements més valuosos per a les finalitats de preservació ja que permeten l'elaboració de còpies de bona qualitat.

És clar que, pel que fa a la preservació filmica, la UNAM exerceix un lideratge indiscutible, i constantment du a terme troballes de pel·lícules nacionals i estrangeres considerades fins aquell moment com perdudes, com és el cas de LA MANCHA DE SANGRE, ZITARI, EMBRUJO ANTILLANO, QUIEN ME QUIERE A MÍ, ¡VIVA MADRID, QUE ES MI PUEBLO! i el negatiu original de MARÍA CANDELARIA. Els últims anys també hem promogut el naixement de diversos arxius filmics nacionals i llatinoamericans, any rere any rebem la visita de tècnics que vénen a capacitar-se a les nostres instal·lacions i constantment restaurem materials de diversos col·legues de l'estranger.

Funcions:

*Col·leccionar, conservar i protegir totes les pel·lícules relacionades amb l'art cinematogràfic i la seva història, i reunir tots els documents referents a aquest art amb finalitats estrictament no comercials sinó artístiques, historiogràfiques, pedagògiques, de documentació i d'educació.

*Adquirir, estimular, crear, projectar i difondre qualsevol document cinematogràfic referent a activitats generals de la cultura.

*Procurar, dins el marc de les lleis vigents sobre la propietat artística i intel·lectual, la difusió de l'art cinematogràfic per mitjà de cicles d'exposicions, curssets, conferències, publicacions, gravacions i programes de televisió.

*Buscar la solidaritat internacional per a les seves finalitats mitjançant els acords i els intercanvis d'institucions similars.

*Contribuir per mitjà de l'exhibició de films a la formació de cineastes a les escoles de cinema, tallers de filmació i altres centres culturals, i afavorir l'actualització del personal acadèmic.

*Realitzar les investigacions necessàries per a un superior coneixement del cinema en els seus aspectes socials, històrics, polítics, estètics i tècnics.

*Per mitjà de les exhibicions, els cursos, les exposicions, les investigacions i les publicacions, procurar la formació d'un públic participatiu, preocupat per la problemàtica social, política i cultural de Mèxic i la resta del món, amb discussions crítiques i ideològiques de definició davant el fet cinematogràfic.

Estructura: Una part de la Filmoteca de la UNAM està ubicada a l'Antiguo Colegio de San Ildefonso, i des del 1997 disposa també d'un nou recinte, un edifici situat a la Ciutat Universitària i que va ser construït expressament per dur-hi a terme la preservació ideal del patrimoni filmogràfic i desenvolupar-hi amb més amplitud les seves funcions.



Santa d'Antonio Moreno

► Films

LA MANCHA DE SANGRE (Adolfo Best Maugard, 1937)

Entre les pel·lícules mexicanes desaparegudes, LA MANCHA DE SANGRE s'havia convertit en un mite, en una pel·lícula maledida... A què es referia, la taca de sang? A un crim o a un episodi menstrual? En efecte, en acabar-se la seva producció, el 1937, la censura oficial d'aquell moment no la va deixar exhibir tal com la va concebre el seu realitzador, Adolfo Best Maugard. Les tises moralistes hi van tallar tant de material que Best Maugard mateix, en veure-la després a la pantalla, en va quedar sorprès. La pel·lícula no es va exhibir fins el 1943, sis anys després, amb poc èxit, i va desaparèixer.

El 1993 es va rebre a la Filmoteca un dipòsit de materials de nitrats de cel·lulosa d'una cripta d'emmagatzemament que havia de desaparèixer. A la llista, un títol deia només la paraula "mancha". Era LA MANCHA DE SANGRE, deteriorada, bruta i incompleta. Hi faltaven el rotille 6 de so i el 9 i últim d'imatge. Però, tot i així, era una troballa extraordinària. Vam restaurar tots els rotlles trobats i vam buscar inútilment una còpia que tingués els rotlles que faltaven en el negatiu, però fins ara ha estat impossible trobar un altre material alternatiu. Per pal·liar una mica la manca de diàlegs del rotille 6, li vam demanar a una col·lega de la Filmoteca mateix, que és sorda però sap "llegir" el moviment dels llavis, que ens ajudés, i així vam obtenir la llista dels diàlegs d'aquest rotille 6, que vam incloure com a subtítols i que presentem amb la pel·lícula, partint de la base que veure'ls a la pantalla, malgrat que sigui un recurs incomplet, és una experiència enriquidora.

SANTA (Antonio Moreno, 1931)

La primera cinta mexicana sonoritzada sincrònicament. A la darreria dels anys 20, els germans Rodríguez, la família dels quals havia emigrat als Estats Units i es dedicava al negoci de la forneria, feien proves als laboratoris de la Consolidated Films Laboratories a Hollywood: Joselito, en l'àrea de l'electrònica, entossudit a construir un aparell de so molt lleuger, i Roberto, en la fotografia. Finalment el 15 de setembre del 1929, al cinema Electric, l'himne nacional mexicà enregistrat en el compacte inventat per José de Jesús Rodríguez Ruelas, Joselito, va sonar tan bé com en els aparells Western Electric i RCA. Això no obstant, fer-se càrrec del so de

SANTA no va ser del tot fàcil. Els socis de la Compañía Nacional Productora de Películas, Gustavo Sáenz de Sicilia, Miguel Àngel Frías, Eduardo León de la Barra i Juan de la Cruz Alarcón, distribuïdor i representant a Mèxic de la Universal Pictures, que eren responsables de la producció de SANTA, buscaven als Estats Units l'equip de so que utilitzarien. Els elevats costos del lloguer dels aparells, els inacabables pagaments de regalies per cada còpia i l'oportuna decisió de Joselito i Roberto, que van gravar i fotografiar respectivament una entrevista amb Juan de la Cruz Alarcón, que era a l'aeroport de Los Angeles, a punt de tornar a Mèxic, i que després s'enduria les llaines separades d'imatge i so d'aquesta entrevista, van permetre a Joselito donar realç a la banda sonora de SANTA amb la direcció musical de Miguel Lerdo de Tejada.

IVAC La Filmoteca

INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRÀFIA RICARDO MÉRIZ SUY

► Patrimoni

La missió de l'Institut Valencià de la Cinematografia (IVAC) és conservar el patrimoni audiovisual autòcton. Es tracta d'un patrimoni heterogeni a causa dels seus objectes (cinema, vídeo, amateur, professional) i també del seu concepte, ja que aglutina la propietat material i fins i tot intel·lectual, juntament amb l'interès cultural que susciten les grans obres, les produccions autòctones, la tasca dels cineastes valencians en realitzacions foranes o les filmacions en la nostra geografia... Un patrimoni que es materialitza a l'entorn dels fons de l'IVAC i que en la seva dimensió cultural engloba tot el que s'ha produït i el que es produeix cada dia dins aquest marc d'interès, i dibuixa l'horitzó del nostre esforç de conservació.

Simultàniament concepem la conservació d'aquest patrimoni com un ampli procés que comença amb la recopilació dels materials i persegueix que el ciutadà, l'espectador, pugui tornar a veure, ara i en el futur, les imatges en moviment que li pertanyen. La restauració és una fase més d'aquest procés, la més compromesa i delicada. Pressuposa la pèrdua de part d'aquest patrimoni, i ens el restituirà alterat. El nostre afany és que aquestes obres no es perdin i que les noves versions que generem se'n diferenciïn al menys possible. Restaurar una pel·lícula implica preservar-la i fer-la accessible novament, i és, per tant, l'expressió més completa i pública de la nostra tasca de conservació.



Don Juan Tenorio d'Alejandro Perla

► Films

Per tot això, per participar en aquesta mostra del patrimoni cinematogràfic, proposem tres tasts de la nostra tasca que, a més, faran conèixer restauracions que encara no s'han exhibit a la Filmoteca de Catalunya: VALENCIA PROTECTORA DE LA INFANCIA (Maximiliano Thous, 1928) i CORRIDA DE TOROS EN VALENCIA (Juan Andreu, 1929), que reflecteixen la gran importància (i la qualitat) que va tenir el documental de la mà dels dos principals cineastes valencians dels anys vint. Són dues cintes singulars pels seus continguts—la tasca social de les institucions públiques i un toireig adornat amb el ritual d'un brillant localisme—i alhora productes genuïns de l'època que les va generar. La seva restauració expressa dos eixos bàsics de la nostra feina: evitar la pèrdua de les pel·lícules en suport de nitrocel·lulosa a causa de la inestabilitat dels materials i el compromís de l'IVAC amb la recuperació de la història de la cinematografia valenciana. Amb DON JUAN TENORIO (Alejandro Perla, 1952), vam rescatar de la degradació inherent al

seu suport de nitrocel·lulosa un testimoni únic de l'obra de l'artista català Salvador Dalí, responsable aquí de l'escenografia. Incorporada als nostres fons gràcies al zel d'un antic distribuïdor valencià, aquesta pel·lícula enriqueix el nostre patrimoni amb el geni de Dalí. I la seva restauració ens permet sumar-nos ara a la commemoració del centenari de l'artista.

Finalment el programa del cinema independent reflecteix novament el compromís de l'IVAC amb la història de la cinematografia autòctona, recuperant en aquest cas alguns exemples de les alternatives proposades en la pràctica filmica en el marc de l'efervescència política dels anys setanta. La seva restauració va ser tan necessària com difícil pel fet que es tractava de còpies reversibles en 16 mm, les limitacions tècniques i industrials de les quals han quedat patents en el nostre treball. La proximitat d'aquestes realitzacions, de què tot just ens separen trenta anys, ens adverteix que, per evitar futures, cares i no desitjades reparacions, hem de ser conscients de la peremptòria necessitat de conservar adequadament allò immediat.

Münchner Stadtmuseum Filmmuseum



► Patrimoni

El Museu del Cinema de Munic (Filmmuseum München) es va fundar l'any 1963 com una secció del Museu Municipal. La intenció va ser mantenir viva la història del cinema a la ciutat de Munic, un dels llocs de primer ordre pel que fa a la producció cinematogràfica a Alemanya. Des del començament, el Museu del Cinema de Munic ha disposat d'un cinema propi per a projectar-hi pel·lícules. A més, va començar a organitzar una col·lecció cinematogràfica pròpia per mantenir i protegir el patrimoni cinematogràfic. Als anys setanta el Museu del Cinema va iniciar la restauració de pel·lícules clàssiques, especialment cintes alemanyes de l'època del cinema mut. La seva tasca es va fer coneguda sobretot arran de la producció de versions completes i integrals de clàssics del cinema mut que anteriorment estaven deteriorats, com per exemple NOSFERATU, METROPOLIS, DER GOLEM o DIE NIBELUNGEN. L'any 1995 el Museu va començar a encarregar-se del llegat d'Orson Welles. Des de llavors les obres incompletes de l'última fase del treball artístic de Welles es restauren a Munic. Entre els actuals projectes de reconstrucció hi ha les pel·lícules mudes NERVEN de Robert Reinert i ANDERS ALS DIE ANDEREN de Richard Oswald, així com MR. ARKADIN i THE DEEP d'Orson Welles. Actualment la col·lecció del Museu del Cinema de Munic disposa d'un arxiu d'aproximadament 5.000 títols de pel·lícules. Al Museu mateix hi treballen 10 persones (5 a jornada completa i 5 a jornada reduïda) que s'encarreguen de la programació del cinema, la restauració de les pel·lícules i l'arxiu. Entre les últimes publicacions del Museu destaca el llibre *The unknown Orson Welles*, que tracta de l'herència artística del director i que va ser editat per Stefan Droessler. A més, es va publicar *Manoel de Oliveira* (edició: Petra Maier-Schoen), la monografia més extensa sobre aquest mestre del cinema portuguès que mai s'ha publicat en alemany.



Lola Montez de Max Ophüls

► Films

HELENA - LA CAIGUDA DE TROIA (Manfred Noa, 1924)

HELENA, una obra estrenada en dues parts, va ser al seu moment la pel·lícula més cara i luxosa mai pro-

duida a Alemanya. El rodatge es va dur a terme mentre Alemanya sofria una època d'una gran inflació. Durant aquell temps, i a causa d'aquestes circumstàncies especials, al territori alemany només s'hi podien produir pel·lícules de gran repartiment en el cas que els productors tinguessin assegurada la venda de la pel·lícula a l'estranger per cobrir els costos de la producció amb divises "dures". Realitzant una pel·lícula sobre la caiguda de Troia, la productora "Bavaria-Film" de Munic volia demostrar la seva capacitat per competir en el mercat internacional, i per això no van dubtar pel que fa als costos. El film té tot el que una pel·lícula monumental necessita: escenes de batalles filmades amb un gran luxe de detalls, una cursa de carros molt espectacular i lluites amb lleons autèntics. Es va filmar una batalla marítima durant la qual es diu que l'equip de rodatge va enfonsar 80 vaixells al llac Wörthsee, que és prop de Munic. A més, hi ha duels i lluites cos a cos d'un enorme interès. En certa manera els ingredients de la pel·lícula semblen una anticipació de la pel·lícula BEN HUR, que es va filmar a Hollywood molts anys després. Al mateix temps s'hi troben també, sobretot en la segona part de la pel·lícula, escenes íntimes que es fixen en els aspectes tràgics dels personatges. Malgrat haver estat un èxit a les taquilles —en el seu moment la pel·lícula sobre Troia va ser molt més coneguda que les dues entregues de DIE NIBELUNGEN de Fritz Lang—, HELENA va caure després en l'oblit ja que, pel que fa al cinema mut alemany, la historiografia del cinema se centra en la història de l'UFA de Berlín. A més, els nacionalsocialistes van esborrar de la historiografia del cinema alemany el director Manfred Noa, que va morir el 1930 a Berlín quan només tenia 37 anys, perquè Noa era d'origen jueu, i no ha estat "redescobert" com a director de cinema fins avui dia. Per reconstruir la pel·lícula, només hi havia accés a còpies en nitrats que van "sobreviure" a l'estranger, i aquestes còpies, totes d'una manera o altra defectuoses o incompletes, es van poder reunir. Com a base de la feina es va utilitzar, a més, una còpia bilingüe d'una distribuïdora suïssa que es va trobar a la Cinémathèque Suisse de Lausana i que es va completar amb elements extrets de la Cineteca Nazionale de Roma, la Filmoteca Espanyola de Madrid, el Gosfilmofond de Moscou i el Bundesarchiv/Filmarchiv de Berlín.

LOLA MONTEZ (Max Ophüls, 1955)

LOLA MONTEZ va ser la pel·lícula europea més cara de l'època de la postguerra. Amb aquesta obra, els seus productors pretenien crear un èxit d'àmbit mundial per fer front als estudis de Hollywood. La coproducció germanofrancesa va disposar d'un repartiment internacional i es va filmar en CinemaScope, un sistema absolutament nou en aquell moment, i amb Eastmancolor i so magnètic de 4 canals. La pel·lícula es va rodar en tres versions, amb tres negatius i en tres idiomes diferents: francès, alemany i anglès. Els productors van aconseguir contractar com a director Max Ophüls, que ja tenia experiència com a realitzador a Hollywood. A més, Ophüls acabava d'aconseguir un gran èxit comercial a Alemanya amb l'estrena de la seva pel·lícula LA RONDE. Per al seu treball com a director de la pel·lícula sobre la vida de la ballarina Lola Montez, Ophüls va aconseguir unes condicions que li garantien una llibertat artística gairebé absoluta, i això va donar com a resultat una paràbola brillant sobre el *show-business*. La història és tota una mostra de circ a l'entorn d'una Lola Montez en plena decadència que recorda diferents episodis de la seva vida. Ophüls va utilitzar molt creativament les innovacions tècniques que la productora li va imposar i va jugar amb les expectatives del públic. Això no obstant, l'estrena de la pel·lícula va ser un desastre, i totes les versions del film es van remuntar, tallar i tornar a sincronitzar immediatament després de l'estrena. Com a conseqüència, cap còpia original de LOLA MONTEZ no va sobreviure, i també els negatius originals van ser gairebé completament destruïts o es van perdre.

IL GRANDE SILENZIO (Sergio Corbucci, 1968)

Mentre que Sergio Leone va evocar els mites de l'Oest dels Estats Units amb imatges precioses i moviments de càmera elegants, el seu col·lega Sergio

Corbucci va intentar destruir-los en les seves pel·lícules i, a més, amb un gran plaer. A IL GRANDE SILENZIO els seus protagonistes han de trepitjar un paisatge nevad mentre la càmera els filma en un zoom mostrant repetidament i en primer pla detalls sagnants, bruts i poc agradables. La història d'un tallador de caps que executa el seu ofici amb unes grans brutalitat i crueltat està narrada amb molt de cinisme i sarcasme. I mentre tant el personatge positiu, un home bo però molt callat, pateix un desmuntatge continu. En les entrevistes, Corbucci va subratllar el contingut polític del seu film: "Jo vaig dedicar aquesta pel·lícula a Martin Luther King, Che Guevara, Bob Kennedy i tots aquells que van ser assassinats i la mort dels quals, en tots els casos, va servir com a mínim per a alguna cosa, encara que només fos perquè es condemnés la violència." A l'arxiu del propietari dels drets cinematogràfics del film per a Alemanya, el Museu del Cinema va trobar-hi el negatiu que en el seu moment havia servit per a la difusió a Alemanya, i els restauradors hi van inserir les parts que la censura alemanya havia tallat. A més, es va trobar, oblidada en una capsa, una versió del film amb final feliç que havia estat rodada com a alternativa, però que mai no va ser utilitzada, i que tampoc no tenia so. Els restauradors van afegir aquesta seqüència a la còpia restaurada. Ara es pot veure al final de la pel·lícula, després dels títols de crèdit i amb la música final com a rerefons acústic. Com que tota la pel·lícula va ser sincronitzada posteriorment, no es disposa d'una versió original, i per això per a la restauració es va escollir el so de la versió anglesa, ja que com a mínim s'hi senten alguns actors secundaris amb les seves veus originals.



Patrimoni

L'Euskadiko Filmategia (Filmoteca Vasca) es va crear l'any 1978, i una de les seves finalitats fonamentals és la recuperació i la conservació del patrimoni filmic, des de la pròpia producció, professional o amateur, fins a l'obra de ficció, documental, familiar, etc., així com de totes les obres relacionades amb temes bascos o amb el cinema en general. Recuperar la memòria històrica és una obligació social, un bé cultural que cal conservar i transmetre al futur com a riquesa d'un poble, i com a testimoni i llegat. Des de les primeres passes del cinema al País Basc fins avui dia, hi ha una infinitat de documents, d'obres, que es consideren com perduts, però, això no obstant, la realitat quotidiana ens proporciona continuament exemples de recuperació de materials. La investigació i el seguiment de rastres és fonamental, i per això l'Euskadiko Filmategia ha realitzat i realitza estudis dels inicis del cinema i del desenvolupament de la producció basca, amb la finalitat de documentar i intentar rescatar la història del nostre cinema. L'Euskadiko Filmategia va néixer amb un fons de 600 metres, i actualment disposa d'un arxiu de 3.500.000 metres en suport cinematogràfic i 15.000.000 metres en suport videogràfic. La seva seu es troba a la ciutat de Sant Sebastià.



Balneario de Cestona (anònim)

Films

Cadascun dels films presentats té una història diferent pel que fa a la seva salvaguarda:

BALNEARIO DE CESTONA (1928) és una prova. S'havia de fer lloc a l'escenari de la sala d'actes del balneari mateix, una capsa de fusta contenia un rotlle de pel·lícula i l'aleshores alcalde de la població (1988) era un cinefíl empedreit i... membre de la Filmoteca Vasca.

LA INAUGURACIÓN DEL CAMPO DE SAN MAMÉS (1913), "catedral" del futbol basc, es va recuperar a la Filmoteca de Zaragoza i es va restaurar amb la seva col·laboració.

EL MAYORAZGO DE BASTERRETXE (1928) és el segon llargmetratge (53') de ficció de la història del cinema basc, i l'únic que es conserva d'aquella època. El germà del director, i també director de fotografia del film, Víctor Azcona, conservava la pel·lícula en unes golfes... però a trossos (el més gros, de 15 metres). Es va restaurar l'any 1978.

TAMBIÉN HAY CIELO SOBRE EL MAR (1955) és la primera obra del prolífic cineasta José María Zabalza. La seva restauració és fruit de la col·laboració amb la Filmoteca Espanyola on es trobava l'únic material existent, una gastada còpia de projecció. Rodada gairebé íntegrament al port guipuscoà de Pasaia, té el valor afegit de ser pràcticament filmada en exteriors, una cosa poc habitual a l'època.

SAN SEBASTIÁN (1923) és una filmació d'operadors alemanys, anònima, on ens recreem amb l'hipòdrom amb la família reial espanyola, les famoses curses de cotxes, toros a la plaça antiga i curioses imatges exteriors del casino de Sant Sebastià, que actualment és l'ajuntament. Aquesta filmació pertanyia a un particular i es va restaurar l'any 2001.

I SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN (1953) és el reportatge de la primera edició del famós festival de cinema. Entrades de famosos al teatre Victoria Eugenia, la seu oficial fins l'any 2000, festes i premis en una filmació restaurada per la Filmoteca Vasca el 2002 amb motiu del 50è aniversari del festival.

EL DIA DE GUIPÚZCOA (1924) ens mostra una massiva concentració als jardins d'Aldedi Eder, davant l'ajuntament de Sant Sebastià, amb motiu de l'homenatge a la bandera espanyola. Té una fotografia excel·lent d'Agustín Macasoli i és un títol inèdit en la seva filmografia. Es conservava a la Diputació Foral de Guipúscoa, que va col·laborar en la seva restauració l'any 1998.

GOYENCHE (1966) és un original reportatge recuperat, juntament amb d'altres negatius, sobre la vida dels nens i les nenes a la colònia infantil del mateix nom situada a Sant Sebastià. No és gaire llunyà en el temps, però ens recorda una forma de vida que és com d'un altre segle.

PLENCIA (1927) ens mostra les festes populars de la població costanera biscaïna. El seu director, León Armando Zalvidea, va realitzar més de 200 filmacions d'esdeveniments de Bilbao i Biscaia als anys vint. Només se n'han salvat tres. Pertany al fons de la Filmoteca Vasca, que la va restaurar l'any 2002 amb motiu del 75è aniversari de la filmació.

PUERTO DE BILBAO (1924). Els germans Mauro i Víctor Azcona van realitzar diversos documentals abans d'abandonar el 1928 el llargmetratge EL MAYORAZGO DE BASTERRETXE. Aquest és un dels pocs que se'n conserven. La gran activitat del port bilbaí és plenament captada per la càmera. L'única còpia existent la va cedir a la Filmoteca Vasca l'Autoridad Portuària de Bilbao. Es va restaurar l'any 1994.

VITORIA EN FIESTAS (1945). Al seu director, Ramon Bidiu, el va convidar una família de Vitoria a passar amb ells les festes de la Virgen Blanca, la patrona de la ciutat. La filmació es va realitzar en 16 mm, i a la meitat de la pel·lícula s'hi van incorporar uns comentaris jocosos. El director, pocs anys abans de morir, va oferir aquesta pel·lícula a la Filmoteca Vasca per una petita quantitat, obligat per la seva penúria econòmica.

ENTIERRO DE JOSÉ ANTONIO AGIRRE (1960) representa l'únic document filmic existent del primer *lehendakari* (president) del també primer govern basc. Va morir a París, a l'exili, i està enterrat a Sant Joan Lohitzune (Donibane Loitzun). El realitzador va estar a punt de ser agredit perquè es van pensar que era de la policia franquista. Va dipositar a la Filmoteca Vasca més de 100 filmacions, i aquest document concret es va restaurar l'any 2002.